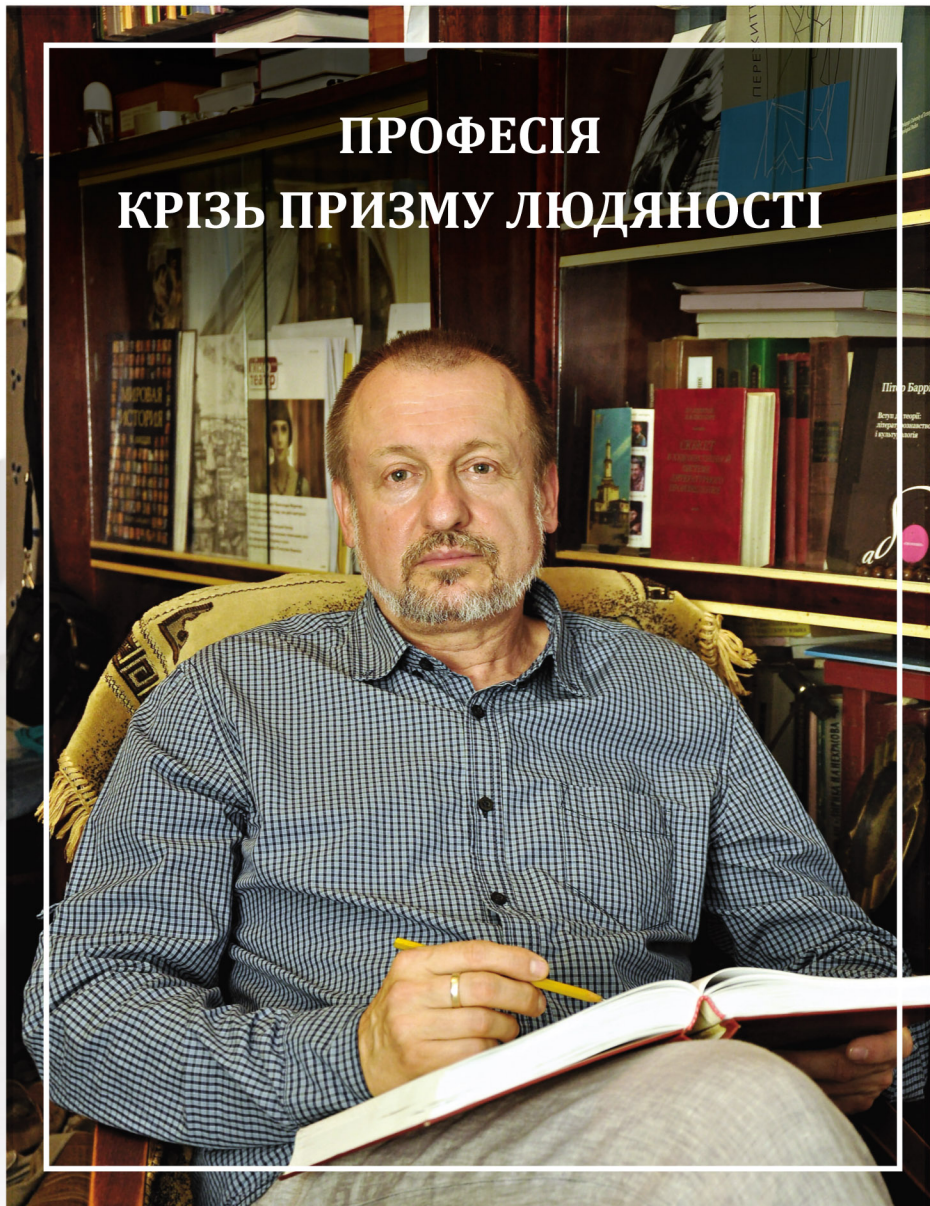


Ігор Козлик

ПРОФЕСІЯ КРІЗЬ ПРИЗМУ ЛЮДЯНОСТІ



Неблагодарность – самый чёрный грех
Не совершай его, и будешь светел.
Никто не в праве мне сказать при всех;
Ты на добро мое мне чем ответил...

Никто... И, совесть, ты – почти чиста...
Число друзей моих, мужчин и женщин,
Живых и умерших, да, больше ста.
Врагов же – пять... а, может быть, и меньше...

И не должник я... Никому, ни в чём...
Я все отдам за нежности крупицу...
И, сам больной, был для других врачом...
О, каплю жалости, чтоб мне напиться...

Любовниц милых и святых подруг,
Любивших, отошедших.. всё бывает...
Пусть далеки они... Но сразу, вдруг...
Ах, ничего-то я не забываю...

А ты... Ты ангел или человек,
Меня спасавший делом и советом...
Я был бы мёртв... О, жизнь не для каляк...
Я жив и счастлив... О, не чудо ль это...

Не знаю... Плачу и благодарю
За помощь в прошлом, верность в настоящем,
Ночь творчества и чистую зарю
Светлеющую надо мной, не спящим...

(Борис Божнев)

IGOR KOZLYK

**PROFESSION
THROUGH THE LIGHT
OF HUMANITY**

Ivano-Frankivsk
«SYMFONIIA FORTE»
2016

ІГОР КОЗЛИК

**ПРОФЕСІЯ
КРІЗЬ ПРИЗМУ ЛЮДЯНОСТІ**

Івано-Франківськ
«СИМФОНІЯ ФОРТЕ»
2016

УДК 82.09
ББК 83в
К 59

РЕЦЕНЗЕНТИ:

д-р філол. наук **Наталія Мазепа** (м. Київ); д-р філол. наук, проф. **Луїза Оляндер** (Східноєвропейський національний університет імені Лесі Українки, м. Луцьк).

К 59 **Козлик І.** Професія крізь призму людяності / Ігор Козлик. – Івано-Франківськ : Симфонія форте, 2016. – 228 с.

Книга доктора філологічних наук, професора, завідувача кафедри світової літератури і порівняльного літературознавства Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника, що в м. Івано-Франківську, Ігоря Володимировича Козлика презентує індивідуальне фахове буття ученого крізь людський чинник. Зібрані тут наукові статті, спогади, роздуми тощо присвячені конкретним літературознавцям, в тому числі наставникам, старшим і молодшим колегам автора, їх науковому доробку, долям. Книгу пронизує ідея про необхідність суто людського виміру професії, який уводить її, поряд з історією людської діяльності, також в історію розгортання життя окремої людини.

Для молодих учених, магістрів, аспірантів, студентів філологічних спеціальностей, літературознавців, учителів-словесників.

УДК 82.09
ББК 83в

ISBN 978-617-7009-68-8

К 59 **Kozlyk, I.** (2016), *Profession through the light of humanity*, Symfoniia forte, Ivano-Frankivsk, 228 p. (in Ukrainian).

The book by the doctor of philological studies, head of the department of world literature and comparative literature criticism of Vasyl Stefanyk Precarpathian National University (Ivano-Frankivsk), Igor Kozlyk presents the scholar's individual professional life through the human factor. The scientific articles, memoirs, and reflections presented in the book are devoted to the certain literary scholars, including mentor, older and younger colleagues of the author, their scientific achievements and life. The book is permeated with the idea of the necessity of pure human side of the job, which takes it along with the history of the human activity to the history of a certain person's life.

For the young scholars, postgraduate students, masters, students of the philology, specialists in literary criticism and teachers of literature.

UDC 82.09
BBK 83в

ISBN 978-617-7009-68-8

ЗМІСТ

Про задум цієї книги	7
----------------------------	---

ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧІ ПРАКТИКИ У ПЛОЩИНІ МЕТОДОЛОГІЧНОЇ РЕФЛЕКСІЇ

Актуальність академічного (на матеріалі евристичного досвіду професора М.В. Теплінського)	11
Гносеолого-евристичні вектори наукового доробку доцента Ю. І. Султанова	21
Аналіз художнього стилю в евристичній системі професора О. В. Чичеріна (методологічні аспекти)	30
Алгоритмізація як один із видів методологічної роботи в літературознавстві (на матеріалі наукової спадщини професора О. В. Чичеріна)	48
Розуміння цілісності в теорії професора М. М. Гіршмана: деякі міркування в методологічній площині	57
Методологічні напрацювання професора Н. Х. Копистянської	69
Професор Р. Т. Гром'як: методологічні параметри наукової діяльності ученого	81
Методологічні рефлексії професора С. Д. Павличко	111
Спадкоємність у літературознавстві: механізми реалізації та значення	116

ФАХОВЕ БУТТЯ В ІНДИВІДУАЛЬНОМУ ПРОСТОРІ МІЖОСОБИСТІСНОГО СПІЛКУВАННЯ (СПОГАДИ, РОЗДУМИ, ФРАГМЕНТИ ЕПІСТОЛЯРІЮ)

Марко Веніамінович Теплінський (1924–2012)	129
Мій науковий керівник – Ніна Євгенівна Крутікова	145
Перший опонент моєї кандидатської дисертації	162
Базиль Янович Бялокозович (1932–2010)	167
Про Романа Теодоровича Гром'яка (1937–2014)	176
Мирося (Фрагменти не-спогадів)	181

У ВІДЛУННІ ФАХУ

Післямова до першої збірки поезій Юрія Султанова «Алхімія віртуальних ігор»	187
Особистісний вимір лікарської професії. Професор Леонід Михайлович Гольдштейн (1919–2005)	193
Примітки	217
Показчик імен	221

CONTENTS

About the idea of the book	7
----------------------------------	---

PRACTICE OF LITERARY CRITICISM IN SCOPE OF METHODOLOGICAL REFLECTIONS

The topicality of academic (based on Professor M. V. Teplinskyi's heuristic experience)	11
Epistemological and heuristic vectors of Yu. I. Sultanov's scholarly works	21
Analysis of the of the artistic style in Professor O. V. Chycherin's epistemological system (methodological aspects)	30
Algorithmization as one of the types of methodological activities in the literary criticism (Based on Scientific Heritage of A. V. Chicherin)	48
Understanding of the integrity in the theory of Professor M. M. Hirschman: some reflections in methodological scope	57
Professor N. Kh. Kopystianska's methodological developments	69
Professor R. T. Hromiak: methodological parameters of the scholarly activity	81
Professor S. D. Pavlychko's methodological reflections	111
Succession in the literary criticism: mechanism of realization and meaning	116

PROFESSIONAL BEING IN THE INDIVIDUAL SPACE OF THE INTERPERSONAL COMMUNICATION (MEMORIES, REFLECTIONS, FRAGMENTS OF THE CORRESPONDENCE)

Mark Veniaminovich Teplinskyi (1924–2012)	129
My supervisor – Nina Yevhenivna Krutikova	145
The first opponent of my candidate's thesis	162
Bazyli Yanovych Białokozowicz (1932–2010)	167
About Roman Teodorovych Hromiak (1937–2014)	176
Myrosia (Fragments of non-memories)	181

IN THE ECHOES OF PROFESSION

Afterword to Yuriy Sultanov's first collection of poems «Alchemy of the virtual games»	187
The personal dimension of the doctors' profession. Professor Leonid Mykhailovych Holdshtein (1919–2005)	193
Remarks	217
Index of Names	221

ПРО ЗАДУМ ЦІЄЇ КНИГИ

Я передовсім літературознавець, тобто той, хто працює у сфері науки про літературу. Так сталося. І тому те, про що мовитиметься далі, буде стосуватися насамперед цієї гуманітарної науки і тих, хто пов'язав своє життя з нею, а за цими межами – тієї загальнокультурної складової в особистості наукового працівника, з наявністю якої асоціюється саме уявлення про справжнього ученого.

Життя і діяльність науковця втілюються не лише у його наукових студіях (статтях, монографіях), присвячених власне предмету його професійної діяльності. Інший їх бік пов'язаний з суто людським виміром фахового буття, з простором живого спілкування з тими людьми, з ким на різних етапах пов'язані доленосні вчинки – вибір життєвого шляху, професії як справи життя, а пізніше – підтримка і стимулювання в особистісному і фаховому становленні. Адже все наше життя нас хтось оточує, супроводжує, подеколи опікає, та й саме перебування у науковій сфері, причому від самого початку, нерозривно пов'язане з конкретними постатями, а серед них – з тими, хто для кожного з нас уособлює саму сутність конкретної культуротворчої діяльності. І усе це теж оприявнюється в різноманітних текстах, але ці тексти сповнені вже іншого змісту, не обмеженого рамками пізнавально-евристичних зацікавлень обраної наукової спеціальності. Тут є і свій сюжет, своя внутрішня інтрига, проблематика, нарешті досвід, пов'язані з індивідуальними ціннісними орієнтирами особистості. Діяльність, не пов'язана із моральною складовою існування свого суб'єкта – конкретної людини, не має сенсу і вартісного значення, тому що не є людською (у сенсі творення цінностей) діяльністю, так само як слово, звучання якого позбавлене будь-якого внутрішнього змісту, на слухну думку Б.В.Томашевського, не є власне словом, а звуки, що його утворюють, зберігаючи певні акустичні властивості, – це не звуки людської мови*. Ось чому саме людський вимір фаху не є другорядним чи факультативним. У морально-психологічному сенсі він є базовим.

Усвідомлення цього і породило у мене задум видати цю книгу, героями якої є вчені (здебільшого літературознавці, хоча не тільки), які трапилися на моєму життєвому шляху і в різні періоди, різною мірою й у різний спосіб долучилися до формування моєї фахової та людської особистості. Когось я знав більше, когось – менше, когось знав особисто, когось – заочно, через знайомство з науковими працями, з кимсь був пов'язаний тривалий час, а з

* Див.: Томашевский Б. В. Стилистика / Борис Викторович Томашевский. – [Изд. 2-е]. – Ленинград: Изд-во Ленинградского ун-та, 1983. – С. 177.

кимось – спорадично, час від часу. Представлені тут різножанрові тексти (наукові статті, спогади, роздуми, фрагменти епістолярію), які первісно з'являлися незалежно один від одного і за різних обставин (про їхні перші публікації див. розділ «Примітки»), об'єднані наскрізним сюжетним вектором і втілюють певний аксіологічно-комунікативний досвід, який, на мій погляд, за своїм змістовим наповненням виходить за межі мого приватного існування і може викликати інтерес для тих, хто, здійснюючи свій життєвий вибір, збирається пов'язати (або й вже пов'язав) своє життя з наукою про літературу. Це єдине, що може виправдати появу даного видання.



Окремі зауваги щодо оформлення подальшого тексту:

- усі іншомовні цитати, крім окремо зазначених випадків, подані у перекладі українською мовою зі збереженням авторської стилістики, а в епістолярних текстах – і правопису;
- переклад російськомовних текстів у випадку відсутності видань українською мовою – мій;
- усі текстові виділення у цитатах, крім спеціально обумовлених випадків, належать авторам цитованих робіт;
- бібліографічний список використаних джерел знаходиться у кінці статей.

Щиро вдячний за допомогу у роботі над даною книгою:

- працівникам Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України: доктору філологічних наук, професору, завідувачу сектором слов'янських літератур відділу світової літератури **Павлу Михеду**; кандидату філологічних наук, старшому науковому співробітнику, головному хранителю фондів відділу рукописних фондів і текстології **Наталії Лисенко**; кандидату філологічних наук, науковому співробітнику відділу теорії літератури та компаративістики **Олесі Омельчук**;
- доктору філологічних наук, професору, завідувачеві кафедри журналістики Запорізького національного технічного університету **Вікторії Погребній**;
- працівникам Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника (м. Івано-Франківськ): доктору філологічних наук, професору, завідувачу кафедри слов'янських мов **Миколі Лесюку**; кандидату філологічних наук, доценту кафедри української мови **Надії Тишківській**;
- кандидату філологічних наук, старшому науковому співробітникові Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського **Оксані Супрунюк** (м. Київ);
- працівникам Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка, докторам філологічних наук, професорам **Зоряні та Мар'яні Лановик**;
- кандидату медичних наук, доценту Івано-Франківського національного медичного університету **Василеві Ткачу**;
- працівнику фірми «Бест» (м. Івано-Франківськ) **Ярославу Мазурчаку**;
- завідувачу лабораторії Івано-Франківського національного технічного університету нафти і газу **Костянтину Назаренку**.

ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧІ ПРАКТИКИ
У ПЛОЩИНІ МЕТОДОЛОГІЧНОЇ РЕФЛЕКСІЇ

АКТУАЛЬНІСТЬ АКАДЕМІЧНОГО (НА МАТЕРІАЛІ ЕВРИСТИЧНОГО ДОСВІДУ ПРОФЕСОРА М. В. ТЕПЛІНСЬКОГО)

Даруючи мені свою підсумкову двомовну книгу-заповіт вибраних праць «Професія: літературознавець» [6, с. 1 обкладинки], мій учитель і наставник у науці і житті, доктор філологічних наук, професор Марко Веніамінович Теплінський зробив такий дарчий напис (оригінал російською мовою): *«Марк Теплінський має честь вручити цю книгу дорогому Ігореві Володимировичу як доказ того, що й насправді є така Професія: літературознавець! Ігоре, будьте благополучні, щасливі, успішні і – головне – спокійні! Ваш Марк Теплінський. 23.III.2007»*. Якщо врахувати, що і текстове оформлення обкладинки, і дописане від руки зроблені шрифтом, ідентичним авторському почерку, та ще й однаковим – червоним – кольором, то складається враження, що увесь текст є надрукованим.

Перша частина цього тексту стверджує правомірність і легітимність існування самої зазначеної професії. За цим підкресленням здавалося б очевидного факту криється щось більше, ніж намагання виправдати власний індивідуальний вибір фаху, а саме – наявна у зоні сцієнтичної інерції неочевидність існування академічної науки про літературу як повноцінної професійної діяльності, коли вона перестала бути тим, що зрозуміле саме по собі і без додаткових пояснень. Прикметно, що подібний напрям думки вже оприявлений в сучасному літературознавстві, зокрема у публічній лекції професора Ягеллонського університету Міхала Павла Марковського, який у Львові 11 грудня 2006 року говорив: *«І нема чого приховувати від себе, що гуманітарні науки не є ані популярними, ані до кінця певними свого сильного суспільного чи навіть академічного статусу»* [4, с. 7].

Може конкретно про це і саме такими словами Марко Веніамінович і не думав, коли підписував мені свою книгу. Та його напис породив у мене саме ці думки, нагадавши про відому студію Г.-Г. Гадамера «Актуальність прекрасного», присвячену дуже давньому питанню про виправдання мистецтва.

Тут може виникнути цілком справедливе застереження щодо такого зближення, адже німецький філософ говорить про мистецтво, а не про науку, що його вивчає. У відповідь можна вказати на первісну підлеглість літературознавства стосовно красного письменства, яке і уможливило існування тієї пізнавальної діяльності, для якої воно є об'єктом. Адже якщо мистецтво в умовах, коли художня традиція починає суперечити динаміці живої думки, інерціалізується і, як наслідок, втрачає інформативну функціональність, змушене кожен раз наново обґрунтовувати легітимність власного існування [див. про це: 2, с. 266], то очевидно і те, що і підлеглий йому пізнавальний дискурс (зокрема, літературознавство і літературна критика) як форма теоретичної рефлексії художньої творчості не може не брати у цьому участі, бо основні критичні закиди, торкаючись власне творчих практик, неминуче стосуються і їхньої теоретико-естетичної (включаючи поетологічну) надбудови. Ось чому засаднича теза чільного теоретика спекулятивного ідеалізму Гегеля про рух (відхід) мистецтва у минуле («Мистецтво з боку його вищих можливостей залишається для нас чимось таким, що відійшло у минуле» [3, с. 88]) стосується не тільки власне художньої діяльності, а й форми її дескриптивного осягнення. Відтак гегелівське гасло-формулювання – мистецтво, що «відійшло у минуле» – передбачає не тільки констатацію того факту, що мистецтво перестало бути самоочевидною формою і способом зображення божественного, коли йде у минуле і спільне для всіх розуміння (єдність общини, суспільства, церкви й самовідчуття митця), а й потребу у наших власних розмірковуваннях над цією проблемою звернутися до «критики очевидності панівного уявлення про мистецтво», у нашому випадку – до царини літературознавства, щоб з'ясувати «ті антропологічні підстави, на яких базується феномен мистецтва і виходячи з яких ми зобов'язані наново його обґрунтовувати» [2, с. 268].

При цьому важливо зважати на те, що вказана підлеглість науки про літературу мистецтву слова не є абсолютною і не відміняє певного самостійного значення літературознавства (тим паче літературної критики) як гуманітарної діяльності, тому що обидва ці феномени – художній і науковий – належать буттєвій (смысловій) дійсності і є явищами культури, тобто штучної реальності, яка для свого існування вимагає постійних свідомих

зусиль, в тому числі (само)рефлексії. Звідси – ситуація виправдання щодо них є так чи так перманентною, кожен раз вимагаючи (від)творення власних основ (ґрунту), які не можна сформувати раз і назавжди. Як буттєве явище, гуманітарна сфера перебуває у постійному не-лінійному становленні. Необхідною умовою цього процесу і для мистецтва, і для науки про нього, є традиція. І для мистецтва (про що писав Г.-Г. Гадамер [див.: 2, с. 273]), і для його пізнання (гуманітарної науки, в тому числі літературознавства) «вищим принципом» залишається послідовна орієнтація на єдиний горизонт, який у царині науки про літературу охоплює, з одного боку, традицію історичної еволюції літературознавчої думки, а з іншого – сучасні літературознавчі практики, причому і ті, що живляться традицією, і ті, що розгортаються на її запереченні. Не тільки сучасний митець, якого безпосередньо стосуються Гадамерові судження, а й сучасний літературознавець, якщо він хоче бути справжнім фахівцем, «в принципі не здатен творити без занурення у мову традиції» [2, с. 273]. При цьому усе розмаїття штучних за своїм походженням культурних феноменів, до яких належить наука про літературу, можна об'єктивно досягнути лише розглядаючи їх як складову єдиного цілого пізнавальної гуманітарної діяльності.

Традицію еволюції літературознавчої думки (постаючи водночас її вінцем і наслідком) акумулює власне академічне літературознавство, у сфері якого сформувався і працював професор М. В. Теплінський. Базові параметри гносеолого-евристичної діяльності вченого і його наукової школи належать до тих складових первісно сцієнтично (але не сцієнтистськи) орієнтованої традиції академічної науки про літературу, які не втрачають чинності і в постсцієнтистський період, принаймні, поки гуманітарні науки пов'язані з процесом інтелігібельного та придатного до трансляції результатів об'єктивного пізнання.

До таких параметральних характеристик, зокрема, належать:

1. *Спрямованість свідомості ученого на об'єкт дослідження (художній твір, його творчу історію, художній образ, літературний процес тощо), який сприймається як такий, що існує незалежно (наскільки це реально можливо) від суб'єкта пізнання і має самостійне значення.* Завдяки такій настанові будь-яка велика робота чи маленька розвідка М. В. Теплінського є не розмовою/

бесідою з приводу чогось зовнішнього щодо фахового предмета, є не приводом для самовираження літературознавця, а постає завжди відповідальною оповіддю про *щось* таке, що має автономне значення, і яке ще потрібно осягнути, і сам процес такого осягнення – освоєння – присвоєння цього *щось* гуманітарієм як носієм «дієво-історичної свідомості» фіксує конкретний науковий літературознавчий текст.

2. *Повага до об'єктного матеріалу своїх досліджень, що обумовлює сталу гносеологічну цінність вагової частини його праць.* Про що б не писав учений, перед читачем постають як живі і ситуації з тим чи тим твором або літературною подією, і письменники, і критики, а сама інтерпретація твору розігрується як дійство, що має свою гносеологічну інтригу. Таке ставлення до об'єктно-предметної сфери власної гуманітарної діяльності є проявом Платонові *любові до прекрасного*, народження якої давньогрецький філософ пов'язував з можливістю людини хоча б на якийсь час пригадати «істинний світ» [2, с.273]. Звідси, мета гуманітарного пізнання – це завжди повернення до живого, це завжди подолання інертного, механічного, автоматичного, узвичаєного, змертвілого: «Для душі, обтяженої земними турботами, яка втратила крила настільки, що вона вже не в силах піднятися до вершин істинного, залишається лише один шлях, коли у неї знову починають виростати крила і повертається здатність здійснення» [2, с. 273].

3. *Індивідуально-особистісне ставлення до досліджуваного явища.* Літературознавець не може належним чином написати про той чи той літературно-художній твір або творчість письменника, якщо він не встановить зі своїм об'єктом індивідуальний рецептивний зв'язок і гносеологічно не тематизує його у певній актуальній предметній площині. У цьому сенсі показовою є робота М. В. Теплінського над вивченням роману М. Г. Чернишевського «Що робити?», підсумком якої став російськомовний посібник для вчителів «Вивчення творчості М. Г. Чернишевського», що побачив світ 1981 року у київському видавництві «Радянська школа». Ученому вдалося актуалізувати творчість М. Г. Чернишевського як наукову проблему завдяки тому, що він віднайшов такий перцептивний ракурс у підході до неї, який дозволив подолати характерну для неї негативну інерцію сприймання. Звернувшись до студіювання

основних рівнів власне художньої системи роману «Що робити?» (жанр, сюжет, хронотоп, образ автора і форми вираження авторської свідомості), М. В. Теплінський зміг евристично оприявнити ті пласти у письменницькому досвіді М. Г. Чернишевського, які дозволяють встановити продуктивний контакт / діалог з сучасною рецептивною свідомістю.

4. *Орієнтація на максимально реконструйовану емпіричну базу щодо об'єкта літературознавчого пізнання*, в основі якого є традиційна настанова академічної науки, згідно з якою, за словами Хосе Луїса Раміреса, істинне чи хибне – «це щось, що збувається не через наше рішення. Це щось дане – факт» [5, с. 42]. Вказана реконструкція охоплює: а) власне текстові факти (на різних структурних рівнях художнього твору); б) історико-літературні факти, пов'язані з творчою історією твору та естетичним рівнем літературної свідомості у певний період її еволюції; в) основні закономірності й антизакономірності, які визначають найбільш показові тенденції літературного процесу на конкретному етапі його розгортання; г) основні факти, що характеризують особливості функціонування досліджуваного об'єктного матеріалу у просторово-часовій динаміці історичного існування культури (сюди входить встановлення і врахування особливостей, форм і способів рецепції) тощо. Тому не випадково звичними для праць М. В. Теплінського виявилися вислови на кшталт: «Кількість подібних прикладів можна продовжити» [6, с. 6]; «Усі ці факти відбивають певну закономірність» (6, с. 15); «Дослідник помилився передовсім у датуванні» [6, с. 22].

Саме орієнтація на максимальну повноту часто-густо суперечливих фактів зумовлює ступінь повноцінності наукової роботи як відповідального гносеолого-евристичного вчинку, убезпечує її від впливу чужих для науки чинників (на зразок ідеологічних схем, які безпосередньо підпорядковували собі численні історико-літературні праці за радянських часів, чи прямолінійного переносу схем з однієї наукової сфери в іншу без врахування її специфіки та особливостей цілепокладань), а значить, перешкоджає виникненню псевдодосліджень з такими ж псевдорезультатами, які нікого ні до чого не зобов'язують як в межах конкретної наукової галузі, так і поза ними. Саме настанова на знання усієї доступної в наявних умовах повноти фактів передбачає справжню свободу наукової

творчості, її самостійність й автономність, і обумовлює дійсну пізнавальну цінність її результатів.

Опора на фактичну верифікацію робить метод роботи літературознавця з матеріалом більш гнучким, а його судження чи висновки – коректними і переконливими. Ось декілька прикладів з праць М. В. Теплінського: «Звичайно, не будь-який журнал міг стати центром особливої літературної школи. Для цього потрібно було...» [6, с. 8]; «Зрозуміло, що далеко не всіх співробітників того чи того журналу можна автоматично вважати учасником даної літературної школи» [6, с. 8]; «Певна річ, на сторінках журналу друкувалися і такі письменники, які жодного відношення до літературної школи „Вітчизняних записок” <рос. „Отечественных записок”> не мали» [6, с. 10]; «Звичайно, далеко не всі російські журнали змогли стати центрами суспільно-політичного і літературного життя. В історії російської журналістики ми знаємо передовсім два таких журнали... – „Сучасник” <рос. „Современник”> і „Вітчизняні записки”... Після закриття „Вітчизняних записок” таких журналів вже не було. ...Щоправда, і в кінці XIX століття були випадки, коли письменник „прикріплювався” до одного якогось журналу, як це сталося з Короленком („Російське багатство” <рос. „Русское богатство”>), та це було вже не правилом, а винятком. Ми не можемо назвати, наприклад, улюблений журнал Чехова, з яким він назавжди зв’язав би свою літературну діяльність» [6, с. 16]; «...витриманість загальної лінії журналу, своєрідна журнальна політика буває притаманна не тільки прогресивним виданням. Наприклад, катковські „Російський вісник” <рос. „Русский вестник”> і „Московські відомості” <рос. „Московские ведомости”>.... Історики літератури не мають права ігнорувати подібні видання („Північна бджола” <рос. „Северная пчела”> Булгаріна і т. і.). Без їх вивчення уявлення про ідейно-політичну боротьбу доби залишиться неповним» [6, с. 24]; «...можна зустріти таке судження: „На перших порах в „Російському віснику” співпрацювали знамениті російські письменники, поети, діячі науки”. Проте відомо, що це відбувалося не тільки „на перших порах” видання журналу» [6, с. 24]; «І все ж, як би там не було, необхідно ясно усвідомлювати, що сучасне розташування частин <незавершеної поеми Некрасова> „Кому на Русі жити добре” не відповідає ні задуму поета, ні його прямому волевиявленню, що розміщення „Бенкету...” у кінці поеми

було викликане свого часу суто технічними, виробничими причинами, які не мають жодного текстологічного значення» [6, с. 72].

Класикою емпіричного літературознавчого дослідження є для мене розділ з докторської монографії М. В. Теплінського 1966 року «„Вітчизняні записки” (1868–1884): Історія журналу. Літературна критика», де йдеться про закриття цього російського періодичного видання [передрук див.: 6, с. 36–59].

5. *Вірність принципів історизму (в його не-об’єктивістському сенсі).* Професор М. В. Теплінський при дослідженні історико-літературних проблем, з одного боку, враховував стадіальні особливості розвитку літературного процесу, конкретний еволюційний етап даного письменника, творчу історію досліджуваного твору (авторський задум і авторсько волю, чернетки і варіанти тощо), рецептивні свідчення, а з другого – історичну обмеженість (+ мотивацію) методології і теоретичних засад літературознавчого чи літературно-критичного дискурсу. Ось декілька прикладів з праць М. В. Теплінського: «Більшість учених наполягають на історичному походженні і розвитку реалізму. Цей погляд ми вважаємо справедливим і обґрунтованим» [6, с. 7]; «Поняття „читацький успіх” потребує обов’язкової розшифровки. ...У наші дні читачі не сприймають „Злочин і кару” у світлі тих вражень і асоціацій, які свого часу викликав „Російський вісник”. ...у XIX столітті суспільно-політична позиція і репутація журналу були зовсім не байдужими і для читачів, і для письменників» [6, с. 24–25].

Літературознавча діяльність М. В. Теплінського розгорталася на усвідомленні того, що мета науки – нова проблематизація об’єктного матеріалу, яка дозволяє розширити контекст його розгляду завдяки формуванню системи питань, відповідь на які дозволить розрядити ситуацію, просунувши її на нові пізнавальні горизонти.

Наприклад, у статті М. В. Теплінського «Про деякі завдання вивчення журнального контексту» читаємо: «...вивчення твору з урахуванням журнального контексту розкриває допоміжні можливості поглибленого аналізу його у зіставленні з іншими матеріалами, які опубліковані чи у тому ж номері журналу, чи в сусідніх номерах. У цьому разі можна говорити про *мікро-контекст*. Його доцільно використовувати, коли йдеться про відповідність твору або загалом творчості того чи іншого автора

загальному напрямку журналу» [6, с. 24]; «Поняття про *макроконтекст* (і відповідне вивчення усього багатства змісту періодичного видання) дозволяє і літературознавцям, й історикам журналістики по-новому сприймати об'єкт свого вивчення. Це особливо важливо при дослідженні російської журналістики XIX століття, історія якої розвивалася у нерозривному зв'язку з історією російської літератури» [6, с. 29–30]. І щодо вивчення власне журналістики: «Одним з актуальних завдань дослідження проблеми <літературної школи в журналі> є порівняльний аналіз російських журналів з провідними журналами західноєвропейських країн другої половини XIX століття, які зазвичай не ставали центрами особливих літературних шкіл» [6, с. 18].

Професор М. В. Теплінський – учений, який дуже дорожив свідомістю, «що існує не тільки *пам'ять мистецтва*, а й *пам'ять науки*, що творчі та людські заповіді наших дорогих учителів не забуті» [6, с. 216], – виходив з того, що в літературознавстві як гуманітарній науці є засадничі орієнтири, які не втрачають чинності за будь-яких методологічних новацій. До них, зокрема, належать «ерудиція, необхідність історичної точності і цінності ретельного аналізу „обставин”» [1, с. 263] – тобто те, на що завжди спиралася академічна наукова традиція.

Водночас учений усвідомлював, так би мовити, пролонгованість фахових цілей науки про літературу, які у своєму формулюванні мають векторний, а не локальний, одномоментно-результативний ґатунок. З огляду на це будь-які еволюційні розгалуження (школи, течії, напрями з їх методологічними підходами) набувають значення в залежності від того, чи дозволяють пропоновані ними новації рухатися у сфері первісно заданих базових векторів, чи ні. Але сама площа цілепокладання (якщо залишатися у легітимних межах фахової компетенції певної діяльності) в основних своїх складниках залишається незмінною, як, відповідно, незмінно обов'язковими залишаються й певні етапи роботи з літературознавчим матеріалом. Усе це базувалося у М. В. Теплінського на твердому переконанні, що будь-які методологічні новації мають значення лише у тому разі, коли вони не заперечують автономність і самоцінність художньої літератури як мистецтва слова, її амбівалентність, багатозначність і полімотивованість.

6. *Дотримання фахових меж у дослідженні суміжного або різноякісного (за походженням) об'єктного матеріалу.* Так, обґрунтовуючи право літературознавства на вивчення історії літературних журналів, М. В. Теплінський зазначав: «Цілком правомірним при цьому було б застосування літературознавчих методів дослідження: адже у даному випадку аналіз повинен здійснюватися насамперед в інтересах і цілях літературознавчої науки» [6, с. 34].

7. *Орієнтація на діалогічну нарацію, що передбачає відкритість до полеміки, прозорий методологічний вибір.* Якщо звернутися до категорій Е. Фромма, то можна сказати, що евристична практика М. В. Теплінського за своїми базовими орієнтирами розгорталася у модусі буття, а не присвоєння. Учений завжди уважно ставився до інших позицій, аналізуючи які прагнув досягнути їх підґрунтя, внутрішню логіку, порівнював їх між собою, і тільки після скрупульозного аналізу виносив свій вердикт. Він добре розумів, що шлях до істини не можна присвоїти, і що індивідуальні зусилля окремого дослідника покликані далі просунути усіх, цілу науку, яка твориться колективно. Він глибоко розумів нерозривність зв'язку, взаємозалежність між усіма (минулими і теперішніми, і, навіть майбутніми) учасниками пізнання.

При цьому для М. В. Теплінського літературознавча студія була не жонглюванням інтерпретаціями і не оформленням викладу вже відомого, а поставала об'єктивованим через текстову фіксацію, відкритим для Іншого (реципієнта) рухом у гносеологічному пошуку, де цей Інший може / має стати повноцінним учасником конкретної пізнавальної пригоди / історії. А щоб запропонувати нову пізнавальну Гру (а не іграшку чи пустопорожнє словесне блазнювання) або щоб продовжити вже започатковану раніше пізнавально-евристичну історію, потрібно здійснити чіткий вибір, потрібно виробити у себе продуману позицію щодо досліджуваних явищ. І таку чесну дослідницьку позицію завжди мав вихованець школи конкретного літературознавства 1940-х років, доктор філологічних наук, професор Марко Веніамінович Теплінський.

Література

1. Барт Р. Две критики / Р. Барт // Избр. работы : Семиотика ; Поэтика : [пер. с фр.] / Р. Барт. – Москва : Прогресс, 1989. – С. 262–269.
2. Гадамер Г.-Г. Актуальность прекрасного / Г.-Г. Гадамер // Актуальность прекрасного : [пер. с нем.] / Г.-Г. Гадамер. – Москва : Искусство, 1991. – С. 266–323.

3. *Гегель Г.В. Ф. Лекции по эстетике* : в 2 т. / Г.В.Ф. Гегель. – Санкт-Петербург : Наука, 1999. – Т. 1 / Г.В. Ф. Гегель. – Санкт-Петербург : Наука, 1999. – 622 с. – (Серия «История эстетики в памятниках и документах»).

4. *Марковский М. П. Роль гуманістики в сучасному суспільстві* / М.П. Марковский. – Львів : Центр гуманітарних досліджень; Київ : Смолоскип, 2007. – 64 с. – («Університетські діалоги», № 2).

5. *Рамірес Х.Л. Поновлення Риторики як основи громадянства і освіти* / Х.Л. Рамірес. – Львів : Центр гуманітарних досліджень; Київ : Смолоскип, 2008. – 96 с. – («Університетські діалоги», № 7).

6. *Теплинский М.В. Профессия: литературовед* / Марк Вениаминович Теплинский. – Ивано-Франковск : Гостинець, 2007. – 336 с.

ГНОСЕОЛОГО-ЕВРИСТИЧНІ ВЕКТОРИ НАУКОВОГО ДОРОБКУ ДОЦЕНТА Ю. І. СУЛТАНОВА

Вшанування пам'яті про непересічну особистість культурного діяча – а саме такою була і залишається для багатьох людей постать Юрія Ібрагімовича Султанова – передбачає декілька можливих перспектив. Насамперед – це подальша фахова розробка тієї наукової проблематики, якій ця людина присвятила свою творчість. І тут у випадку з Юрієм Ібрагімовичем маємо найширше поле для роботи, яка охопить не тільки усі структурні складники методики викладання літератури у школі і вишах (від методології до повсякденної практики), а й загальне літературознавство, літературознавчу компаративістику, історію всесвітньої літератури, культурологію, наукознавство й ін. Ось чому важливо розгорнути системну роботу зі збереження й аналітики текстової спадщини Ю. І. Султанова, його конкретних концептуальних напрацювань, належним завершенням якої має стати видання вибраних праць ученого*.

Перший крок у цій справі вже зроблено сім років тому, у першу річницю по смерті Ю. І. Султанова, зусиллями кафедри світової літератури та наукової бібліотеки Прикарпатського університету імені Василя Стефаника, із залученням колег із Києва, Івано-Франківська, Коломиї. Тоді 2004 року у Івано-Франківському видавництві «Гостинець» побачив світ п'ятий випуск із серії «Вчені Прикарпатського університету» під назвою «Юрій Ібрагімович Султанов (1948–2003): Показчик публікацій». У цьому виданні описані всі відомі публікації та доступний архів Ю. І. Султанова. Тому з суто зовнішнього – класифікаційного – боку описати творчу спадщину Ю. І. Султанова зовсім не складно, адже її жанрово-тематична структура відбита у композиційних складниках вище названого показника. Інакше кажучи, творча спадщина Ю. І. Султанова складається з двох великих груп текстів: перша (найбільша за

* Том вибраних праць Ю. І. Султанова був підготовлений на кафедрі світової літератури (тепер – світової літератури і порівняльного літературознавства) ПНУ імені Василя Стефаника і у 2013 році під назвою «Актуальні проблеми методики викладання літератури» побачив світ в івано-франківському видавництві «Симфонія форте».

обсягом) – це надруковані твори, а друга – ненадруковані твори, їх кількісно найменше. Сюди належать російськомовні тексти: машинопис *п'єси* «В стране мёртвых масок или Бред сумасшедшего», написаної за мотивами повісті класика японської літератури Акутагава Рюноске «В країні водяників» (1927); рукописи трьох російськомовних *оповідань* («Жаркое лето», «Встреча с памятью» та «Сиреневое счастье») і шести *поезій* («Аввакум» («Шрам на ладони...»), «В час когда прорастает семя...» (з посвятою Любі Овсянніковій), «Густых снежинок парашюты...», «Прощанья переполнены печалью...», «Подниму пацанов на руки...», «Нет, я не смог стоять на берегу...»).

Серед надрукованих текстів вирізняються, з одного боку, наукові та науково-методичні праці (86 позицій), а з другого – власне художні тексти (9 позицій, серед яких – три поетичні збірки: російськомовні «Алхимия виртуальных игр» (2001), «Камера-обскура» (2002) та україномовна «Я умру не в Парижі...» (2003).

Провідне місце у творчій спадщині Ю. І. Султанова належить науковим студіям, які у своїй сукупності репрезентують методичну науку у можливій структурній та проблемно-актуальній повноті, у єдності методологічної (включаючи міжгалузеву взаємодію), теоретичної та власне практичної сфер (ця остання представлена 24-ма позиціями шкільних підручників і навчальних посібників, написаних Ю. І. Султановим одноосібно чи у співавторстві, а також публікаціями у жанрах методичних матеріалів та системи уроків). Звідси – майбутня аналітика творчого потенціалу наукової спадщини Ю. І. Султанова має передбачати аналіз як методологічних і теоретичних студій, так і дидактичних, навчально-методичних текстів, особливо підручників та посібників з орієнтацією на аналітичне оприявлення втіленого в них реального перспективного методологічного, теоретико-концептуального й аж до технологічного досвіду.

Та усе це справа майбутнього. А сьогодні я хочу запропонувати варіант семіотичної проєкції творчого доробку Ю. І. Султанова, що дозволяє виявити певну культурну традицію, на тлі якої вирізняються нові творчі перспективи. Це те, що для мене особисто є найважливішими «уроками Султанова». Якщо говорити більш спрощено, то далі йтиметься про ті векторні постулати чи ідеї, які Юрій Ібрагімович вважав підвалинами методики літератури як

повноцінної гносеологічної й евристичної діяльності, активно пропагував, до останнього свого земного дня палко відстоював і які після його смерті 4 травня 2003 року не те що не втратили своєї значущості, а значно її посилили, ще гостріше актуалізувавши. Одні з них стосуються актуальних проблем сучасної методики літератури і перебувають у сфері, так би мовити, традиційного, а інші – пошуку простору для їх вирішення і пов'язані з виходом на новий горизонт діяльності у новітніх цивілізаційних умовах.

До концептуальних речей щодо методичної концепції викладання зарубіжної /світової літератури належать:

1) свідома державницька позиція, втілена у тезі про те, що курс інонаціональної літератури «не має бути засобом практичної реалізації горезвісного „принципу партійності“», причому «будь-якої» партійності. Це «відповідає, – писав Ю.І. Султанов, – ст. 15 Основного Закону України, де сказано: „Жодна ідеологія не може визнаватися державою як обов'язкова”» [1, с. 2; див. також: 3, с. 2]. Така настанова дозволяє захистити фундаментальну і доленосну за своїм значенням справу шкільництва й загалом освіти від зазіхань будь-якого владного (адміністративного) волюнтаризму, небезпека якого активно присутня в сучасній Україні як у постколоніальній державі пострадянського штибу. Тут дуже важливо пам'ятати: можновладці приходять і відходять, а вільна *людська особистість, самостійна нація, вільна країна і незалежна держава* як першорядні і непроминальні цінності залишаються;

2) ідея про підпорядкованість вивчення творів зарубіжного письменства інтегральній меті літературної освіти у школі, яка полягає, на думку Ю.І. Султанова, «в тому, щоб досягнути суті предмета» [1, с. 2; див. також: 3, с. 2], якою є «вивчення художнього твору як явища мистецтва» [1, с. 2; див. також: 3, с. 3]. Специфіка такого підходу полягає у розумінні того, що історично обумовлена і водночас історично змінна ієрархічність у стосунках між різними функціями красного письменства не заперечує чинності вимоги «про неприпустимість змішування, а тим паче підміни ідеалу естетичного – етичним у процесі вивчення літератури як мистецтва слова» [1, с. 2]. Адже найістотнішим, тобто тим, що покликане нести у собі мистецтво і завдяки чому воно комунікативно спрямоване у майбутнє, є, з погляду культурної традиції, на яку спирається Ю.І. Султанов, саме естетичний ідеал [див.: 3, с. 2–3, 6].

«Звідси, – читаємо у Ю. І. Султанова, – й адекватне авторському задуму сприйняття художнього твору полягає не в порівнянні його із правдою реального життя, а в досягненні художньої правди інобуття, створеного митцем за законами естетичними, які не мають нічого спільного із законами реального життя – об'єктивної дійсності» [3, с. 2]. Тільки за такого підходу, на думку Ю. І. Султанова, викладання літератури у школі не буде суперечити походженню красного письменства та читацькій діяльності, а перебуватиме у площині розуміння сутності і завдань предмета, пов'язаних, попри все інше, з вимогою до вчителя «чітко усвідомлювати, що на уроках української та зарубіжної літератури ми готуємо не письменників і літературознавців, а читачів, які повинні навчитися розмірковувати відносно прочитаного художнього твору і висловлювати свої почуття та думки, спираючись на певний читацький досвід і певну шкільну систему знань із літературознавства» [3, с. 4]. А це узгоджується з «головною метою шкільної літературної освіти», якою є «підготовка кваліфікованого читача», здатного «до повноцінного, критичного сприйняття художнього твору як мистецтва слова» [3, с. 4], тобто – додам від себе – до вільного діалогу з мистецтвом, що не має нічого спільного з агітаційно-пропагандистським зомбуванням людини, неприпустимим у вільному цивілізованому суспільстві;

3) усвідомлення шкідливості спрощеного розуміння ролі вчителя-словесника і його власних поглядів на ті чи інші факти мистецтва. «Світосприйняття вчителя, його світоглядна позиція відіграють важливу роль у процесі викладання художньої літератури, але, – підкреслює Ю. І. Султанов, – не можуть бути об'єктивним критерієм аналізу та оцінки художнього твору. Підміна авторського світосприйняття, його світоглядних позицій своєю, власною, навіть заради „морального виховання“... неприпустима» [3, с. 3].

4) ясне розуміння того, що *контекстне* (у зв'язку із закономірностями всесвітнього літературного процесу) вивчення канонічних творів зарубіжного письменства в системі шкільної літературної освіти в Україні необхідне «тому, щоб глибше зрозуміти роль, місце і значення рідної української літератури, шляхи її подальшого розвитку в системі „національна література і світовий літературний процес“». З одного боку, – розмірковує далі Ю. І. Султа-

нов, – це дасть змогу учням побачити, що, як колись вказував <відомий французький етнограф і соціолог II-ї пол. XIX ст.> Шарль Летурно, „слов'янський реалізм схожий на французький лише назвою: він високого лету, тоді як французький стелиться по землі”, що український і російський класицизм настільки трансформувалися порівняно з французьким, що потрібно їх розглядати з урахуванням національної специфіки художньої творчості. З другого боку, на конкретних прикладах учні побачать плідність для розвитку національної і світової літератури взаємозв'язків і взаємовпливів між культурами і літературами народів світу» [1, с. 3; див. також: 3, с. 3]. І коли Ю. І. Султанов пізніше зазначає, що «шкільний курс світової літератури не може і не повинен дублювати сутність мети вивчення рідної, інакше не зрозуміло, навіщо тоді взагалі було його запроваджувати» [2, с. 19], то це, як на мене, абсолютно не означає, що вивчення творів інонаціональних літератур має суперечити цільовій спрямованості вивчення власної національної – української – літератури «формувати й розвивати національно-культурну, духовну ідентичність школярів як громадян України» [2, с. 19].

Оминаючи більш локальні питання вивчення інонаціональної літератури в школі (такі, скажімо, як роль фонових знань, вікових і психологічних особливостей учнів, специфіки тематично-естетичного аналізу перекладних творів у порівнянні з суто естетичним аналізом оригінальних художніх текстів, країнознавчо-етнокультурний принцип вивчення творів зарубіжних письменників, жанрова диференціація навчально-методичної літератури тощо), зверну увагу на чітке розуміння Ю. І. Султановим того, що:

– запропонована ним проблематизація методичної концепції викладання зарубіжної / світової літератури, яку утворюють питання: *у чому полягає головна мета вивчення шкільного курсу зарубіжної літератури; яким повинен бути зміст цього шкільного предмета; якою повинна бути його структура; яких конкретних методичних принципів потрібно дотримуватися вчителю для ефективного вивчення цього шкільного курсу, – «у певному розумінні є традиційною»* [3, с. 6, 4], причому неминуче традиційною, щоб гарантовано забезпечити неперервність культурної традиції;

– вирішення сукупності проблем, які актуалізовані цією концепцією, вимагає виходу науково-методичної діяльності на якісно новий пізнавальний рівень, на абсолютно нові змістові горизонти, яких методична наука не знала у минулому.

І про це друге варто сказати окремо, бо це той рубіж, на якому смерть перервала творчу діяльність Ю. І. Султанова. Вихід методики літератури на якісно новий щабель – це розгляд її у параметрах соціокультурної дії, це уведення методичної наукової діяльності у площину інтенсивної міжгалузевої взаємодії, актуальної гуманітарної роботи з вирішення нагальних суспільно-гуманітарних проблем сучасного існування людської цивілізації. Інакше кажучи, Ю. І. Султанов першим і, здається, єдиним на сьогоднішній день застосував до аналізу стану справ у методичній науці системомиследіяльнісну (СМД) методологію Г. П. Щедровицького, яка суттєво відрізняється від усіх попередніх підходів активною практичною спрямованістю і своєю налаштованістю не на прогнозування майбутнього у тій чи іншій сфері діяльності, а на його свідоме проектування і практичну реалізацію. Саме від Г. П. Щедровицького й учасників Московського Методологічного Гуртка Ю. І. Султанов узяв такі ключові категорії, як *онтологічна картина, стратегія соціокультурної дії, цілепокладання* та ін.

Переміщення методики літератури на тло СМД-методології має принципово переформатувати цю традиційно комплексну наукову галузь. Обрана Ю. І. Султановим стратегія соціокультурної дії виводить на перший план у сфері методики літератури методологічну рефлексію і теоретичний аналіз методологічного спадку. Це, зокрема, означає:

а) усвідомлення того, що «однією з найактуальніших проблем методології, теорії і практики сучасної методики шкільного курсу світової літератури» є «з'ясування сутності кардинальних еволюційних змін суспільного та індивідуального буття людини, духовно-ціннісних наративів і гранднаративів <метаоповідей>» у зв'язку з історико-генетичною й історико-функціональною динамікою європейської культурної свідомості [2, с. 18];

б) поєднання детального аналізу існуючих результатів методологічної роботи в галузі методики світової літератури (цим займається традиційна історія методики літератури як науки) зі знанням історії зразкових (соціетальних) систем, фаховим аналізом новітніх соціокультурних ситуацій, «що склалися як результат конфронтації або інтеграції різних груп науковців, які сповідують різні, іноді діаметрально протилежні, наукові, філософські та культурологічні теорії» [4, с. 57];

в) «свідоме і логічне впровадження певної **норми** і здійснення **цілепокладань**, які обумовлюють характер... діяльності, аналізу і оцінки їхнього відношення до інших норм і цілепокладань..., аналізу і оцінки можливих наслідків такої соціокультурної дії, врахування тих змін і наслідків цих змін, до яких приведе їх впровадження» [4, с. 57];

г) репрезентацію конкретної методичної роботи (скажімо, створення шкільної програми зі світової літератури), що, задаючи певні цінності, формує норму і формулює відповідні їй цілепокладання, як варіанта гуманітарного проектування, що одночасно розгортається в онтологічній (бачення і розуміння) та організаційно-діяльнісній площинах. З огляду на це методологічна робота в методиці літератури – це створення онтологічної картини даної діяльності, тобто побудова у мисленнєвій імітації певної ідеальної конструкції, в якій узгоджуються поняття та побудови особистих уявлень про світову літературу як мистецтво слова і як навчальний предмет. Вказана конструкція – це фактично місце, скажімо, структурований простір, який має бути заповнений у майбутньому. «У цьому випадку, – читаємо у Ю. І. Султанова, – я не прогноую майбутнє, а намагаюся його побудувати», а це «передбачає включення і розробку задумів перетворення існуючих ситуацій, діяльності... та їхню реалізацію, створює не просто **інше...**, а **саме таке, яким воно було мною задумане**» [4, с. 57]. У такій ситуації, коли за кожним варіантом проектування визнається своя рація і враховується той факт, що **«проект перевіряється не на істинність, а на здатність до реалізації»**, «говорити можна лише про різні уявлення проєктантів стосовно розвитку історичного процесу і про їх особисту відповідальність за реалізацію своїх ідей... Однак, і це необхідно підкреслити особливо, **проектанти мають рацію тоді, коли всі поняття узгоджені, а уявлення усвідомлені і теоретично чітко сформульовані та відповідають загально-визнаній соціокультурній нормі**» [4, с. 57].

Таким чином, парадигма СМД-методології відкриває можливість (даючи критерії, орієнтири, засоби, змістові вектори, цільові спрямування тощо) послідовно усвідомленої системної методологічної роботи в галузі методики літератури у форматі стратегії соціокультурної дії. Приклад конкретного застосування параметрального потенціалу СМД-методології у сфері методики викладан-

ня світової літератури в Україні Ю. І. Султанов дав у чотирьох фундаментальних статтях під загальною назвою «У пошуках засад, адекватних шкільному курсу світової літератури. Теоретичний аналіз сучасного методологічного доробку», надрукованих 2001 року в № 2, 3, 4, 5 київського фахового журналу «Всесвітня література в середніх навчальних закладах України». Проте гносеолого-евристичний досвід цих чотирьох статей вимагає окремої розмови.

Загалом звернення до СМД-методології дозволило Ю. І. Султанову подивитися на стан справ у методиці викладання інонаціональної літератури з нового – загально-методологічного – ракурсу, відкрило нову перспективу для вирішення накопичених у методиці проблем. І він наполегливо у своїх останніх фундаментальних статтях 2002–2003 років прагнув закарбувати у свідомості методистів (дослідників і практичних учителів-словесників) основні принципи і категорії СМД-методології, намагався адаптувати їх щодо специфіки освітянської сфери. Такий поворот у наукових пошуках Ю. І. Султанова далеко не всім подобався, викликав супротив, і це не випадково, адже він був спрямований проти чи не головної вади людського життя – звички існувати і діяти за інерцією, механічно, не замислюючись над наслідками такого існування і не беручи на себе відповідальність за свої дії. Та справа в тому, що розвиток передбачає подолання інертного існування, розвиток та інерція несумісні. Інша справа, що інерція комфортніша, але такий «комфорт» має для суспільства небезпечні соціокультурні наслідки.

Усе, що пов'язане з впровадженням СМД-методології в галузь методики літератури, – це дуже складна і тривала робота, яка не під силу одній людині. А Юрій Ібрагімович першим тільки її розпочав, і якщо йому, можливо, далеко не все вдалося, то від цього важливість самого починання жодним чином не зменшується.

І насамкінець. Я далекий від ідеалізації творчого досвіду Ю. І. Султанова, де присутні і певні непослідовності, і суперечності тощо. Я жодним чином не закликаю з усім погоджуватися у султанівських теоретико-методологічних розмислах і практичних оцінках. Я переконаний у іншому: потрібно цей досвід системно продумати, проаналізувати задля вирішення ключових проблем і знакових ситуацій актуальної української освітянської дійсності. І це буде найкращим і гідним реальному масштабу особистості ученого вшануванням пам'яті Юрія Ібрагімовича Султанова.

Література

1. Про деякі концептуальні питання методики викладання зарубіжної літератури: бесіда нашого кореспондента з літературознавцем, методистом, автором посібників, хрестоматій Ю. І. Султановим // Всесвітн. літ. в середн. навч. закл. України. – 1999. – № 12. – С. 2–3.
2. Султанов Ю. І. Духовні цінності античності, премодерну, модерну і постмодерну у контексті методологічних та теоретичних проблем методики шкільного курсу світової літератури / Ю. І. Султанов // Всесвітн. літ. в середн. навч. закл. України. – 2003. – № 3. – С. 18–22.
3. Султанов Ю. І. Методична концепція викладання зарубіжної літератури / Ю. І. Султанов // Зарубіж. літ. в навч. закл. – 2000. – № 2. – С. 2–6.
4. Султанов Ю. І. Теоретичне обґрунтування основних положень стратегії соціокультурної дії : цінності, норми, цілепокладання / Ю. І. Султанов // Зарубіж. літ. в навч. закл. – 2002. – № 12. – С. 57–61.

АНАЛІЗ ХУДОЖНЬОГО СТИЛЮ В ЕВРИСТИЧНІЙ СИСТЕМІ ПРОФЕСОРА О. В. ЧИЧЕРІНА (МЕТОДОЛОГІЧНІ АСПЕКТИ)

Звернення до творчого доробку видатних учених (а саме таким був і залишається Олексій Володимирович Чичерін) багато до чого зобов'язує, вимагаючи для своєї адекватної рецепції коректності і навіть делікатності. Адже це завжди передбачає розмову по суті, про найголовніше у конкретній культуротворчій діяльності, яка позначена іменем непересічної особистості.

Для професора О. В. Чичеріна словесне мистецтво і літературознавство були чимось значно більшим, ніж просто об'єктно-предметною сферою його службової та професійної діяльності. Йому було властиве особистісне, індивідуально-інтимне ставлення до предмета своєї наукової діяльності – літературного стилю як суто літературознавчої проблеми. Саме літературознавче вивчення літературного стилю (інакше – стилю літературно-художнього твору, індивідуального стилю письменника, художньої мови як явища стилю) – це, як відомо, магістральна тема, що визначила своєрідність і неповторність образу дослідника, обумовила яскраву цілісність та внутрішню єдність його наукової спадщини.

Однією з визначальних рис пізнавально-мисленнєвої діяльності О. В. Чичеріна є її очевидна *методологічна* (у сенсі практична) спрямованість, яка переконливо оприявнила себе в назві статті «Для чого вивчати літературний стиль?», що починається такими словами: «Для чого вивчати літературний стиль? Подібне питання не виникало не тільки у формалістів, а й у В. М. Жирмунського, і у В. В. Виноградова, О. М. Соколова, у Б. О. Ларіна» [24, с. 229]. Натомість це методологічне питання про цілепокладання (цільову структуру, мету і завдання, висловлюючись термінами загальної – системомислєдїяльнїсної – методології Г. П. Щєдровицького [див. про це: 10, с. 52–88]) постійно перебуває у центрі уваги О. В. Чичеріна, сигналізуючи про стрижневий вектор евристичних пошуків ученого. Вказана методологічна спрямованість притаманна й чичерїнській теоретичній доктрині літературного стилю і може бути розглянута на наступних рівнях.

Рівень наскрізного цілепокладання. Йдеться про цільову синтетичність та рецептивну полівекторність загального наукового підходу, коли вчений свідомо спрямовує літературознавче вивчення стилю на завдання, вирішення яких (з огляду на поліфункціональність самого словесного мистецтва) вимагає синтезу цільових інтенцій іманентного та функціонального, онтологічного та рецептивно-поетологічного, дослідницького та педагогічного підходів. «Головне завдання» вивчення стилю, читаємо у книзі «Ритм образу», – «практичне. Не тільки для іншого дослідника писати. ...Вирощувати читача, здатного проникати в глибини слова, брати з кореня, чути музику мовлення» [24, с. 234; див. також: 21, с. 22–23, 32]. Завдяки цьому власне гносеологічні завдання нерозривно поєднуються в роботах О. В. Чичеріна з виховними завданнями і – далі – з глибоким усвідомленням специфічних суспільних функцій науки про літературу та філологічної освіти, яка повинна, попри все інше, формувати чуття до мови. «Завжди навчали і сьогодні навчають музикантів слухати музику, – нагадує учений. – Видатний наш <російський> мистецтвознавець О. В. Бакушинський зі своїми учнями займався не історією, не теорією живопису, а вмінням *бачити* картину*». А вмінню сприймати художній текст наших молодих філологів ніхто не вчить» [24, с. 235].

Рівень термінологічної роботи. Професора Чичеріна зовсім не бентежило, що поняття «стиль» не має єдиного загальновизнаного категоріального визначення. Це для нього не було свідченням наукової безперспективності даної проблематики, адже «визначити по-різному можна що завгодно» і все залежить від того, з якого боку підходити до того, що необхідно дефініціювати, а головне – визначення має бути *фахово прийнятним*, тобто не спотворювати і не знецінювати об'єктно-предметний матеріал. У вивченні стилю такими, на думку Чичеріна, є тільки ті дефініції, які враховують «творчу природу стилю, що інтенсивно формує думки і почуття. І тоді відмінності у визначеннях відхиляються або

* Присутнє тут протиставлення, з одного боку, теорії та історії живопису, а, з другого, вихованню практичних навиків сприймання не має на меті применшувати роль одних навчальних предметів за рахунок інших. О. В. Чичерін використовує подібний стилістичний прийом для чіткого оприявлення висловлюваної думки, яку він імпліцитно (за асоціацію чи алюзією) протиставляє певній існуючій практиці. Про аналогічний випадок у О. В. Чичеріна я вже колись писав у зв'язку з розглядом основних засад створення навчальної літератури для вищої школи [див.: 9, с. 11].

в бік ідеалу абстрактного досконалого, гармонійного стилю, або в бік розуміння змістовості стилю, неминучості не тільки гармонії, а й вибоїв, провалин, ритмічних перебоїв, дисонансів, якими однаково багаті і які однаково необхідні» у справжнього митця [22, с. 5]. Інакше кажучи, в Чичеріна йдеться саме про *методологічний аспект дефініціювання понять*, адже для вченого важливо, що вже у визначенні закладається напрям подальшої практичної роботи з об'єктом, що прийнятне літературознавче визначення категорії «стиль» синкретично поєднує в собі уявлення про літературний стиль із загальними уявленнями про мистецтво слова (в іншому разі втрачає будь-який сенс розрізнення літературознавчого та лінгвістичного підходу до явища стилю, на чому послідовно і наполегливо наполягав О. В. Чичерін). Епістемологічний досвід Чичеріна переконливо показує, що науковість полягає не у частоті вжитку категорії (наприклад, терміна «стиль»), а в умінні дотримуватися в евристичній роботі визначених цією категорією площини та параметральної матриці. Ось чому пильну увагу О. В. Чичерін приділяв термінологічній визначеності, особливо якщо йшлося про базові терміни на кшталт термінологічної диференційованої пари «мова / мовлення», розрізнення понять «стильовий» і «стилістичний», тлумачення поняття про індивідуальність стилю.

У термінологічній роботі вчений дотримувався певних правил і критеріїв. По-перше, він узалежнював її від специфіки літературознавчого вивчення мистецтва слова, виступаючи проти автоматичного перенесення підходів однієї науки в іншу, адже кожна з них має свої пізнавальні цілі. По-друге, зважав на те, що термін як елемент метамови науки входить у певну понятійну систему, створену для реалізації певної наукової концепції, і саме від цього залежить його змістове наповнення. По-третє, вважав, що термінологічна робота залежить ще й від традицій конкретної сфери діяльності. І специфіка літературознавства як гуманітарної науки полягає з огляду на це у найтіснішому взаємозв'язку вказаних чинників.

Наприклад, якщо О. В. Чичерін заперечував «суворе розмежування» у сфері літературознавчого розгляду красного письменства понять «мова» і «мовлення» (якого дотримувалися слідом за Ф. де Соссюром лінгвісти), то не тому, що воно абсолютно хибне, а тому, що його механічне перенесення в сферу науки про літературу

«не тільки порушувало би стійкі традиції, які сягають ще Пушкіна..., а було б справою цілком марною», позаяк літературознавцеві «зручніше користуватися цими двома словами, розрізняючи їх стилістично по-своєму, а не за де Соссюром. ...Наша <літературознавча> термінологія <порівняно з лінгвістичною> менш наукоподібна, проте вона не позбавлена традицій, у ній є своя гнучкість і своя точність. Вона відповідає духові рідної мови дослідника» [22, с. 8, 9]. Інакше кажучи, у справі термінологізації слів (в тому числі, перейнятої з інших наук), які мають традицію свого вжитку як в даній (тут – літературознавчій) науковій галузі, так і в позанауковій сфері, слід, з погляду Чичеріна, виходити з того, що «значення слова, яке вживається усіма, утворюється не в тій чи тій ученій брошурі, а в живому і спільному розумінні цього слова. І в слові „мова” <рос. „язык”> ніщо не викоренить те значення, в якому воно вживалося і буде вживатися» [21, с. 19].

Інший приклад стосується термінологічного розрізнення слів «стильовий» і «стилістичний» у сфері літературознавчого студіювання літературного стилю. Щоб побачити сутність здійсненого ученим категоріального вибору, потрібно зважити на підґрунтя, чинники (вони ті ж самі, що й у попередньому випадку [див. про це: 24, с. 7]), на конкретну мотивацію та критерії цього вибору. Словосполучення «стильовий аналіз» О. В. Чичерін вважає нелегітимним для літературознавчого розгляду літературних творів тому, що воно змішує різні предметні сфери («можуть бути *стильові напрями* в літературі», «стильові відхилення», «це слово можна віднести до предмета вивчення», але не «для позначення характеру наукової праці» [24, с. 7]) і, водночас, не дозволяє відмежувати повноцінний аналіз літературного стилю від абстрактних і науково неспроможних міркувань про стиль, які ігнорують аналітичну роботу з мовою художнього твору [див.: 24, с. 8]. Натомість визначення «стилістичний» у відношенні до характеру проблем, аспектів евристичної роботи тощо сигналізує про те, що розмова про стиль ведеться на основі аналізу мови літературних творів, вказує на певний евристичний метод, який «ґрунтується на тому, щоб виходити з дослідження слова, його звукової, морфологічної і синтаксичної форми, просуватися далі по одній нерозривній лінії до образності мовлення, до образу людини, до ідеї літературного твору, до творчості... автора в цілому» [24, с. 7–8]. Означення

«стилістичний» сигналізує, з одного боку, про те, що йдеться про аналіз стильової ролі мовних одиниць у площині взаємозв'язку і кореляції між ідеєю і стилем [див.: 21, с. 12], що в художньому творі «все входить у загальну будову, все по-своєму діє» [21, с. 26], що мовні одиниці, наприклад, синтаксичні форми, «можуть позначати дуже різні, навіть протилежні явища стилю, та вони завжди істотні для нього», будучи «органічно пов'язані з будовою художнього мислення, пізнання світу й прояснення думки» [21, с. 368]; а з другого боку, позначення «стилістичний» щодо атрибуції певного виду аналізу сигналізує про те, що вивчення проблеми стилю має різні аспекти, починаючи від з'ясування стилістичного значення граматичних форм й аж до сфери побудови порівняльної історії світової літератури, яка виявляє і обумовлює «співвідношення, зв'язки, закони» світової літературної еволюції [див.: 21, с. 12].

Щоправда, зосередженість О. В. Чичеріна лише на негативних випадках застосування диференціальної пари Ф. де Соссюра «мова / мовлення» не враховує, як на мене, позитивного досвіду міжнаукового обміну, що присутній у книзі Ю. М. Лотмана «Аналіз поетичного тексту», де у розділі «Мова як матеріал літератури» автор для характеристики тексту як комунікативної системи цілком слушно і доречно використав вказане лінгвістичне термінологічне розрізнення, вдало поєднавши його з відповідною диференційною парою з теорії інформації з урахуванням семіотичного тлумачення поняття «мова». «На якому б рівні ми не розглядали текст, – читаємо у Лотмана, – ми знаходимо, що певні його елементи будуть повторюватися, а інші – варіюватися. ...Усвідомлюючи це, ми зможемо виділити у кожній комунікаційній системі аспект інваріантної її структури, яку слідом за Ф. де Соссюром називають *мовою*, і варіанти її реалізації в різних текстах, які у тій же науковій традиції визначають як *мовлення*. Розрізнення площини мови і площини мовлення належить до найбільш фундаментальних положень сучасної лінгвістики. Йому приблизно відповідає в термінах теорії інформації <паралельне відношенню „система – текст”> протиставлення коду (мова) та повідомлення (мовлення). ...Відношення природної мови до поезії визначається складністю кореляції первинних і вторинних мов у єдиному складному цілому даної культури» [15, с. 20, 21].

Варто бачити також і те, що часто натхненна критика того чи іншого слова-терміна обумовлюється тим, що воно є сигналом певної концепції, чинність якої Чичерін заперечує. Це стосується, наприклад, слова «прийом» [21, с. 30, 66], над яким учений іронізує саме тому, що ним активно користувалися формалісти.

Проте вважаю, що загальний підхід О. В. Чичеріна до проблем термінологічної оснащеності літературознавчих досліджень має свою логіку і свої підстави, над якими не завадить поміркувати й сьогодні.

Рівень загального характеру теоретичних розмислів. Доктринальні міркування Чичеріна вибудовуються на поєднанні теоретичного (узагальнюючий максимум) та практичного (врахування послідовності в алгоритмі практичного аналізу) аспектів [див. розгляд стилістичної ролі сюжету: 21, с. 10–11]. Чичерінська концепція стилю дозволяє проблематизувати традиційне в східнослов'янському літературознавстві уявлення про художню систему літературного твору, концептуально розгорнуте Л. С. Левітан та Л. М. Цилевичем, згідно з яким «художня система літературного твору – це єдність будови мовлення і сюжету, що організується композицією і має ритмічні та просторово-часові властивості» [13, с. 16]. Адже залишається нез'ясованим, чому сюжет та композиція об'єднуються названими авторами в один елемент художньої системи літературного твору [13, с. 15], хоча, як відомо з тієї ж традиційної парадигми академічного літературознавства [див.: 20, с. 408–485], кожен з них має свою внутрішню будову й елементарний склад. Так само відкритим у Л. С. Левітан та Л. М. Цилевича залишається нефакультативне стосовно їхньої концепції питання про те, що поєднує в межах художньої системи літературного твору координаційні (однорівневі, як між різними рівнями упорядкованості художнього мовлення) та субординаційні (різнірівневі, тобто між художнім мовленням та сюжетом) відношення [див.: 13, с. 16]. Нарешті теоретичної розробки вимагає питання про те, на підставі чого Л. С. Левітан та Л. М. Цилевич ототожнюють взаємодії, що розгортаються всередині художньої системи твору, з взаємовідношеннями, які виходять в інтертекстуальну площину розвитку красного письменства (наприклад, твір – жанр, твір – стиль [13, с. 16]).

Оминаючи деталі, можна стверджувати, що на тлі чичерінського підходу до стилю назване уявлення про художню систему літературного твору вимагає зміни акцентів і домінант. Зокрема, домінантна структурна роль у системі твору має належати не композиції, як пропонують Л. С. Левітан та Л. М. Цилевич, а слову, мовному рівневі, і головне, як це позиціонує О. В. Чичерін, – стилеві. Адже у «літературному творі не буває відокремленого слова, усі слова взяті разом. Не просто склеїти поруч поставлені слова, а злити їх, пройняти одне другим, а друге третім – у цьому мистецтві і вірша, і прози. ...Взаємодія слів виявляється в тому, що яке слово, така і синтаксична побудова, які вони обоє, така і побудова образу. І композиція виростає зі слова» [24, с. 235]. Звідси – утворений сукупністю внутрішніх ритмів твору [див. про це: 24, с. 326] й тотальністю дії в його організації принципу внутрішньої необхідності [див. про це: 21, с. 227] стиль, який завжди засвідчує існування певної цілісності і є чинником, що все собі підпорядковує, присутній там, де окреме слово «розчиняється» в певній спільній якості у процесі сприймання. Стиль – це «свого роду музика всередині інших видів мистецтва. В звуковій силі слова, в ритмі мовлення, в музичному ладі синтаксичної будови – первісні позиції літературного стилю, який далі поширюється на характер образної системи, на композицію поеми і роману» [24, с. 232].

Саме літературознавча категорія «стиль», з погляду О. В. Чичеріна, «передбачає єдність слова й образу, образу і композиції, композиції й ідей поетичного твору» [21, с. 20]. Інтерпретуючи тезу Достоевського про те, що «Соборяни» Лескова як поема (в сенсі задуму, внутрішньої форми) – чудові, а як роман (в значенні завершеної форми, уповні здійсненого задуму) – невдалі, Чичерін, спираючись на ідею про здійснюваний у завершеній мові літературного твору найповніший зв'язок між його внутрішньою і зовнішньою формами, показує, що «правильне розуміння стилю полягає в тому, щоб з'ясувати характерні властивості слововжитку, зокрема, епітети, метафори, показати зв'язок цих мікроорганізмів з особливостями синтаксичного ладу, в тому й іншому побачити той спосіб мислення, який створює образи, звідси природний перехід до композиції і розкриття... внутрішньої форми твору в цілому. Тоді в стилі виявляється жива мускулатура, яка добуває й оприявнює ідеї» [21, с. 51–52]. Внутрішня форма як смислова категорія,

охоплюючи всю динамічну єдність мікро- та макрообразів і саму цілісність твору, розтлумачує, на думку Чичеріна, композицію твору і запобігає її формалістичному сприйманню [див.: 21, с. 52].

Розгляд Чичеріним питання про індивідуальність стилю дозволяє також переглянути висунуту Л. С. Левітан та Л. М. Цилевичем тезу про те, що «стиль – це щось... неповторно індивідуальне» [13, с. 16]. У питанні про індивідуальність стилю Чичерін враховує закон літературної спадкоємності [див. про це докл.: 10, с. 164–167], розуміючи, що стиль виражає неповторне, самобутнє авторське начало і водночас він не є «чимось строго індивідуальним» [21, с. 7, 130, 144, 227, 249, 250, 251, 321; 24, с. 5; 22, с. 4]. Учений проти абсолютизації відмінностей, коли заперечується індивідуальна складова стилю, і проти зведення стилю тільки до індивідуально-неповторного: потрібно завжди поєднувати пошуки відмінного в подібному із знаходженням подібного у відмінному [див. про це: 21, с. 315], позаяк саме на цих, як сказав би Гегель, переходах і народжується мерехтливий художній сенс, та остаточно невловима смислова динаміка, яка і називається твором мистецтва [про твір як зону динамічного переходу див.: 6, с. 14]. Більше того, стиль, вважає Чичерін, «індивідуальний і такою ж мірою історичний, тому що сама індивідуальність письменника – соціальна» [22, с. 4].

Рівень реценції наявного наукового досвіду. Аналітична діяльність Чичеріна базувалася на цілеспрямованому критичному розгляді методологічної матриці існуючих евристичних позицій* з метою відсіяти застаріле, виокремити і розвинути усе науково плідне й перспективне. Позиціонуючи себе як послідовника теоретико-методологічної лінії Гумбольдт-Потебня, О. В. Чичерін писав: «Подвійне звільнення Гумбольдта й Потебні від їх власних помилок і від нашарувань Фосслера, водночас сміливий розвиток і розширення деяких висунутих ними вчень і понять може стати справою вельми перспективною» [21, с. 35]. У цій роботі він теж послідовно керується методологічною настановою «чітко розрізнявати і протиставляти різні шляхи, що ведуть до різних цілей» [21, с. 17].

* Прихильність О. В. Чичеріна до тверезого, продуманого, неідеалізуючого погляду на речі стосувалася не тільки науки, а й мистецтва. Про це красномовно свідчать характеристики, які він дає «своєму улюбленцеві» Бальзаку [див.: 21, с. 174] та Пушкіну [див.: 1].

Звертаючись до праць академіка В. В. Виноградова, О. В. Чичерін критично розбирає їх в аспекті оприявленої в них «системи думки», яку вважає «недостатньо плідною» [21, с. 9–10]. Постійно наголошуючи на неординарності постаті та «величезному значенні» наукового доробку цього вченого, О. В. Чичерін водночас чітко зазначає, що «вивчаючи мову літературного твору, В. В. Виноградов не доходив до цілісного розуміння стилю» [24, с. 8]*. Загалом критика виноградівських робіт потрібна О. В. Чичеріну для того, щоб рельєфно (на теоретичному та практичному рівнях) обґрунтувати принципове методологічне значення розрізнення власне лінгвістичного та суто літературознавчого підходів до проблем літературного стилю, відзначаючи обмеженість намагання зводити дослідження стилістичних проблем до спостережень над системою «індивідуально-естетичного використання притаманних даному періодові розвитку красного письменства засобів словесного вираження» [3, с. 85]. Віддаючи перевагу «спостереженню» як «кінцевому пунктові пізнання конкретного стильового об'єкта», неможливо дослідити внутрішню природу предмета, позаяк спостереження «може бути цінним тільки на ранній, попередній стадії, а не кінцевим завданням» [24, с. 230].

Методологічно ближчим О. В. Чичеріну об'єктивно був М. М. Бахтін. Про бахтінські роботи О. В. Чичерін висловлюється не тільки принагідно [див.: 21, с. 222–224]. М. М. Бахтіну присвячена окрема стаття під назвою «Розмисли про Бахтіна», де зафіксовані ключові методологічні характеристики бахтінської мислєдіяльності та способу роботи з ґносеологічним матеріалом. О. В. Чичерін добре розуміє, що судженням Бахтіна «притаманний всезагальний характер, теоретичний у сенсі цієї всезагальності і практичний у тому сенсі, що вони безпосередньо стосуються самої роботи філолога-літературознавця» і «вносять щось істотне в розуміння природи, життя, діяльності поетичного слова...» [24, с. 320]. Залучаючи до оцінки евристичного методу Бахтіна контекст розвитку гуманітарного пізнання XIX–XX століть, Чичерін показує пізна-

* Цілісне розумінням стилю О. В. Чичерін ще називає органічним (або смисловим) осягненням «самої єдності змісту і форми» (змістовості форми) [див.: 22, с. 4], яке передбачає вивчення «дієвої природи слова» в літературно-художніх творах і «обумовлює цілісне розуміння літератури як мистецтва, виявляючи і його ідеологічну, і його естетичну сутність, показуючи глибини й строгу єдність того й того» [24, с. 5].

вальні межі бахтінського методу, зокрема відзначаючи: «Далекий від Гегеля у своїй філософській концепції, М. М. Бахтін все ж заражений надмірною гегельянською далекозорістю, завдяки якій видимими стають епохи, літературні течії, жанри, тоді як автори, образи, конкретні стилі виявляються непомітними. ...Навіть звертаючись до певного автора, дослідник сприймає його цілісно, всю систему його творчості, не анатомуючи, не вникаючи у суперечності, що виникають» [24, с. 320]. З огляду на це Чичерін висновує, що Бахтін за способом своєї мислєдіяльності близький до Г. Г. Шпєта, праці якого «витримані в... строго узагальненому вигляді», коли в книзі під назвою «Внутрішня форма слова» не показана «внутрішня форма жодного конкретного слова» [24, с. 321].

При цьому для Чичєріна принципово важливим і суголосним власним методологічним позиціям було те, що Бахтін «на відміну від В. В. Виноградова і всіх, хто беззастережно йшов за ним, ...рішуче відокремлює літературознавчий підхід до слова від лінгвістичного», і, «природно не зважаючи на де Соссюра у протиставленні мови і мовлення, зберігає споріднені стосунки з філософією мови Гумбольдта і Потебні» [24, с. 320, 322]. Саме ця обставина, означена О. В. Чичєріним як «найнадійніший та плідний вихідний пункт» бахтінських досліджень (яким, крім того, властива ще й антиформалістська спрямованість, що теж мало для Чичєріна принципове значення [див.: 24, с. 328]), споріднює цих двох видатних учених, адже саме «філософія мови В. Гумбольдта, в її застосуванні О. О. Потебнею» [21, с. 35] до вивчення літературного стилю, є підґрунтям власної наукової доктрини О. В. Чичєріна. Може саме тому не «система думки», як це було у випадку з Виноградовим, а саме «численні судження», що «викликають обґрунтовані сумніви», стали для Чичєріна об'єктом критики у випадку з книгами Бахтіна «Проблеми поетики Достоевського» та «Питання літератури й естетики». Це стосується, зокрема, абсолютизації теорії поліфонічного роману, в межах якої Бахтін стверджує, що останнє слово автор залишає героям, а сам тільки пасивно спостєрігає над тим, що відбувається [див.: 21, с. 290]. Зважаючи на реалії романних текстів Достоевського і на романний досвід інших авторів (врахування якого не знаходить у Бахтіна [див.: 21, с. 224]) та саму природу літературно-художньої творчості, Чичєрін наголошує на тому, що у творах Достоевського автор

«інтенсивно присутній у кожній клітинці створених ним трагедійних творінь. Він сам мислить, для себе і для інших, гаряче, допитливо, він очевидно виявляє свої думки» [21, с. 222–223, 226–227], і в «Братах Карамазових», «крім голосів є і голосовédення у складі архітекτονіки роману» [21, с. 292], а в «Анні Кареніній» «часто авторська думка просвічує у погляді, у голосі, у слові селянина чи слуги» [21, с. 271]. Інакше кажучи, поліфонічність художнього твору пов'язана не з ліквідацією в його художньому світі авторської присутності, а з питанням про виявлення у такому творі особливих (порівняно з твором неполіфонічним) механізмів і форм вираження авторської свідомості, без якої твір мистецтва неможливий. Ось чому багато з тих суджень, які Бахтін застосовує до «поліфонічного» роману Достоевського, цілком можна, як справедливо зазначає Чичерін, прикласти до «монологічного» роману Л. Толстого [21, с. 223].

О. В. Чичерін позиціонував свій метод дослідження літературного стилю також і через зіставлення з досвідом формальної школи 1920-х років. Активно – і це видно зі стилю висловлювань – не приймаючи формалізму (це ж, як відомо, різною мірою властиве М. М. Бахтіну, В. М. Жирмунському, Д. С. Лихачову й ін.), Чичерін зазначав, що формалісти «вводили бутафорську фразеологію, псевдонаукову, яка засмітила нашу науку. Хизувалися „складним комплексом специфічно структурних законів“, „ієрархічною значущістю“, „кутом зору функціональним...“. Без з'ясування того, в чому саме „складність“ і який склад „комплексу“, що означає „специфічно-структурний“, що таке „ієрархічна значущість“» [24, с. 229].

Однак ці та їм подібні натхненні чичерінські висловлювання теж вимагають критичного сприйняття. Зокрема, поняття, згадані у щойно процитованому висловлюванні, належать Ю. М. Тинянову, який об'єктивно близький і перетинається з Чичеріним у площині першорядних методологічних характеристик і теоретичних засад наукового світогляду. Наприклад:

– «Тинянов мав рису, вироблену у боротьбі зі старим, академічним літературознавством, не довіряти формулам, які існують за інерцією» [4, с. 449]. Так само і для Чичеріна (ще з дитинства, під впливом домашнього вчителя і «вічного студента» С. М. Григорова) було головним – «мати *свої* переконання, самостійно мислити, вірність цим переконанням, глибока зневага до шаблонів і стандартів поширених, але безпідставних думок» [25, с. 311];

– у дослідженнях про декабристів «Тинянов не говорив окремо про погляди декабристів і окремо про їхні поезії. Він показав – уперше, – як ці погляди втілилися в темах, жанрах, в словах декабристської поезії. Конкретно – він показав естетичну нероздільність думки і слова» [4, с. 450]. Так само і Чичерін базував свою дослідницьку діяльність на «глибокому розумінні зв'язку мови й думки, ...розумінні того, що в будові мовлення... відбивається властиве авторові сприйняття життя, розуміння людини і суспільства». Справа літературознавця, з погляду Чичеріна, – зрозуміти поетичне мислення письменника «в системі його ідейної й мовної своєрідності» [21, с. 21];

– Тинянов «мислив історично, і не міг мислити інакше... Він прийшов у ОПОЯЗ порівняно пізно, після активної роботи в Пушкінському семінарії С. О. Венгерова; причому прийшов тому, що його приваблювала нова й гостра проблематика дослідження літературної специфіки, приваблювала боротьба проти академічної рутини і проти абстрактної естетики символістів. Але Тинянов приніс із собою дві невід'ємні властивості свого наукового мислення – надзвичайний інтерес до смислу, до значення естетичних явищ, і загострений історизм. Саме ці властивості повинні були зруйнувати зсередини первісну доктрину формальної школи» [4, с. 450, 451]. Так само і Чичерін розглядав стиль як історичну категорію, беручи його «в русі, в переходах від одних стилістичних ознак до інших» [22, с. 434].

Водночас є в роботах О. В. Чичеріна й прихована опозиційність, коли відчувається, що вченого щось стримує від відкритої (як у випадку з Виноградовим і лінгвістами, Бахтіним або формалістами) полеміки. Це стосується структурно-семіотичного підходу в літературознавстві, який активно розробляв і пропагував глава «тартуської школи» Ю. М. Лотман. Про те, що Чичерін знав про вплив семіотики на літературознавство, непрямо (тому що безпосередньо називаються лінгвісти, а не літературознавці) засвідчує його негативне ставлення до теорії знакової природи слова, зокрема до соссюрівської тези про довільність знака (тобто відірваність знака від того, що він позначає – [див.: 21, с. 58–60]), а прямо сигналізує використання похідної лексеми від слова «код», яке зазвичай вживали структуралісти, запозичивши його з теорії інформації. «Хотілося б, – завершує О. В. Чичерін свої нариси з історії

російського літературного стилю, – до повної ясності довести і ту думку, що механістичне <тобто формалістичне визначення стилю як сукупності прийомів>, шкільно-методичне, а тим паче так зване „кодове” розуміння стилю – це смерть для нашої науки. У справжній любові до слова, філології – її життя» [22, с. 434].

Однак при цьому не можна не помітити, що прикметна для доктрини Чичеріна об'єктивна евристична спрямованість на системність (тобто свідоме врахування усіх аспектів цілеспрямованих відношень різнорівневих мовних одиниць у формуванні завершеного художнього стилю / твору), як і переконання, що «ключ до осягнення стилю – в повільному читанні, у сприйнятті слів і речень» [22, с. 433; 25, с. 63], «вивчення мінливої стилістичної ролі граматичних форм веде... до мікроелементів, що утворюють стиль, в глибини мови самої по собі та в майстерню художнього слова», коли «з'являються відповідності й знаки рівності там, де граматики не встановлювала ні відповідностей, ні знаків рівності» [21, с. 61], аж ніяк не суперечать методологічним підвалинам та теоретико-концептуальним інтенціям лотманівської структурної поетики, яку Ю. Г. Еткінд зовсім небезпідставно назвав «структуралізмом з людським обличчям» [див. в про це: 7, с. 164]. Адже «виявити внутрішню структуру твору, природу його художньої організації і т. ін. можна, на думку Лотмана, лише розглядаючи текст твору „від першого слова до останнього”» [15, с. 9], а специфіку художнього тексту, зокрема причини його граничної інформативності, Лотман пов'язує з тим, що в художній структурі «будь-які елементи мовленнєвого рівня можуть підноситися до рангу значущих», і «елементи, які в мові є формальними, можуть здобувати в поезії семантичний характер, набуваючи додаткових значень» [15, с. 36], – тобто з тим, що О. В. Чичерін назвав би стилістичними особливостями мови художніх творів.

Коли Чичерін говорить про те, що вивчення стилю передбачає врахування не тільки випадків гармонійного поєднання елементів, а й розгляд «вибоїн, провалин, ритмічних перебоїв, дисонансів» [22, с. 5], то він фактично перегукується не тільки з ідеями Тинянова про автоматизацію і підтримку динамізму конструктивного принципу в процесі літературної еволюції (див. роботу Тинянова «Про літературну еволюцію»), а й з лотманівською характеристикою структурних механізмів автоматизації і деавто-

матизації як одного з найважливіших джерел інформативності художнього тексту [див.: 15, с. 41–43]. Так само не тільки з Виноградовим [див. про це: 18, с. 129] і Тиняновим, а й з Лотманом споріднює чичерінські стилістичні дослідження принцип історизму, адже Лотман дає конкретний (з прикладами, на присутність яких завжди звертав увагу Чичерін) опис логіки і закономірностей історичного руху поетичних структур [15, с. 55–59, 25–27 й ін.]. З огляду ж на історичну перспективу можна стверджувати, що і *чичерінська методологія органічного* вивчення літературного стилю, і *лотманівський варіант* структурно-семіотичного літературознавства об'єктивно не протистоять одне одному за базовою цільовою спрямованістю: це різні шляхи руху до однієї мети – розкриття іманентної сутності літературно-художнього твору / тексту як мистецького феномена. Якщо Чичерін йшов від *методологічного* проектування своєї дуже компактно і стисло вираженої теоретичної доктрини літературного стилю, демонструючи конкретні варіанти її практичного використання у певній послідовності здійснюваного літературознавчого аналізу цілісно (за визначенням П. Івінського [див.: 8, с. 7]) сприйнятих окремих художніх творів і творчості письменників, то Лотман зосереджується на повній *теоретичній* розробці проблеми структури художнього тексту і вже на її фундаменті намагається пропонувати такі евристичні алгоритми, які б уможливили вивчення цілісності художнього тексту в аспекті «його ідейно-художньої єдності», тобто з орієнтацією на питання: «Як побудований текст, і навіщо він побудований саме таким чином?», що дозволяє «вивчати мистецтво, не „вбиваючи” його» [15, с. 6]. І тут прикметно, що і Чичерін свій стилістичний аналіз, і Лотман свій структурно-семіотичний аналіз вважали обов'язковим початковим (і тому інтегрально-базовим) етапом у вивченні літературних творів [пор.: 22, с. 3; 24, с. 6; 15, с. 8]. А це означає, що і структураліст Лотман, і антиструктураліст Чичерін виходили з єдиної методологічної настанови: будь-яке наукове студіювання словесного мистецтва має опиратися на реальність художнього тексту / твору як на інтегральне підґрунтя його наукового студіювання й загальної рецепції.

Водночас системне зіставлення з напрацюваннями Лотмана дозволило б, як на мене, продуктивно конкретизувати (у площині дії

закону культурної спадкоємності) деякі положення доктрини Чичеріна, скажімо, про неприпустимість нейтральних (стилістично нейтральних) елементів у мистецтві: «Нейтральне – це слабкість, це похибка в мистецтві» [21, с. 26]. Адже в структурній поетиці Лотмана є положення про те, що не все, що входить у матеріальну даність твору, має структурне значення (розрізнення структурних і позаструктурних елементів), а також те, що різні рівні художнього тексту за ступенем своєї упорядкованості (види порушення повторюваності) можуть мати різне структурне навантаження і смислову роль, особливо в аспекті дії двох смислоутворюючих механізмів – автоматизації і деавтоматизації [15, с. 13, 42–43]. Та це вже питання, що вимагають окремого фахового розгляду.

Інтегруючий у широкий науковий простір потенціал має й властива для досліджень О. В. Чичеріна свідомо орієнтація на реципієнта, на виховання читацької культури, позаяк літературознавець, постаючи в своїй науковій діяльності *метачитачем* (як сказав би М. Я. Гольберг) літератури, не перестає бути просто уважним читачем: «Дати спочатку повний хід захопленому читанню, – наголошує вчений, – це право, яке законно належить літературознавцеві, як і будь-якому громадянину. І горе тому, хто втратив безпосередність... пересічного читача. Все ж справжнє філологічне ставлення до стилю не заморожує, а оживляє сприйняття тексту» [22, с. 433]. Зважаючи на це, Чичерін свідомо «обрав напрям, мета якого – підвищити рівень культури сприйняття літературного твору, зробити більш видимим, відчутним мистецтво слова» [22, с. 432], прагнучи у своїх практичних дослідженнях «дати в руки лупу, ...яка веде прямо до сутності поетичного тексту, не висувуючи теоретичних приборудов» [22, с. 432].

Аналогічну мету (навчити читати художню літературу, допомогти читачам перейти від безпосереднього враження до глибокого розуміння прочитаного) переслідував і ленінградський учений-педагог О. М. Левідов, рухаючись до неї іншим шляхом – через розгляд питань про загальні особливості художньої літератури та її стосунки з позалітературною дійсністю, про художній образ та його структуру, про різновиди образів персонажів, сюжет і фабулу, про об'єктивацію дійсності в літературі, у творчості автора та співтворчості читача, про художню типізацію й ін. [див.: 11; 12]. Але таку ж мету переслідував і Лотман, органічно й плідно поєднуючи у

своїх історико-літературних студіях [див.: 16; 17] принципи традиційного літературознавчого й структурно-семіотичного підходів. Так само й Б. М. Ейхенбаум, О. І. Білецький та інші учені здійснювали свою дослідницьку діяльність з усвідомленням того, що «літературний твір „живе”, поки його читають. Та й людина стає читачем не тоді, коли вона просто читає (у цьому випадку вона є лише гоголівським Петрушкою), а коли вступає в діалог з письменником, в діалог, що ведеться за допомогою художнього образу» [19]. На цьому тлі звертає на себе увагу, що Чичерін, орієнтуючись на виховання за допомогою філологічних праць читацької культури, бачив у цьому реальну можливість впливати на перспективи розвитку самої художньої літератури [див.: 24, с. 236].

Перелік таких точок перетину можна продовжити, додавши сюди, скажімо, і властиве Чичеріну та Бахтіну (кожному по-своєму, звичайно) розрізнення архітекτονіки й композиції художнього твору [пор.: 24, с. 5; 2, с. 17, 20, 21 й ін.], і спорідненість ставлення Чичеріна до слова із тим значенням, яке надавав слову і лексичному рівневі поетичної структури Лотман. Не зайвим було б порівняти погляди Чичеріна на роман філософських пошуків [див.: 21, с. 274–313; або: 25, с. 152–192] з розглядом Л. Я. Гінзбург моделей людини в літературі [5, с. 123–129] та її концепцією психологічної прози. Багаті пізнавальні можливості має порівняння напрацювань Чичеріна з досвідом інших дослідників у площині студіювання взаємозв'язку проблеми стилю і проблеми жанру. Усе це дає підстави стверджувати, що як би не різнилися між собою конкретні методологічні засади вказаних евристичних досвідів, вони все ж єдині у своїх визначальних параметрах. І це не випадково, тому що сам О. В. Чичерін, як і В. В. Виноградов, Ю. М. Тинянов, М. М. Бахтін, а також Д. С. Лихачов, Б. М. Ейхенбаум, Л. Я. Гінзбург, О. М. Левідов і Ю. М. Лотман, як і О. І. Білецький та М. К. Гудзій, яких професор Чичерін особисто знав і про яких писав у своїх працях [див.: 25, с. 208–228; 23; 26] – усі вони були сформовані в лоні *органічного філологічного підходу*, якому притаманне сприйняття художньої літератури в її онтологічній самості (іманентності) як мистецтва слова з орієнтацією на наскрізну літературознавчу проблематику. Усі вони піклувалися про одне – про живу творчість, вимагали від дослідника чуття свого предмета, любові до нього, цілеспрямованості, точності й конкретності думки [пор.: 22, с. 8; 21,

с. 35; 14, с. 453; 4, с. 252], її аргументованості та загалом відповідальності дослідника, уявлення про високу суспільну і культуротворчу функцію науки про літературу.

Література

1. А. В. Чичерин о Пушкине // Звонница. – 1990. – № 1, май. – С. 6.
2. Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики : Исследования разных лет / Михаил Михайлович Бахтин. – Москва : Худож. лит., 1975. – 504 с.
3. Виноградов В. В. О языке художественной литературы / Виктор Владимирович Виноградов. – Москва : Гослитиздат, 1959. – 654 с.
4. Гинзбург Л. Я. Записные книжки. Воспоминания. Эссе / Лидия Яковлевна Гинзбург. – Санкт-Петербург : Искусство-СПб, 2002. – 768 с.
5. Гинзбург Л. Я. О литературном герое / Лидия Яковлевна Гинзбург. – Ленинград : Сов. писатель, 1979. – 223 с.
6. Гиришман М. М. Литературное произведение : теория художественной целостности / Михаил Моисеевич Гиришман. – [2-е изд., доп.]. – Москва : Языки славянской культуры, 2007. – 555 с.
7. Егоров Б. Ф. Жизнь и творчество Ю. М. Лотмана / Борис Фёдорович Егоров. – Москва : Новое литературное обозрение, 1999. – 384 с.
8. Ивинский П. Из истории советского литературоведения : Алексей Владимирович Чичерин : (К 85-летию учёного) // Literatura. – Вильнюс, 1986. – № XXVIII (2) : Literatūros istorijos ir teorijos klausimai = Вопр. теории и истории лит. – С. 5–12.
9. Козлик І. В. Вступ до історії західноєвропейської літератури середньовічної цивілізації. Історико-культурний макроетап рефлексивного традиціоналізму. Доба Середньовіччя та епоха Відродження / Ігор Володимирович Козлик. – Івано-Франківськ : Поліскан ; Гостинець, 2003. – С. 9–15.
10. Козлик І. В. Теоретичне вивчення філософської лірики і актуальні проблеми сучасного літературознавства : [монографія] / Ігор Володимирович Козлик. – Івано-Франківськ : Поліскан ; Гостинець, 2007. – 591 с.
11. Левидов А. М. Автор – образ – читатель / Александр Михайлович Левидов. – [2-е изд., доп.]. – Ленинград : Изд-во ЛГУ, 1983. – 352 с. – (Изд. первое. – Ленинград : Изд-во Ленингр. ун-та, 1977. – 360 с.).
12. Левидов А. М. Литература и действительность / Александр Михайлович Левидов. – Ленинград : Сов. писатель, 1987. – 431 с., ил.
13. Левитан Л. С. Сюжет в художественной системе литературного произведения / Лия Соломоновна Левитан, Леонид Максович Цилевич. – Рига : Зинатне, 1990. – 512 с.
14. Лихачёв Д. С. Об общественной ответственности литературоведения // Избр. произведения : в 3 т. / Дмитрий Сергеевич Лихачёв. – Ленинград : Худож. лит., 1987. – Т. 3. – С. 449–453.
15. Лотман Ю. М. Анализ поэтического текста. Структура стиха : пособие [для студ.] / Юрий Михайлович Лотман. – Ленинград : Просвещение, 1972. – 272 с.
16. Лотман Ю. М. В школе поэтического слова. Пушкин. Лермонтов. Гоголь : пособие [для учит.] / Юрий Михайлович Лотман. – Москва : Просвещение, 1988. – 348 с.
17. Лотман Ю. М. Роман А. С. Пушкина «Евгений Онегин». Комментарий : пособие [для учит.] / Юрий Михайлович Лотман. – [Изд. второе]. – Ленинград : Просвещение, 1983. – 416 с.
18. Олексій Чичерін : Біобібліографічний покажчик : (До 100-річчя від дня народження) / [укладач Л. Панів ; наук. ред. та автор передм. Н. Копистянська]. – Львів : ЛНУ ім. Івана Франка, 2000. – 212 с., іл., портр. – (Українська біобібліографія. Нова серія. Ч. 3 ; Біобібліографія вчених університету). – Режим доступу: <http://www.franko.lviv.ua/library/pdf/chycherin.pdf>
19. Романичева Е. С. Уроки Александра Белецкого / Е. С. Романичева. – Режим доступа : <http://lit.1september.ru/articlef.php?ID=200600116>

20. Теория литературы. Основные проблемы в историческом освещении. Роды и жанры литературы. – Москва : Наука, 1964. – 487 с.
21. Чичерин А. В. Идеи и стиль : О природе поэтического слова / Алексей Владимирович Чичерин. – [Изд. второе, доп.]. – Москва : Сов. писатель, 1968. – 375 с.
22. Чичерин А. В. Очерки по истории русского литературного стиля : Повествовательная проза и лирика / Алексей Владимирович Чичерин. – Москва : Худож. лит., 1977. – 445 с.
23. Чичерин А. В. Памяти Николая Каллиниковича Гудзия / А. В. Чичерин // Вопр. рус. лит. : межвед. научн. сб. – Львов, 1967. – Вып. 3 (6). – С. 28–39.
24. Чичерин А. В. Ритм образа : Стилистические проблемы / Алексей Владимирович Чичерин. – [Изд. второе, расширенное]. – Москва : Сов. писатель, 1980. – 336 с.
25. Чичерин А. В. Сила поэтического слова : Статьи. Воспоминания / Алексей Владимирович Чичерин. – Москва : Сов. писатель, 1985. – 320 с.
26. Чичерин А. В. Статьи А. И. Белецкого о классиках зарубежной литературы / А. В. Чичерин // Теория и история литературы : (К 100-летию со дня рожд. акад. А. И. Белецкого). – Киев : Наук. думка, 1985. – С. 276–282.

АЛГОРИТМІЗАЦІЯ ЯК ОДИН ІЗ ВИДІВ МЕТОДОЛОГІЧНОЇ РОБОТИ В ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВІ (НА МАТЕРІАЛІ НАУКОВОЇ СПАДЩИНИ ПРОФЕСОРА О. В. ЧИЧЕРІНА)

У методології науки про літературу існує сфера, яка вже досить тривалий час залишається поза увагою фахівців, позбавлена спеціальної проблематизації, хоча потреба в ній стає все більш нагальною. Йдеться про механізми аналітичної об'єктивації актуального евристичного досвіду як чинник професійного рівня літературознавчої діяльності, про її методологічне оперття, яке передбачає усвідомлення закономірностей взаємовідносин між її теоретико-методологічною і власне практичною складовою. (Видана у 1965 і перевидана у 1975 році російськомовна книга М. Ф. Бельчікова «Шляхи і навички літературознавчої праці» [див.: 4] не змінює ситуації, концентруючись суто на власне методичних аспектах організації роботи дослідника).

Важливе значення тут має звернення до аналізу класичного наукового доробку, особливо тих учених, хто поєднував у своїй евристичній діяльності теоретичні і практичні площини якоїсь однієї – наскрізної – проблеми. До таких учених у східнослов'янській науці про літературу належить Олексій Володимирович Чичерін (1899/1900 – 1989), для якого літературознавче вивчення літературного стилю було магістральною темою, що визначила своєрідність і неповторність образу дослідника, обумовила яскраву цілісність та внутрішню єдність його наукової спадщини [див.: 6, с. 10]. Аналіз цього евристичного досвіду переконливо засвідчує присутню неочевидність вирішення питання про форми і види внутрішньо літературознавчої методологічної і теоретичної роботи, примушуючи звернутися до напрацювань інших, у тому числі природничих наук, де погляди на цю проблему є більш визначеними.

До цих думок мене спонукав той епізод з книги Карла Зеліґа «Альберт Ейнштейн», де автор цитує статтю творця теорії відносності про наукові заслуги німецького фізика-теоретика, основоположника квантової фізики, тоді ще майбутнього лауреата

Нобелівської премії з фізики Макса Планка, надруковану 1913 року в журналі «Die Naturwissenschaften» («Природознавство»). «Прикметно, – читаємо у цій статті, – що Планк, перша друкована робота якого була присвячена темі... загального гатунку, перейшов у наступні роки до розробки спеціальних питань, безпосередньо пов'язаних з його першими дослідженнями. Це властиво..., мабуть, загалом методу вченого-теоретика. Він завжди бере за початковий пункт положення, яке має найбільш загальне спрямування, потім виводить з нього окремі конкретні результати і порівнює їх з даними досвіду» [5, с. 61–62].

У зв'язку з цим я, міркуючи про засади вже літературознавчої діяльності, замислився над питанням про специфіку методу літературознавця-методолога і теоретика, зокрема над тим, якою мірою теоретичні позиції ученого-літературознавця реалізуються у його ж аналізі конкретного літературно-художнього матеріалу. Найкращим прикладом щодо цього закономірно стала для мене російськомовна стаття проф. Олексія Чичеріна 1975 року «Стиль лірики Тютчева», адже, по-перше, я був добре ознайомлений з методологічними параметрами діяльності цього вченого, чому присвятив свого часу спеціальну студію [див.: 6], а по-друге, добре знав поезію Федора Тютчева, про яку 1997 року видав окрему монографію [див.: 7].

Для методологічного аналізу чичерінського наукового тексту я звернувся до прийому, яким послуговуюсь, вивчаючи зі студентами курс «Основи структурної поетики», повністю побудований на опублікованому ще 1972 року російськомовному навчальному посібнику для студентів Ю. М. Лотмана «Аналіз поетичного тексту. Структура вірша» [див.: 9]. Добре усвідомлюючи, що лотманівські приклади структурно-семіотичного аналізу конкретних поезій годі повторити, намагаючись зробити доступним для студентів їхній багатий евристичний досвід, я розписав текст статей з другої – практичної – частини названого посібника як послідовність дослідницьких дій, вказуючи мотивацію конкретних евристичних кроків та характеризуючи зв'язки між цими кроками у загальній динаміці аналізу. Так би мовити, у робочому порядку я назвав цю процедуру *алгоритмізацією*. І тільки згодом з'ясувалося, що такий спосіб аналітичної роботи з конкретними літературознавчими практиками може мати більш загальне значення, тобто може вийти за межі локального одиничного досвіду.

Проте для цього необхідно прийняти певну термінологічну конвенцію. Відомо, що поняття *алгоритм* (утворене від *algorithmi, algorismus* як латинська транслітерація арабського імені середньовічного персидського вченого IX ст. аль-Хорезмі), *алгоритмізація* не є літературознавчими категоріями, мають як історію строго термінологічного застосування в органічних своєму походженню первісних сферах математики і комп'ютерного програмування [див.: 2; 3; 8], так і історію вжитку не в строгому математичному значенні (наприклад, у психології [див.: 1]). Перенесення цих понять у первісно чужу їм сферу літературознавства за певних умов може стати в ній чинником упорядкованої цілеспрямованої і продуктивної евристичної роботи. Уможливорюють вказану трансплантацію поняття *алгоритм* по-перше, те, що позначене ним явище зустрічається в науці на кожному кроці (уміння вирішувати завдання у «загальному вигляді» завжди свідчить про володіння певним алгоритмом), по-друге, дискретність розгортання (рух окремими «кроками»), по-третє, абстрагованість «безпосередньо з досвіду» [див.: 2]. Продуктивним щодо методології літературознавства видається також осмислення ситуації нерозв'язуваності масової алгоритмічної проблеми, заданої серією окремих проблем, що потрібно вирішити за допомогою єдиного алгоритму, бо сам факт встановлення цієї ситуації вважається «важливим пізнавальним актом», який сигналізує про те, що для вирішення конкретних одиничних проблем такої серії «принципово необхідні специфічні для кожної окремої проблеми методи» [див.: 2]. Водночас перенесений у літературознавство термін алгоритм не передбачає одержання результату, повністю визначеного його, алгоритму, довільними вихідними даними. Тому введені в іншу фахову сферу поняття *алгоритм* і *алгоритмізація* не втрачатимуть повністю асоціативного зв'язку зі своїм первісним термінологічним наповненням, та все ж неминуче повинні одержати в науці про літературу зовсім інше термінологічне тлумачення.

У понятті *алгоритм* для мене важила насамперед можливість акцентувати на тому, що методологічний аналіз передбачає певну послідовність дій (операцій), правила їхнього застосування, покликаних вирішити певне завдання, а їхня схематизація вже сама по собі відкриває шлях до певної пізнавальної інформації. Відповідно до цього поняття *алгоритмізації* у літературознавчій сфері – це не

процес систематичного укладання алгоритмів для вирішення поставлених прикладних завдань, як у програмуванні, а схематична сегментація певної здійсненої (текстуально оформленої і тому завершеної) евристичної практики з метою здобуття конкретного методологічного досвіду. Інакше кажучи, таке фахово адаптоване поняття алгоритмізації повністю змінює своє семантичне наповнення і функціональний вектор (останній – з перспективного стає ретроспективним).

Простір для алгоритмізації наукової спадщини О. В. Чичеріна у частині його вчення про літературний стиль формує кореляція двох концептуальних положень:

1) теоретико-методологічне, яке фіксує в теоретичному максимумі загальну схему аналізу стилю літературного твору: літературознавче поняття стилю (стилю письменника) «передбачає єдність слова й образу, образу і композиції, композиції й ідей поетичного твору» [10, с. 20];

2) висновок з конкретного дослідження стилю лірики Тютчева: «Розгляд лексики, епітетів, різноманітність і значення дієслівних форм, особливого ґатунку порівнянь, метафор, ролі заперечних часток, ролі ритму і звуку, – усе це в літературознавстві отримує справжній інтерес лише тоді, коли мовленнєві ознаки стають дороговказами, які ведуть у глибину поетичного мистецтва, знаходять зв'язки поета і його стилю. ...Взаємний зв'язок різнорідних явищ, їх кінцева єдність і сенс заслуговують уваги. Тоді виявляється, що... надзвичайна важкість мистецтва – у високій духовній напрузі і досвіді (культурі). ...І кожен крок вимагає від дослідника... зворотного натхнення... – *співзвучного*» [12, с. 294].

Перше положення, взяте з теоретичного «Вступу» до фундаментальної праці О. В. Чичерна «Ідеї і стиль», є алгоритмом літературознавчого аналізу стилю літературного твору, в основі якого – попередньо розроблена теоретико-літературна концепція. Друге положення, навпаки, – це позбавлений алгоритмічності висновок з практичного аналізу, покликаний ще раз наголосити на ключових концептуальних теоретичних засадах, в основі яких базова ідея про змістовість поетичної форми. На тлі перелічених тут спільних з алгоритмічним рядом елементів помітна відсутність поняття композиції, яке не зникає абсолютно, а імпліцитно присутнє в ідеї про основоположне значення слова і у згадці про

роль ритму («композиція виростає зі слова», а сукупність внутрішніх ритмів слова разом з іншими чинниками утворює стиль, який, будучи свідченням певної цілісності, поширюється на композицію цілого твору [див.: 11, с. 235, 236]).

Ступінь повноти використання О.В.Чичеріним до ліричної системи Тютчева власного, сформульованого у першому положенні алгоритму стилістичного аналізу, можна виявити засобом алгоритмічної сегментації статті ученого, виокремивши в ній п'ять операційних кроків.

Крок перший. Визначення домінантної особливості лексичного рівня тютчевського вірша, яку утворює висока ступінь присутності у ньому поетично не опрацьованого, буденного, розмовного слова, в основі якого поставання поезії (вірша) як способу індивідуально-духовного, інтелектуально-психологічного життя Тютчева. Для точної характеристики власне тютчевської специфіки у загальній ситуації, означеній Б.Пастернаком у фразі «Жити віршем» (рос. «Жить стихом»), О.В.Чичерін робить наголос саме на першому слові – «жити». Звідси вірш, базований на «лексиці буденного говору, повсякденної роботи розуму» [12, с. 276] органічно оприявнює внутрішнє життя з притаманною йому «винятковою гостротою і силою самої думки Тютчева» [12, с. 276]. Остання теза є першою фіксацією наскрізного ідентифікаційного (сигнального) вектора всієї лірики російського поета.

Крок другий. З'ясування специфіки епітетного складу поезії Тютчева, її епітетної навантаженості. О.В.Чичерін вирізняє у Тютчева наступні види епітетів: *роздвоєний*, *разючий*, *рухомий епітет*, скажімо, «Вечер пасмурно-багровый» або «пророчески-слепой»; *зімкнений подвійний епітет* на кшталт «громокипящий кубок» чи «златокрылые мечты», які нагадують поетичний слововжиток Державіна, або «Над волной темнолазурной»; *розташовані поруч епітети* як-от: «вечер пламенный и бурный», «гласом твёрдым, смелым»; підсилений часто римою або внутрішньовіршовим суголоссям *одиничний епітет* на зразок «Тени сизые смешались» чи «на праздной борозде»; *заперечний епітет* через *не*, через *без*, наприклад, «бездушный и бесстрастный», «стыдливости румянец невозвратный», «Места немилые, хоть и родные...» або «Не то, что мните вы, природа: Не слепок, не бездушный лик...» [див.: 12, с. 276–281]. Саме це розмаїття видів даного поетичного

тропу, судячи зі всього, мало урівноважити згадане вище активне введення у поетичну мову буденних, розмовних елементів. І це не випадково, адже для того, щоб бути фактом мистецтва, поезія Тютчева, як би ми її не ідентифікували, мусить насамперед бути поезією, а не чим іншим, тобто мати певні естетико-поетикальні (структурні) властивості чи – інакше – певну естетичну природу, специфічно художнє значення (навіть враховуючи поліфункціональність текстів у житті культури і «коливання в межах поняття „художній текст”», про які писав Ю. М. Лотман [див. про це: 9, с. 7–8]).

Характеристика наскрізного сигнального вектора тютчевської поезії відбувається тут через визначення смислової функції конкретних видів епітетів (у *роздвоєному епітеті*, де, за словами О. В. Чичеріна, позначення будь-якої прикмети відбувається за допомогою з'єднувальної риси, у середині двох поруч поставлених і злитих в одне ціле слів відбувається «той рух думки, який утворює мікроорганізм поезії Тютчева» [12, с. 276], втілюється «філософія життя, у якому радісне злито зі скорботним, перемішані світло і темрява», постійно проглядає «щось перехідне, нестійке, хитке», відчутне «щось не досягнуте, що перервалося у польоті не однієї уяви, а й думки, що шукає і не знаходить» [12, с. 277]; у *зімкнених подвійних епітетах* присутні постійне прагнення до широти й об'ємності охоплення й водночас поетична конкретність, покликані втілити певну внутрішню протидію, суперечливі й неоднозначні емоційні реакції [12, с. 277]; *розташовані поруч епітети* позбавлені відчуття внутрішньої протидії; в підсилених *одиночних епітетах*, у яких зримість злита зі смисловою гостротою, може бути втілена тематична квінтесенція усього твору; через *заперечні епітети* може здійснюватися внутрішнє смислове протиборство, може проглядати «ціла антитеза, яка залишається невизначеною» [12, с. 277], а заперечна форма може реалізувати у Тютчева найбільш наполегливе ствердження [12, с. 280]).

Крок третій. Характеристика функцій дієслівних форм в ліричній системі Тютчева, які завдяки своїм «особливо сильному розкриттю і живому відчуттю ... утворюють... внутрішню динаміку образу» [12, с. 281]. Показово, що вжиті Тютчевим дієслівні форми особливо надаються до аналізу на фонологічному і ритмічному рівнях, будучи здатними втілювати в собі цілий образ (як у випадку, скажімо, з дієсловом «трепетало»), а також «у внутрішній

силі ритму, звуку і образу» ставати «осереддям звукового образного ладу вірша» [12, с. 281, 291]. «Усі часові форми дієслова, – читаємо у О. В. Чичеріна, – узяті... в посутньому їх наповненні. У теперішньому часі – наочність швидкоплинного... і неперервність вічного... Перетин минулого і теперішнього в дієслівних формах висловлює і відхід у минуле, у те, чого вже не існує, і вічне його існування. ...Гра на переході трьох часів створює сам образ часу живого...» [12, с. 283]. Звідси – відмінна від фетівської бездієслівність Тютчева, яка виражає межову стійкість звільненого від часовості почуття [див.: 12, с. 284]. При цьому аналіз вжитих в поезії Тютчева дієслівних форм (наказового, дійсного і умовного способів, різної модальності) здійснюється у кореляції з ритміко-інтонаційним та лексичним рівнями тексту. «Наказова, оклична і питальна зверненість багато в чому визначають темпераментну мелодику поезій Тютчева. Б. М. Ейхенбаум не зовсім має рацію, коли говорить, що оклична інтонація змінює у Тютчева інтонацію питальну, властиву для Жуковського. І та, і та посідають у нього значне місце. І та, і та не самостійні, це тільки оболонки для ліричної забарвленості, породженої конкретним значенням слів» [12, с. 285] (на базовому значенні слова і лексичного рівня поетичного тексту, що правда стосовно фонологічного рівня, наголошував також Ю. М. Лотман [див.: 9, с. 54, 64, 76]).

Крок четвертий. Розгляд різних видів порівняння і метафори в поезії Тютчева, що у О. В. Чичеріна також передбачає вихід за межі лексичного рівня поетичного тексту. Вказані тропи у Тютчева часто переключають образ в несподіваному напрямі.

Крок п'ятий. Розгляд тютчевської поезії на рівнях звукової мелодики, метричної організації, віршової композиції, ліричного сюжету загальної композиції (архітектоніки) конкретних поезій, який демонструє підпорядкованість усіх рівнів поетичного тексту певному інтегральному стильовому закону, що надає трагедійній ліриці Тютчева органічної єдності та здійсненості як явища мистецтва.

Запропонована алгоритмічна сегментація чичерінської статті «Стиль лірики Тютчева», яка цілком природно не збігається з її авторською тричастинною побудовою, є умовною, бо чітко і ясно розписати послідовність евристичних дій можна лише у випадку, коли розглядаються практики літературознавчого аналізу конк-

ретного тексту. Тільки тоді можна вимагати від дослідника необхідної цілеспрямованості, повноти і послідовності аналітичних операцій. А стаття О. В. Чичеріна присвячена розгляду стилю Тютчева у цілому, що зумовило не лише її цілеспрямовану орієнтацію на вирізнення ключових точок-сигналів, які найбільш прикметні для стилю Тютчева-поета, а й її певну «сюжетно-композиційну» нерівномірність, очевидну, зростаючу (особливо після третьої частини) фрагментаризацію розгляду, яка об'єктивно може бути обумовленою різною навантаженістю конкретних рівнів художнього мовлення структурними (смысловітвірними) функціями (як відомо зі структурної поетики, різні рівні художнього тексту мають різний рівень упорядкованості і тому беруть неоднакову участь у змістотворенні даного тексту: одні – через максимальну упорядкованість повністю автоматизуються, втрачаючи інформативність, інші – виступають полем дії механізму деавтоматизації, різко підвищуючи свою інформативну здатність). Крім того, поза увагою ученого залишився розгляд самого процесу реалізації векторної взаємозумовленості між словом, образом, композицією і ідеями поетичного твору, з'ясування того, якими є власне способи оприявленості у тексті зв'язків такого типу.

Але поряд з цим стаття «Стиль лірики Тютчева» – це студія високого фахового рівня, взірець літературознавчого аналізу, який оперує не ідеологемами, а елементами, системна єдність яких утворює специфічну мистецтву слова смислову динаміку – те смислове мерехтіння, яким і є, по суті, літературно-художній образ-твір. Ось чому аналітичний розгляд О. В. Чичеріним стилю лірики Тютчева, спрямований на виявлення в ній базових чинників смислопородження / смислотворення, інтерпретує тютчевську спадщину у спосіб, який не заперечує і не підміняє індивідуального сприйняття художніх текстів конкретним реципієнтом, а навпаки – створює передумови для досягнення максимально можливої рецептивної органічності, вирішуючи, водночас, і суто евристичні завдання.

Література

1. Алгоритм // Большая психологическая энциклопедия. – Режим доступу: <http://psychology.academic.ru/95/>
2. Алгоритм // Математическая энциклопедия. – Режим доступу: http://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_mathematics/145/

3. Алгоритм // Языки программирования. Delphi & Pascal. – Режим доступа: <http://www.maksakov-sa.ru/Algol/OsnovTerminAlgor/index.html>
4. Бельчиков Н. Ф. Пути и навыки литературоведческого труда / Николай Фёдорович Бельчиков. – [2-е изд., доп.]. – Москва : Высш. шк., 1975. – 240 с.
5. Зелиг К. Альберт Эйнштейн / Карл Зелиг. – [Изд. 2-е, испр. и доп.]. – Москва : Атомиздат, 1966. – 231 с.
6. Козлик І. Аналіз художнього стилю в евристичній системі О. В. Чичеріна (Методологічні аспекти) / І. Козлик // Вісник Львівського ун-ту. Сер. іноземні мови. – Львів, 2011. – Вип. 18. – С.10–22. (Див. с. 30–47, 219 у даному виданні).
7. Козлик И. В. В поэтическом мире Ф. И. Тютчева / Игорь Владимирович Козлик. – Ивано-Франковск : Плай ; Коломыя : ВіК, 1997. – 156 с.
8. Кормен Т. Алгоритмы : построение и анализ : [пер. с англ.] / Томас Кормен, Чарльз Лейзерсон, Рональд Ривест, Клиффорд Штайн. – [3-е изд.]. – Москва : ООО «И. Д. Вильямс», 2013. – 1328 с. : ил.
9. Лотман Ю. М. Анализ поэтического текста : Структура стиха / Юрий Михайлович Лотман. – Ленинград : Просвещение, 1972. – 271 с.
10. Чичерин А. В. Идеи и стиль : О природе поэтического слова / Алексей Владимирович Чичерин. – [Изд. второе, доп.]. – Москва : Сов. писатель, 1968. – 375 с.
11. Чичерин А. В. Ритм образа : Стилистические проблемы / Алексей Владимирович Чичерин. – [Изд. второе, расшир.]. – Москва : Сов. писатель, 1980. – 335 с.
12. Чичерин А. В. Стиль лирики Тютчева / А. В. Чичерин // Контекст-1974 : Литературно-теоретические исследования. – Москва : Наука, 1975. – С. 275–294.

РОЗУМІННЯ ЦІЛІСНОСТІ В ТЕОРІЇ ПРОФЕСОРА М. М. ГІРШМАНА: ДЕЯКІ МІРКУВАННЯ В МЕТОДОЛОГІЧНІЙ ПЛОЩИНІ

Справжні учені приходять і залишаються у науці зі своїми темами. Так, діалог і поліфонія – це Михайло Бахтін, ідеї і стиль – це Олексій Чичерін, літературознавча структурна поетика – це Юрій Лотман, поетичний твір і внутрішня форма слова – це Олександр Потебня і т. д. Має такі наскрізні теми і професор Михайло Гіршман, це – цілісність і ритм в художній літературі. Тому сьогоднішня розмова про проблему цілісності, гадаю, цілком доречна.

Як писала Лідія Гінзбург, для подальшого розвитку науки потрібна «не канонізація вихоплених із контексту формул ученого, а не визначене наперед прочитання його праць, включення його думок у нові дослідницькі зв'язки» [4, с. 447]. Це стосується і теорії художньої цілісності літературного твору професора М. М. Гіршмана, дослідження якого не закривають тему, а, навпаки, стимулюють її подальше наукове осмислення.

Говорити про праці професора М. М. Гіршмана сьогодні – це насамперед мовити про важливість активізації літературознавчих досліджень у галузі загальної теорії літератури, непроминальне значення якої полягає в тому, що вона формує евристичну презумпцію об'єкта пізнання, у даному разі – літературно-художнього твору як способу існування мистецтва слова. Така презумпція як свого роду глибинне очікування об'єкта стосується не так фахової свідомості, як передовсім фахової підсвідомості, роботи тих механізмів, які не можна раціоналізувати чи формалізувати (однозначно вивести на рівень свідомості), але які, зумовлюючи фахову інтуїцію, потребують постійного живлення і, так би мовити, тренування.

Особлива роль при цьому належить наскрізним у своїй традиційності векторним літературознавчим темам, з якими неминуче (бо їх не можна делегітимізувати в межах наукового пізнання красного письменства) пов'язані проблеми художнього образу, стилю, цілісності, художньої структури, ритміко-інтонаційної організації художнього цілого тощо. І неважливо, що самі поняття, які

позначають такі проблеми, часто-густо не мають одностайного тлумачення, постають багатоаспектними. Від цього значення їхніх «денотатів», не зменшується. Тому, наприклад, Олексія Чичеріна зовсім не бентежило, що поняття «стиль» не має єдиного загальноприйнятого категоріального визначення, бо це аж ніяк не засвідчує наукової безперспективності даної проблематики [див. про це: 15, с. 20; у даному виданні див. с. 31]. Відповідно, але вже про цілісність як векторну тему, слушно пише М. Сапаров: «У яких би іпостасях протягом століть не поставало поняття цілісності художнього твору, без нього не обходилося жодне хоча б трохи значне естетичне вчення» [26, с. 181], – хоча, як доречно додає І. Єсаулов, «розуміння, тлумачення, аналіз цієї завжди інтуїтивно відчутної цілісності у різні історичні епохи було якісно відмінним» [11, с. 3], та й сама «художня цілісність твору, – зазначає зі свого боку Ірина Гольмстром, – історично мінлива, індивідуальна у кожного твору, пов'язана з його художньою філософією і спирається як на структурні, так і на континуальні „складові“ твору» [33].

Говорити про теоретико-літературні напрацювання професора М. М. Гіршмана – це говорити також про власне методологічні аспекти загальної теорії літератури, під якими я розумію ті теоретичні положення ученого, які відіграють регулятивну роль у процесі здійснення літературознавчого дослідження в межах генеральної галузевої специфіки та фахової компетенції науки про літературу. Маю на увазі наступні сім позицій:

1) «літературний твір – це... реально існуючий об'єкт» [5, с. 514];

2) «категорія цілісності стосується не тільки цілого естетичного організму, а й кожної значущої його частинки». У літературному творі «кожен – і макро і мікроелемент – мають на собі відбиток того неповторного художнього світу, часткою якого вони є. Відповідно... специфічні елементи естетичного організму... створюються у процесі творчості як моменти становлення художнього цілого... і отримують право репрезентувати увесь цілісний художній організм у його структурній і змістовій своєрідності, бо в кожному з них так чи так втілюється та системотворча духовно-творча єдність, яка дає життя усьому твору і є його загальною художньою ідеєю»; відтак, розвиток цілісності – це «безперервна зміна цілого, що постає у кожній деталі» [6, с. 47–48]. Водночас художня цілісність постає «єдністю, розділенням і взаємозверненістю одне до одного багатьох цілих» [5, с. 458];

3) «Поетичний (художній) світ – ідеальний духовний зміст літературного твору. Художній текст – необхідна і єдино можлива форма існування цього змісту. А твір у його справжній суті – двоєдиний процес перетворення світу в художньому тексті і перетворення тексту в світ» [5, с. 14, 48, 152]. При цьому «літературний твір у своїй повноті» включає в себе «подію його створення-споглядання-розуміння» [5, с. 466] і тому не є «раз і назавжди створеним і завжди рівним собі, а є, кажучи словами Потебні, „чимось таким, що постійно твориться”» [5, с. 95], причому твориться суцільно динамічним поліелементним автором, яким постає «система відносин суб'єкта, об'єкта й адресата художнього висловлювання» [5, с. 96]; такому авторові аж ніяк не загрожує бартівська «смерть автора»;

4) «Художній твір визначається законами, які принципово перевищують будь-яку конкретну культуру, він є формою перетворення цілісності буття – світу, суспільства, особистості – в поле породження культурно-історичних та індивідуальних сенсів. Мистецький твір містить у собі безліч можливостей, а кожна окрема культура надає історично конкретні реалізації цих можливостей» [5, с. 51];

5) «...семантичним центром слова як художньо значущого елемента є світ і сенс твору, а твір при цьому виявляється новим, індивідуально створюваним словом, яке вперше називає те, що до цього не мало імені» [5, с. 65]. «Твір – це „орган” і „поле” смислотворення, і процес смислотворення оприявнює себе у знову і знову поновлюваних спробах інтерпретувати... цей утворюваний сенс» [5, с. 54];

6) «Мова і особистість знаходяться у стосунках діалогічної співпричетності, і якщо кожна людина безумовно потребує мови як духовного ґрунту свого самоздійснення, то мова не менше має потребу в кожній здатній говорити людині, зусиллями якої мова живе, реалізуючи свою творчу сутність» [5, с. 68];

7) коли мовиться про цілісний аналіз літературного твору, то йдеться «не про предмет і не про спосіб, а про *методологічний принцип* ...такого аналізу, який внутрішньо пов'язаний з інтерпретацією твору як художньої цілісності. Принцип цей передбачає, що кожен виокремлений у процесі вивчення значущий елемент літературного твору має розглядатися як певний момент поста-

вання і розгортання художнього цілого, як своєрідне вираження внутрішньої єдності, загальної ідеї й твірних принципів твору. ...Така сутність літературного твору й кожного його значущого елемента якраз і вимагає, щоб будь-яка дослідницька операція, пов'язана з настановою на розуміння твору як художньої цілісності, була *єдністю аналізу і синтезу* – діалектичну єдність цих протилежностей й прагне оприявнити суперечливе термінологічне поєднання „цілісний аналіз”» [5, с. 92].

Говорити про гносеолого-евристичний досвід професора М. М. Гіршмана – це говорити про належне усвідомлення первісної традиційності літературознавства як гуманітарної науки, про складність евристичної позиції дослідника літератури як метачитача, який, аби уникнути крайнощів об'єктивізму чи суб'єктивізму, мусить послідовно дотримуватися канонічного ціннісного орієнтиру філологів, коли «не література існує для літературознавства, а літературознавство для літератури. В ній джерело виникнення літературознавчої науки, до неї ж і повертається науковий пошук, допомагаючи реальній зустрічі автора і читача у єдності художнього твору» [5, с. 10]. Завдяки цьому літературознавство Михайла Гіршмана, як і літературознавство Юрія Лотмана, попри усю ускладненість власне теоретичного дискурсу, – це літературознавство *з людським обличчям* [10, с. 164].

При цьому важливе значення має усвідомлення унікальної етичної функції науки про літературу: твердження М. М. Гіршмана про те, що «літературознавець врешті-решт має працювати на те, щоб не допустити війни – громадянської і світової» [цит. за: 18, с. 26] знаходиться у векторній площині, маніфестованій тридцять з лишнім років тому Д. С. Лихачовим у статті «Про суспільну відповідальність літературознавства», де читаємо: «Літературознавство... має велике виховне значення, підвищуючи соціальні якості людини», розвиваючи «естетичну сприйнятливність читачів», яка протистоїть «почуттю національної винятковості і шовінізму, ...розвиває в людині толерантність у ставленні до інших культур – іншомовних чи інших епох» [22, с. 450]. Саме тому вже загальним місцем у висловлюваннях про Михайла Мойсейовича Гіршмана стало твердження про те, що він належить до тих, для кого філологія є, кажучи словами С. С. Аверинцева, «службою розуміння».

Говорити сьогодні про зроблене професором М. М. Гіршманом означає визначати перспективи певної наукової тематики, зокрема теорії цілісності. Щодо цього варто відзначити наявність низки точок перетину між позиціями М. М. Гіршмана та інших дослідників, які йшли власним шляхом у розробці чільної теоретико-методологічної проблематики. Так, із засадничими орієнтирами О. В. Чичеріна або С. Г. Степанова позицію М. М. Гіршмана споріднює розуміння методологічного значення розрізнення при вивченні явищ красного письменства сфер фахової компетенції літературознавства і лінгвістики, розуміння специфіки цілепокладання у цих різних науках і, відповідно, їхньої автономності та незамінності [пор.: 5, с. 82; 35, с. 15–34; 36, с. 229–236; 30, с. 127–128 й ін.; про іншу точку наближення позицій М. М. Гіршмана та О. В. Чичеріна див.: 31, с. 168–169].

З Роланом Бартом позицію Михайла Гіршмана споріднює методологічне усвідомлення специфіки предмета літературознавчого дослідження, пов'язаної з феноменом поліжанровості як своєрідної багатомовності. «Там, де існує оповідь, – цитує М. М. Гіршман статтю французького дослідника „Драма, поема, роман“, – вона, по суті, завжди розповідає про те, яким чином певна мова (синтактика) шукає себе, створює себе, сама себе передає й сприймає» [див.: 5, с. 438]. А це примушує згадати тези Г.-Г. Гадамера про те, що буття, «яке може бути зрозумілим, є мовою» і є «представленням себе самого (*Sichdarstellen*), а кожне розуміння є зверненням» [9, с. 447], що спосіб здійснення дієво-історичної свідомості має мовну природу, а спекулятивна структура мови, в тому числі й у випадку з поезією, являє себе як оприявнююче усю цілісність смислу здобування-на-мову [див. про це: 16, с. 118–119 й наст.]. При цьому варто враховувати і цілком справедливе зауваження І. А. Єсаулова, що «після робіт М. Гайдеггера і Г. -Г. Гадамера немає необхідності спеціально доводити, що безумовного („чистого“) розуміння просто не існує», адже, за словами Гадамера, «ми завжди перебуваємо всередині передання», декларуючи «неупереджене злиття з переданням» [11, с. 13].

Можна вказати і на певні вектори теоретичних розмислів, які споріднюють динаміку концептуальної думки М. М. Гіршмана і О. Ф. Лосева. Так, крізь Гіршманову тезу про те, що «поетична реальність не тільки не потребує визнання себе за дійсність, а внутрішньо протистоїть подібним ототожненням, не допускаючи

їх, дбайливо вибудовуючи кордони поетичного цілого» [5, с. 472], явно проглядає твердження О. Ф. Лосєва про те, що «поезія і мистецтво... взагалі не дають нам жодних реальних речей, а тільки їх... образи, які існують якось специфічно, не просто так, як всі інші речі... В поезії... знищується сама реальність і реальність почуттів і дій» [23, с. 65].

Деякі окремі твердження М. М. Гіршмана перегукуються з теоретичними напрацюваннями основоположника системомислительської методології Г. П. Щедровицького. Це стосується, скажімо, уявлень про гносеологічний об'єкт, адже підтримані М. М. Гіршманом «дуже цікаві» судження Ю. Шрейдера про те, що «об'єкт не залежить від факту існування теорії, що його описує» і водночас що «об'єкт може зазнавати внутрішніх змін під впливом теорії, що його описує» [18, с. 87] корелюють з базовими ідеями діяльнісного підходу про те, що «реальність залежить від мислення» [див.: 38, с. 73], що «будь-яка відповідь на питання про те, яким є об'єкт, є побудовою предметних уявлень і винесенням знань» [39, с. 165].

Загальна методологія, розроблена Г. П. Щедровицьким як лідером Московського Методологічного Гуртка, формувалася, як відомо, в нелітературознавчій сфері. Тому наведений вище приклад кореляції засвідчує слушність порівняння питань, пов'язаних з концептуальним висвітленням проблеми цілісності представниками донецької філологічної школи й інших літературознавчих шкіл, з одного боку, з досвідом їхнього наукового розгляду за межами літературознавства, з іншого. Наприклад, до вирішення питання про ступінь синонімізації / розрізнення (аж до протиставлення) цілісності й системності [див., напр.: 1; 7; 3] (понятійний ряд «ціле / цілісність / система») можна було б залучити досвід системних досліджень, скажімо, праці І. Блауберга, на думку якого поняття системи завжди описує ціле, завдяки чому воно також пов'язане з поняттям цілісності, тоді як цілісність не вичерпується системним описом, оскільки вона як поняття не формалізується [див.: 13; 32]. Тут лише варто додати, що потрібно відрізнити застосування категорії цілісності власне до гносеологічного об'єкта від його використання для опису способу дослідження чи операційних засобів евристичної роботи з об'єктом (в тому числі системним об'єктом) [див.: 29, підрозділ 1.3.4]. Щодо останнього, варто зважити не лише на те, що «зображення цілісного об'єкта

(цілого) у вигляді системи не є єдиною можливою формою його відображення у знанні» [13], а й на те, що саме системне дослідження, не нехтуючи завданням розкрити принцип взаємозв'язку елементів у цілому, покликане аналітично репрезентувати об'єкт як єдність форми і змісту [29, підрозділ 1.3.8].

Принагідно звернуся і до власного досвіду використання герменевтичного принципу цілісності саме як операційного принципу відбіркової роботи з об'єктним художньо-текстовим історико-літературним матеріалом у теоретичному дослідженні феномена філософської лірики. Тут принцип цілісності взято не тільки в тій його частині, яка традиційно характеризує відношення частини і цілого у тому сенсі, що кожна частина певним чином виражає ціле і її власне значення визначається на основі цього цілого [див. про це: 9, с. 210, 72 й ін.]. Виходячи з того, що дослідження має справу з власне художнім явищем, не менш важливо враховувати, що художнє ціле (макрообраз) утворюється діалектичним поєднанням образних складових різних рівнів, включаючи і мотивно-тематичний рівень, а загалом, починаючи з мікрообразів, тобто певних елементарних частинок, рівень яких утворюється усією сукупністю виражально-зображальних можливостей природної мови як первинної моделюючої системи.

Відповідно до цього кожна структурна частина художнього цілого характеризується певною двоїстістю, що породжує дві площини належності: по-перше, вона належить до цілого художньої системи конкретного твору (локальний художній простір належності), по-друге – до цілого того загального феномена, який називається мистецтвом слова (загальний художній простір належності). Обидві цілісності – локальна і загальна, – як і різні структурні рівні художнього явища, мають єдину образну природу. Така двоїстість належності надає частині певної свободи по відношенню до конкретного цілого, а значить – і до певної самостійності: частина може у цьому випадку будуватися за іншими родовими конструктивними принципами, ніж те ціле, куди вона входить*. Завдяки цьому, скажімо, певний мотив, певна тема

* Тут можна пригадати, наприклад, архітектоніку санскритської строфи в індійській поезії. Ця строфа, навіть в санскритській поемі є самостійним цілим, завдяки чому сприйняття всієї поеми повинно складатися з пильного вчитування в кожен чотиривірш. Так само і байт, як

чи то словесний образ у площині загального художнього досвіду можуть одержувати функцію жанрового представництва, несучи у собі ту «пам'ять жанру», про яку, свого часу, говорив М. М. Бахтін [див.: 2, с. 122, 139–140, 164, 183, 185, 313–314; 21; 14, с. 47–48; 20; 37, с. 18–19 й ін.]. Така відносна самостійність частини засвідчує й те, що вона може бути по-різному розгорнута у різних випадках, посідаючи в різних творах різне структурне місце і беручи участь у різних векторах тематизації*.

Усе це дає змогу більш цілеспрямовано знаходити витоки того чи іншого явища, включаючи феномен філософської лірики, тримаючись сфери текстів певного (стосовно родового відношення) однорідного – у даному разі ліричного – гатунку і зосереджуючись при цьому на видових формах, що реалізують спільну (єдину) жанрову інтенцію. Водночас за такого підходу не виключається можливість не тільки звертатися до власне ліричних творів, але й виокремлювати певні відносно закінчені ліричні за своєю суттю фрагменти з творів не-ліричної родової належності, надаючи їм самостійного значення поза структурою останніх. У такому випадку в обраних фрагментах активізуються власне ліричні потенційні представницькі жанрово-структурні можливості, частково нівелюючи, безумовно, ті структурні функції, які реалізовані у тому творі, звідки такі фрагменти взяті.

Такий підхід особливо важливий у випадках звернення до текстового матеріалу максимально віддаленої від нашого сього-

двовірш газелі, – це самостійне ціле, тільки асоціативно пов'язане з іншими бейтами, а загальний сенс усієї газелі умисно багатоплановий і невловимий [див.: 27, с. 20].

* Обґрунтовувану мною тезу про певну двоїстість структурної частини художнього цілого можна у певний спосіб спроектувати на діалектичний підхід до цілісності, який у потрактуванні А. М. Андреева «передбачає, що: 1. Кожен момент конкретної цілісності може бути водночас моментом іншої конкретної цілісності (його можна розглянути в іншій площині, з іншими взаємозв'язками; наприклад, сюжетна основа „Пікової дами” по-новому осмислена у „Злочині і карі”). 2. Кожна конкретна цілісність як така може бути у свою чергу моментом цілісності іншого порядку (наприклад, Л. Толстой може бути елементом російської літератури, а російська література – елементом літератури світової)» [див.: 1]. Проте якщо А. М. Андреев описує діалектичний підхід до цілісності виключно для обґрунтування думки про те, що «науково вивчати завжди необхідно і єдино можливо лише конкретну цілісність» [1], то обране мною для теоретичного студіювання філософської лірики тлумачення цілісності, навпаки, передбачає продуктивне наукове використання того, що, говорячи словами цього білоруського дослідника, «кожен конкретний момент цілісності – це момент безмежності, загальності» [див.: 1], адже теорія так чи так мусить до певної міри «універсалізувати» й емпіричний матеріал.

дення часової належності, зокрема при вивченні так званих «початкових етапів типологічного розвитку лірики»*, тому що повністю враховує той факт, що в літературному процесі Давнини вирізняються «ембріональні, синкретичні та зрілі художні форми», а також не суперечить тій обставині, згідно з якою саме в літературах Давнини, якщо розглядати їх у світлі подальшого розвитку літератури і культури, «складалися усі ті жанри, на які спирається жанрова система сучасних літератур, були закладені підвалини літературної теорії й естетики, визначені призначення і суспільні функції поета, знайдені найбільш дієві, насамперед гуманістичні, критерії цінності літератури» [8, с. 533].

Із запропонованим тлумаченням принципу цілісності пов'язане і сприйняття так званої «точки відліку», не дозволяючи однозначно кваліфікувати її як «нижню генетичну межу» [28, с. 39; розрядка моя. – *І. К.*]** явища, в тому числі і стосовно явища філософської лірики. Адже абсолютну нижню межу в еволюції філософської лірики (як і будь-якого іншого явища аналогічного ґатунку) неможливо встановити не через складність такого завдання, а через нелінійність самого процесу розгортання літератури в історичному часі і просторі, не говорячи вже про очевидний й нездоланний брак фактографічного і текстового матеріалу.

Загалом проєкція теоретичних напрацювань професора Михайла Гіршмана на подібний за своїм евристичним ґатунком досвід представників інших методологічних шкіл не тільки дозволяє визначити продуктивні складові і ґносеологічний потенціал зробленого вченим, а й ще раз засвідчує, що майбутнє у розвитку літературознавчої думки пов'язане з неспорадичним методологічним синтезом різних підходів, адже ніхто не має особливого права на істину.

* До таких випадків, які примушують згадати «про первісний синкретизм ліричної і епічної поезії», І.Г.Матюшина відносить ліричні фрагменти, інкорпоровані в англосаксонський епос «Беовульф» і героїчно-епічні пісні «Старшої Едди», скальדיчні вірші, що існують нерозривно з епічною прозою давньоскандинавських саг, віршовані цитати у кельтському епосі [див.: 24, с. 8].

** Цю правду, Е. С. Соловей цілком справедливо вказує на те, що у пошуку такої межі «неминуча міра умовності» [28, с. 39].

У розділі IV «Гімн і секрет» одинадцятої книги роману Федора Достоєвського «Брати Карамазови» Дмитро передає слова, сказані Олексієм у суперечці з Ракітіним: «Так як же це, питаю, після цього людина? Без Бога і без майбутнього життя? Адже це, значить, тепер усе дозволено, все можна робити?». Це – теза, її за аналогією можна пов'язати з постмодерністичними гаслами деканонізації, аксіологічної зрівнялівки / пониження, тотальної деконструкції тощо, адже вони, по суті, дорівнюють випадку, коли «усе дозволено». Десь приблизно через півстоліття Марина Цветаєва, говорячи про поета і поезію, дає своєрідну антитезу, зазначаючи: «скандальність особистого життя... – тільки очищення того життя, щоб там було чисто. У житті засмічено – у зошиті чисто»; у житті «все дозволено. Ні, саме у віршах – нічого. У приватному житті – все» [34, с. 603]. Спільний знаменник / синтез: попри усе інше, маємо ще й ситуацію особистого вибору. І такий вибір професор Михайло Мойсейович Гіршман, як красномовно засвідчує його науково-педагогічний шлях і творчий доробок, зробив раз і назавжди на користь діалогу, життєствердного співіснування, культуротворчого пізнання. І за це я йому щиро вдячний.

Література

1. Андреев А. Н. Лекции по теории литературы : Целостный анализ литературного произведения : [учеб. пос. для студ. вузов] / Анатолий Николаевич Андреев. – Режим доступа: http://www.rumvi.com/products/ebook/лекции-по-теории-литературы-целостный-анализ-литературного-произведения/77e86025-cd11-45ad-8e34-fe64ae6bab25/pr_eview/preview.html
2. Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского / Михаил Михайлович Бахтин. — [Изд. 4-е.]. – Москва : Сов. Россия, 1979. – 320 с.
3. Габбасова С. Х. Интерпретация и анализ – разграничение подходов / С. Х. Габбасова. – Режим доступа: http://www.rusnauka.com/14_NPRT_2010/Philosophia/67033.doc.htm.
4. Гинзбург Л. Я. Тынянов-литературовед // Записные книжки. Воспоминания. Эссе / Лидия Яковлевна Гинзбург. — Санкт-Петербург : Искусство-СПБ, 2002. — С. 446–466. – (Або режим доступу: http://philologos.narod.ru/tyunyanov/ginzb_tyunyan.htm).
5. Гиршман М. М. Литературное произведение : Теория художественной целостности / Михаил Моисеевич Гиршман. – [Изд. 2-е, доп.]. – Москва : Языки славянских культур, 2007. – 560 с. – (Коммуникативные стратегии культуры).
6. Гиршман М. М. Ритм художественной прозы / Михаил Моисеевич Гиршман. – Москва : Сов. писатель, 1982. – 366 с.
7. Горнштейн Т. Н. Философия Николая Гартмана (критический анализ основных проблем онтологии). Динамическая система, динамическое равновесие, ступенчатость, центральная детерминация / Т. Н. Горнштейн. – Режим доступа: http://society.polbu.ru/gornshstein_gartman/ch45_vii.html
8. Гринцер П. А. Заключение / П. А. Гринцер // История всемирной литературы : в 9 т. – Москва : Наука, 1983. – Т. 1. – С. 530–533.

9. Гадамер Г.-Г. Истина і метод : [пер. з нім.] / Ганс-Георг Гадамер. – Київ : Юніверс, 2000. – Т. 1 : Герменевтика I : Основи філософської герменевтики. – 464 с.
10. Егоров Б. Ф. Жизнь и творчество Ю. М. Лотмана / Борис Фёдорович Егоров. – Москва : Новое литературное обозрение, 1999. – 384 с.
11. Есаулов И. А. Спектр адекватности в истолковании литературного произведения: «Миргород» Н. В. Гоголя / Иван Андреевич Есаулов. – Москва : РГГУ, 1995. – 102 с. – Режим доступу: http://jesaulov.narod.ru/Code/spectrum_text.html (або: <http://jesaulov.narod.ru/Code/spec trum.htm>).
12. Есаулов И. А. Целостность художественная / И. А. Есаулов. – Режим доступу: http://www.jesaulov.narod.ru/Code/articles_celostnost.html
13. Игорь Викторович Блауберг. – Режим доступу: http://ru.wikipedia.org/wiki/Блауберг_Игорь_Викторович
14. Карабанов Р. О. Сюжет і жанр: рівні аналізу й аспекти інтерпретації художнього твору / Р. О. Карабанов // Рад. літературознавство. – 1987. – № 9. – С. 40–48.
15. Козлик І. В. Методологічні аспекти теорії літературного стилю О. В. Чичеріна : (Repetitorium до теми) / Ігор Володимирочі Козлик. — Івано-Франківськ : Симфонія форте, 2010. – 44 с.
16. Козлик І. В. Теоретичне вивчення філософської лірики і актуальні проблеми сучасного літературознавства : монографія / Ігор Володимирочі Козлик. – Івано-Франківськ : Поліскан; Гостинець, 2007. – 591 с.
17. Кораблёв А. А. Донецкая филологическая школа : библиографический указатель (1966–2006) / А. А. Кораблёв, Л. Е. Клименко. – Донецк, 2006. – 111 с.
18. Кораблёв А. А. Донецкая филологическая школа : Контакты и контексты / А. А. Кораблёв. – Горловка : ГГПИИЯ, 2006. – 252 с.
19. Кораблев А. А. Теория целостности М. М. Гиршмана / А. А. Кораблев. – Режим доступу: <http://holos.org.ru/2009/teoriya-celostnosti-mm-girshmana/>
20. Леблан Р. В поисках утраченного жанра. Филдинг, Гоголь и память жанра у Бахтина / Р. Леблан // Вопр. лит. – 1998. – № 4. Июль-Август. – С. 81–116.
21. Липовецкий М. Н. «Память жанра» как теоретическая проблема // Поэтика литературной сказки / Марк Наумович Липовецкий. – Свердловск, 1992. – С. 11–28.
22. Лихачёв Д. С. Об общественной ответственности литературоведения // Избр. работы: В 3 т. / Дмитрий Сергеевич Лихачёв. – Ленинград : Худож. лит., 1987. – Т. 3. – С. 449–453.
23. Лосев А. Ф. Философия. Мифология. Культура / Алексей Фёдорович Лосев. – Москва : Политиздат, 1991. – 525 с. – (Мыслители XX века).
24. Матюшина И. Г. Древнейшая лирика Европы : в 2 кн. / И. Г. Матюшина. – Москва : Издат. центр РГГУ, 1999. – 493 с.
25. Михаил Моисеевич Гиршман : Биобиблиографический указатель : К 70-летию со дня рождения / [сост. : А. А. Кораблёв, Л. Е. Клименко]. – Донецк, 2007. – Режим доступу: <http://r.donpu.edu.ua/jspui/bitstream/123456789/349/1/Girshman.pdf>
26. Сапаров М. А. Размышления о структуре художественного произведения / М. А. Сапаров // Структура литературного произведения. – Л., 1984. – С. 181–190.
27. Серебряный С. Классическая поэзия Индии / С. Серебряный // Классическая поэзия Индии, Китая, Кореи, Вьетнама, Японии. – Москва : Худож. лит., 1977. – С. 7–24.
28. Соловей Е. С. Українська філософська лірика: [навч. пос.] / Елеонора Степанівна Соловей. – Київ : Юніверс, 1998. – 368 с.
29. Спицнадель В. Н. Основы теории систем и системного анализа / В. Н. Спицнадель. – Режим доступу: <http://victor-safronov.narod.ru/systems-analysis/lectures/spicnad el/03.html>
30. Степанов Г. В. Литературоведческий и лингвистический подходы к анализу текста // Язык. Литература. Поэтика / Георгий Владимирович Степанов. – Москва : Наука, 1988. – С. 125–140.
31. Тимофеев Л. Стих как система / Л. Тимофеев // Вопр. лит. – 1980. – № 7. – С. 158–189.

32. Философская энциклопедия // Академик. – Режим доступа: http://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_philosophy/
33. Хольмстрем И. Межтекстовое единство как предмет литературоведческого анализа (К вопросу о «размежевании» понятий) / И. Хольмстрем. – Режим доступа: goncharov-sa.narod.ru/mart.doc
34. Цветаева М. И. Несобранные произведения / Марина Ивановна Цветаева. – München : Wilhelm Fink Verlag, 1971 – 693 s. – (Slavische Propyläen ; Bd. 90).
35. Чичерин А. В. Идеи и стиль : О природе поэтического слова / Алексей Владимирович Чичерин. – [2-е изд., доп.]. – Москва : Сов. писатель, 1968. – 374 с.
36. Чичерин А. В. Ритм образа : Стилистические проблемы / Алексей Владимирович Чичерин. – [2-е изд., расшир.]. – Москва : Сов. писатель, 1980. – 335 с.
37. Шайтанов И. Жанровая поэтика / И. Шайтанов // Вопр. лит. – 1996. – Вып. 3. Май-Июнь. – С. 17–21.
38. Щедровицкий Г. П. Перспективы и программы СМД-методологии // Философия. Наука. Методология / Георгий Петрович Щедровицкий. – Москва : Шк. Культ. Полит., 1997. – С. 547–594.
39. Щедровицкий Г. П. Проблемы методологии системного исследования // Избр. труды / Георгий Петрович Щедровицкий. – Москва : Шк. Культ. Полит., 1995. – С. 155–196.

МЕТОДОЛОГІЧНІ НАПРАЦЮВАННЯ ПРОФЕСОРА Н. Х. КОПИСТЯНСЬКОЇ

Я не належу до близького оточення доктора філологічних наук, професора Н.Х. Копистянської. Історія нашого спілкування дуже скромна, але вона залишилася в моїй пам'яті. Ми познайомилися на VI Міжнародних Чичерінських читаннях, які проходили у Львівському національному університеті імені Івана Франка 21–22 жовтня 2009 року. Нонна Хомівна цікавилася моєю доповіддю, подарувала мені «на згадку про Чичерінські читання» видану 2005 року у Львові свою книгу «Жанр, жанрова система у просторі літературознавства» і запросила долучитися до роботи в організованому нею в 1997 році Міжнародному науково-методичному об'єднанні-семінарі «Проблеми художнього часу, простору, ритму» (збірник праць цього наукового об'єднання див.: [5]). А далі була лише либонь одна-дві наших розмови по телефону та декілька листів електронною поштою, коли я готував до друку свою брошуру «Методологічні аспекти теорії літературного стилю О.В. Чичеріна: (Repetitio lo temi)», яка вийшла у світ у січні 2010 року і була присвячена 110-роковинам від дня народження видатного філолога. Та навіть цілковито ситуативне спілкування дозволило відчутти, з якою особистістю маєш справу – справжнім фахівцем, вихованим у кращих традиціях академічної науки, уособлених у даному разі могутніми постатями професорів І.С. Свенціцького та О.В. Чичеріна [див. про це: 15, с. 9–13] (до речі, зв'язок з останнім для мене був особливо важливим, бо я сам зазнав впливу цього ученого, який при цьому ще був знайомий з моїм учителем, теж представником академічної наукової традиції, професором М.В. Теплінським (листування цих двох видатних представників східноєвропейського академічного літературознавства див.: [17])).

Не перетнулися наші професійні стежки і у сфері проблеми жанру – спільної для нас сфери наукових зацікавлень, до якої, щоправда, кожен підійшов по-своєму: Нонна Хомівна – йдучи з традиційних внутрішніх сфер історико-літературної науки з опорою на досвід конкретних літературно-художніх практик (наприклад, чеська література XX ст., творчість І. Ольбрахта), я – рухаючись

з позалітературознавчої площини загальної методології Г. П. Щедровицького і філософської герменевтики Г.-Г. Гадамера й актуалізуючи на базі їх синтезу власне літературознавчу генологічну проблематику. І сьогодні, коли творчий шлях професора Н. Х. Копистянської дійшов свого остаточного завершення, а її евристичний досвід отримав відповідну (вичерпну) повноту присутності, доречно звернутися до методологічної рефлексії наскрізних засадничих ідей, на які цей досвід спирався. Мета цього – окреслити перспективні складові гносеологічного потенціалу наукової спадщини Н. Х. Копистянської, а це і є справжнім продовженням життя ученого.

Зроблене Н. Х. Копистянською належить до традиційного університетського типу академічної філології, представники якої просувалися до власне наукових досліджень через практичну діяльність викладача літературознавчих дисциплін у вищих навчальних закладах [8, с. 6; 13, с. 259, 260]. Науково-дослідна робота тут не обмежувалася простором кабінету і тісним колом вузьких фахівців, а була нерозривно пов'язана з повсякденною педагогічною роботою, стимулювалася і оприявнювалася у навчальному процесі, народжуючись в усному слові лектора і в діалозі викладача і студента. Звідси й первісна (вихідна) інтенція літературознавчих студій Н. Х. Копистянської, адресованих найширшому загалу читачів (шкільний учитель, студент, аспірант, науковець) й орієнтованих насамперед на практичне застосування у науковій і педагогічній діяльності.

І тут важливо підкреслити, що такий зв'язок між власне евристичною і викладацькою роботою має значення не лише для школи (на чому зазвичай наголошували у минулому і продовжують наголошувати сьогодні), тут зацікавленість є обоюдою, тобто стосується також академічної науки, адже виступає одним із стимулів і джерел її власного розвитку (згадаймо не тільки те, що переважна більшість науковців були і залишаються практичними університетськими викладачами, а й те, що часто жанрами, в яких академічне літературознавство транслувало свій доробок, були жанри власне навчальної літератури як-от: посібник для вчителя, посібник для учнів, науково-методична стаття, методичні рекомендації тощо; додамо сюди і гносеологічне значення специфічного шкільного досвіду сприймання художньої літератури, зумов-

леного, з одного боку, віковими особливостями реципієнтів, а з іншого, чинниками цілеспрямованого процесу навчання, який неминуче ускладнює структуру завдань при інтерпретації твору мистецтва слова).

Та найосновніше полягає у тому, що органічний зв'язок і систематична кореляція науки і педагогічної практики (і творчий досвід Н.Х.Копистянської є одним з яскравих і переконливих прикладів цього) спрямовані на досягнення ключової для літературознавства як гуманітарної науки мети – на формування необхідного для повноцінного сприймання мистецтва слова типу читацької свідомості (включаючи дослідника як метачитача), присутність якої (презумптивна функція – [див. про це: 6, с.126]) власне й уможливорює сам факт живого існування феномена художньої літератури.

Саме ця вихідна методологічна настанова обумовила систему основних гносеолого-евристичних принципів Н.Х.Копистянської як історика і теоретика літератури і виявилася тим ключовим орієнтиром, з огляду на який дослідниця пропонувала свої варіанти методик аналізу та інтерпретації літературно-художніх творів, а також розробляла нові навчальні курси з методології історії та теорії літератури.

Загальнометодологічне тло, з якого виростає система засад літературознавчої діяльності Н.Х.Копистянської, визначається домінантною настановою гносеологічного суб'єкта на діалогічну відкритість, за якої власні напрацювання постають «запрошенням до роздумів, до полеміки, а не претензією на якусь нову нормативність» [8, с.6]. Вона реалізується через максимальну широту (багатоаспектність, різнобічність) охоплення та пов'язану з цим аналітико-інформативну повноту наукової репрезентації об'єкта пізнання, що, у свою чергу, дозволяє уникнути непродуктивної в науковому дискурсі евристичної інерції, предметної безпроблемності та спотворюючого спрощення об'єктного матеріалу. «Чим ширшою буде можливість вибору концепцій, наукових методик, – читаємо у Н.Х.Копистянської, – чим більшою буде наукова інформація, тим легше буде відмовитися від автоматичного користування виробленими стандартами при інтерпретації чи аналізі літературних явищ, а зберігаючи комплексне сприйняття мистецького слова на рівні емоцій та інтелекту, шукати глибшого

сенсу, не залишатися на поверхні, не піддаватись „моді”, підходити до всього з повагою, вдумливо і критично» [8, с. 6].

Необхідною умовою досягнення вказаної евристичної повноти розгляду є поважне і водночас критичне (тобто свідоме, зі знанням сутності справи) ставлення до вже зробленого в межах досліджуваної проблематики, до усього суперечливого розмаїття існуючого на актуальний момент досвіду її розгляду й інтерпретації, який включає не тільки позиції учених і критиків, а й письменників й загалом читачів. З методологічного погляду важливо, що ставлення «з повагою й критично» у Н. Х. Копистянської означає: по-перше, «з урахуванням історично-літературних обставин та ерудиції автора, його обізнаності у... <розглядуваних> питаннях» [8, с. 20] (щонайменший наслідок – не вимагати від автора того, що за його обставин і не могло бути досяжним), а по-друге, рядопокладеність понять «з повагою» і «критично», за якої критичність (з усвідомленням фактографічної бази, меж і засад чужого судження) постає умовою поважності, а ставлення «з повагою» виявляється неможливим поза критичністю. За таким устремлінням до максимальної повноти аналітико-інформативної репрезентації предмета і пов'язаним з цим бажанням нічого нігілістично не відкидати (наприклад, щодо оцінки нігілістичних теорій жанру див.: [8, с. 6]), об'єктивно вбачається певний зв'язок із загальнометодологічною настановою Г. П. Щедровицького – «люди не помиляються», яка дозволяє «примножувати... своє багатство – можливих різних точок зору і способів мислення» [див. про це: 19, с. 63], а також із тлумаченням Г.-Г. Гадамером сутності дієво-історичної свідомості як такої, що зважає і на свою власну історичність, а не лише на історичну обмеженість своїх попередників [див. про це: 2, с. 329; 18, с. 32].

Звідси – свідомо підтримка Н. Х. Копистянською новітніх тенденцій у розвитку сучасної наукової сфери, зокрема, «усвідомлення потреби *створювати широкі об'єднання... для постійної систематичної спільної роботи*. Такі осередки... є прикладом *міжгалузевої інтеграції навколо певної <значущої й об'ємної> проблеми*» [5, с. 3]. Завдяки цьому Н. Х. Копистянська, добре розуміючи колективний характер науки як організованої діяльності, була не тільки авторитетним дослідником, а й організатором наукової роботи, ініціювавши створення Міжнародного методологічного об'єднання «Проблеми художнього часу, простору, ритму» з метою координації зу-

силь представників різних літературознавчих напрямів для збору «матеріалу до термінологічного словника з вказаної проблематики і його оприлюднення, що викликане потребою чіткого знання і відповідного вживання термінів у літературознавстві, пізнання термінології, яка відбиває методологію різних літературознавчих шкіл. Чим ширше буде коло бажаючих взяти участь у цій роботі, тим цікавішими і вагомішими будуть результати» [11, с. 265].

Якщо говорити про методологічну матрицю досліджень Н. Х. Копистянської у більш вузькому сенсі методології конкретної науки, то її утворюють:

1. Усвідомлення специфіки ставлення до об'єкта у літературознавстві як різновиді гуманітарного пізнання, яке передбачає вагому присутність суб'єктивного аксіологічного чинника й унеможливорює суто об'єктивістську (особистісно відсторонену, індиферентну) позицію дослідника. Для Н. Х. Копистянської як історика літератури це означає, зокрема, прагнення поєднувати у студіюванні творчості письменника суто людське (письменник як людина) і власне мистецьке (автор як породження словесно-художньої реальності). За такого підходу робота історика літератури включає в себе, попри усе інше, й обов'язковий літературно-краєзнавчий (особисте знайомство з місцями, де народився письменник, чи де відбувається дія його твору, зустрічі з рідними і близькими, які знали і пам'ятали митця тощо), а подекуди й науково-популярний аспекти (скажімо, упорядкування фотоальбому, світлини якого наочно висвітлюють знайомство з письменником як людиною і як художником слова; саме так, як відомо, Н. Х. Копистянська працювала над творчістю І. Ольбрахта [див. про це: 13, с. 261–262]).

2. Опора на іманентні закони, що визначають мистецтво слова як самостійний культуротворчий феномен і вид мистецької діяльності. Коли Н. Х. Копистянська наголошує на прерогативі вивчення функціональності часо-простору в творах сучасного (включаючи другу пол. XX ст.) красного письменства [див.: 12, с. 284], то це стосується особливих можливостей даної наукової проблематики у студіюванні художньої літератури на базі її іманентної природи, з урахуванням рушійних еволюційних ознак її актуального буття. «У художньому творі на рівні мімезису, – зазначає Н. Х. Копистянська, – відбиття реального світу і створення адекватного (точніше, мабуть, сказати *сумірного* чи *корелятивного*. – І. К.) йому худож-

нього світу – за кожною просторовою деталлю зберігаються її життєві функції», але «в пересіканні координат матеріального буття і духовного» деталь «отримує нові функції... Література ХХ сторіччя все далі відходила від прямого мімезису, тому в ній нерідко зовнішній простір підпорядковується внутрішньому, пізнається через матеріалізацію думок, відчуттів, філософських поглядів, життєвих позицій автора. Абстрактні поняття, узагальнені характеристики передаються деталлю, розрахованою на те, щоб викликати низку асоціацій у сприймача. Деталь тут... стає метафорою, алегорією, символом, емблемою» [11, с. 271].

3. Розгляд літературних явищ з урахуванням як зовнішніх, так і внутрішніх чинників літературного процесу [див., наприклад: 8, с. 48], включаючи й аспект рецептивної поетики (звідси цілком логічне покликання на відповідні праці О. В. Червінської [див.: 8, с. 72]). Такий підхід послідовно враховує складне походження літературно-художніх явищ як феноменів межовості, поліелементного (багатоплощинного) перетину. Саме тому, скажімо, при студіюванні проблеми художнього часу дослідниця звертається до розрізнень об'єктивного (фізичного) часу, наукового поняття часу і образу часу, і відповідно – соціально-історичного часу, поняття соціально-історичного часу й образу соціально-історичного часу [7, с. 12]. У такий теоретико-методологічній матриці вивчення художнього часу постає «дослідженням зв'язків між автором і його твором, світосприйманням, естетичними, етичними, моральними, суспільно-політичними принципами письменника і створеним ним суб'єктивним художнім світом; між автором і зовнішнім світом, до якого він належить, і тим, до якого генетично та історично не належить, але в який себе „переселяє”» [11, с. 267–268]. Відповідно хронотоп розглядається як «чинник жанротворчий, змістовий, структурний і філософський. Він бере участь у творенні тексту (внутрішнього текстового напруження), у створенні підтексту (напруження між текстом і підтекстом), є головним у культурному контексті (вертикальному – часовому і паралельному – просторовому), в закладанні кодів надтексту, перекодуванні, апеляції до досвіду і уяви читача» [11, с. 271].

При цьому важливим для Н. Х. Копистянської є врахування нюансів і тонкощів процесу художньої творчості, дії у ньому різноманітних за своїм походженням факторів. За такого підходу

важливо розуміти, що «робиться „само собою”, а що цільово (використовується чужий твір, чужий стиль, чужий жанр, чуже слово, інтонація, щоб висловити своє, створити алюзію до свого часу, умов і т. ін.). Варто зрозуміти, що робиться навмисне, свідомо, а що – через брак ерудиції чи відповідальності перед словом» [8, с. 7] (тут можна згадати розрізнення Арістотелем у XXV розділі трактату «Про мистецтво поезії» двох видів помилок в поетиці [див.: 1, с. 1106–1107]). І щодо дослідження взаємозалежності між стилем і жанром: «Необхідно... бачити жанрово-стильові поєднання: де є жанровий синтез, а де – діалог, може, навіть перехід у пародію» [8, с. 7, 13, 57].

4. Вимога строгої термінологічної дисциплінованості і коректності, базована на усвідомленні того, що наука має свою метамову і що історична динаміка змін цієї метамови відображає історичну динаміку самого наукового предмета [див.: 11, с. 264; 8, с. 16]. Наприклад, щодо практики масового вживання в літературознавчій продукції терміна «хронотоп» [див.: 11, с. 264]. Н. Х. Копистянська цілком доречно наголошує на тому, що «М. Бахтін застосував термін до художнього світу» для окреслення художньої єдності літературного твору, а також особливостей художнього мислення і світосприйняття, і тому цим терміном «не слід підміняти автоматично термін *часопростір*. Його доцільно вживати там, де досліджується *органічний взаємозв'язок між часом і простором*, а не просто час і простір» [11, с. 265]. При цьому важливо, що Н. Х. Копистянська не зводила усе можливе розмаїття вивчення часопросторових стосунків в художній літературі виключно до хронотопного аспекту, а, спираючись на досвід Стефанії Скварчинської [див.: 12, с. 281], вирізняла можливість самостійного студіювання усіх інших аспектів проблеми простору і часу в художній літературі, запропонувавши для позначення цього термін «часопростір». Такий підхід спрямований на з'ясування «зв'язку хронотопного світовідчуття епохи із жанро- і системотворенням у становленні та розвитку художніх напрямів» [8, с. 5], а при інтерпретації художнього твору в аспекті його часо-просторової побудови спонукає «до виявлення у структурних елементах визначальних ознак поетики автора, особливостей його світобачення і водночас загального світосприймання, властивого епосі, до якої автор належить. Часопростір розглядається як змістовий і струк-

турний чинник у творенні не тільки тексту, а й підтексту, контексту, надтексту...» [5, с. 4–5].

При цьому Н. Х. Копистянська, аналізуючи наявні теоретичні напрацювання, враховує можливість і необхідність у певних випадках еволюційної трансформації термінів, які, будучи задіяними в розмаїтих евристичних практиках, починають потребувати «уточнення або навіть замінюватися. Це стосується вживаного С. Скварчинською терміна „час реальної дійсності“, який встановлює надто пряму залежність між художнім і реальним часом, тому доцільно... вживати в адекватному значенні замість нього термін „соціально-історичний час“» [12, с. 283].

Варто також (особливо з огляду на ступінь поширеності в новітніх дисертаційних роботах різних рівнів) сказати і про коректне використання Н. Х. Копистянською у літературознавчих дослідженнях поняття «комплексність». Дослідниця чітко розмежовує два значення цього слова і, відповідно, дві сфери його вжитку, завдяки чому воно зберігає можливість функціональної репрезентації у понятійно-термінологічній площині. По-перше, це зовнішня (межова) сфера взаємодії літературознавства з іншими науками для постановки і вирішення проблем, які вимагають міжгалузевої взаємодії. Інакше кажучи, йдеться про «комплексне вивчення художньої творчості», тобто про студіювання проблем творчості на міждисциплінарних зіткненнях (перетинах), із залученням аналітичних засобів різних наук [див.: 14, с. 163–164]. Саме на такий рівень репрезентації підняла Н. Х. Копистянська проблематику, пов'язану з художнім простором, часом, ритмом, вважаючи її значущою, об'ємною, «необмежено широкою й відкритою до зв'язків з іншими науками, серед них і з негуманітарними» [див.: 5, с. 3, 4, 5]. По-друге, це внутрішня сфера науки про літературу, яка перебуває виключно у зоні фахової компетенції літературознавства. У цьому випадку «комплексний підхід» стосується поєднання внутрішньогалузевих площин генології і часопростору і чітко означає дослідження літературних творів з методологічною орієнтацією на зв'язок розуміння і сприйняття часу, хронотопного мислення з жанротворенням. «Нове поєднання жанрів у систему, – читаємо у Н. Х. Копистянської, – залежить від того, які відбулися зміни у часопросторовому мисленні. Тому при аналізі в цьому аспекті літературного процесу встановлюється взаємозв'язок:

хронотоп – жанр – жанрова система – художній напрям, і в зворотній послідовності: естетика напрямку – жанрова система – жанр – хронотоп. Саме через цей взаємозв'язок можна виявити новаторські риси напрямку, причому і ті, які відразу збагатили літературу, увійшли в літературний процес, створюючи певні міцні традиції, і ті, спадкоємність яких буде перервана, і вони завоюють право на існування тільки в майбутньому» [8, с. 9]. Використання поняття «комплексності» власне у внутрішньогалузевій сфері літературознавства у значенні «багатоаспектність», «різнобічність» тощо дозволило Н. Х. Копистянській наголосити на нелінійності і на неперманентному (і тим паче неавтоматичному) характері дії закону літературної спадкоємності.

5. Врахування у розробці проблем жанрології (зокрема, питань про жанровий різновид і жанрову динаміку) взаємозв'язку між загальнотеоретичною (рівень загальної теорії літератури) і теоретико-прикладною (рівень історичної поетики) площинами: **«Загальнотеоретичне поняття жанру... виходить із розуміння жанру як історично формованої у групі творів сукупності й взаємозв'язку відносно стійких принципів організації всіх змістових і формальних жанроформуючих компонентів в єдине естетичне ціле. ...Жанр у сфері 1... змінюється значно повільніше, ніж в інших сферах. При цих трансформаціях зберігається головне те, без чого балада – не балада, а роман – не роман...»** [8, с. 35]. Це дозволяє, по-перше, не тільки побачити хибність спроб, коли «від утопії вимагали того, що правомірне для історичного роману або роману-хроніки, у сатиричному романі намагалися силоміць знайти позитивних героїв...» [8, с. 12], а й те, що «стереотипи, вироблені на основі одних творів, одного періоду, не відповідають іншим», і тому, скажімо, «роман-памфлет А. Франса неправомірно оцінювати, виходячи з уявлення про роман, яке склалось на основі творів Бальзака і Стендаля» [8, с. 13]. По-друге, враховує складну взаємодію у літературних феноменах константного і динамічного, незмінного й історично мінливого, а також структурно-ієрархічні рівні еволюції світового літературного процесу (покоління, періоди, століття, епохи, стадії), а отже й специфіку національної літератури та особливості індивідуальних творчих систем. Саме на такому методологічному підґрунті, попри усе інше, базується, на мою думку, жанрологічна концепція чотирьох

понятійних сфер, яка тезисно має у Н.Х.Копистянської такий вигляд: «...у самому понятті жанру поєднується стале і змінне. Жанр сталий як поняття загальнотеоретичне (сф.1)... Жанр змінний у безперервному історичному розвитку і національній своєрідності (сф. 2, сф. 3). Жанр неповторно індивідуальний (сф. 4). ...Виділення понятійних сфер жанру дає можливість не тільки вирішити спірні питання сталого, змінного, індивідуального і загальних „норм“, але й показати взаємозв'язок всіх понять, перехід одного в інше. Причому „сфера“ не містить у собі жодної якісної оцінки; йде розширення і звуження поняття, але не можна сказати, що сфера 1 краща або гірша за сферу 2 і т. д. ...У жанрі як понятті завжди присутні <різною мірою> теоретичний та історико-теоретичний аспекти...» [8, с. 33, 50, 77]. Відтак методологічною настановою виявляється дотримання в конкретній евристичній роботі балансу між вказаними понятійними сферами: «Кожна сфера (загальнотеоретичного, історичного, національного, індивідуальної творчості) поняття „жанр“ має свої можливості і свої обмеження у „посферному“ вивченні жанру. Але таке вивчення плідне тільки при врахуванні взаємозв'язку, взаємопереходів, взаємозумовленості, взаємозалежності усіх чотирьох сфер. ...Умовний поділ на сфери і встановлення зв'язків між ними – одна з можливостей виробити методику дослідження жанрів, жанрових різновидів і модифікацій, надати дослідженням системності, визначити шляхом жанрового вивчення загальні закономірності літературного процесу» [8, с. 59–60]. Вимога «надати дослідженням системності» означає розуміння того, що об'єкт дослідження може бути і несистемним, натомість наукове знання про об'єкт може бути тільки системним. Що ж до орієнтації на вивчення загальних закономірностей літературного процесу, то тут, враховуючи методологічні напрацювання філософської герменевтики Г.-Г. Гадамера, варто враховувати, що вивчення закономірностей у гуманітарних науках, включаючи літературознавство, має не самодостатнє значення, як в природничих науках, а підпорядковане розумінню самого явища мистецтва в його одномоментній та історичній конкретності [див. про це: 6, с. 121].

Значущість наукового доробку Н.Х.Копистянської засвідчує і те, що багато її концептуальних суджень актуалізуються на тлі історії науки про літературу, перетинаючись з дослідницькими

векторами різних наукових літературознавчих напрямів і методологічних підходів далекого і близького минулого.

Наприклад, фраза про одержання деталю додаткових смислотворчих (= художніх) функцій завдяки її підпорядкуванню цілісності [див.: 11, с. 271] однозначно, як на мене, примушує згадати теорію художньої цілісності М. М. Гіршмана [див.: 3]. Тенденція до розрізнення у розгляді літературно-художніх творів *інтерпретації* і *аналізу* (хоча у Н. Х. Копистянської без розгорнутої теоретичної рефлексії [див.: 8, с. 6, 9]) так чи так вимагає залучення до її характеристики й оцінки аналітичного досвіду О. В. Домашенка [4]. Теза про неналежність до генології поділу літератури на поезію і прозу, в основі якого «лежить інший критерій, ніж у родовому і жанровому поділі» [8, с. 17], як і судження про те, що «вставляти в родову схему „лірика” між родом і жанром як другий етап поділу „вид”... не видається доцільним, коли йдеться про чіткість термінології» [8, с. 18], вимагають для їх аналізу залучення класифікації поетичних творів В. Ф. Переверзева [16]. Базові чинники положення Н. Х. Копистянської про те, що жанрових доміант, «як і констант, біля яких групуються потенційно змінні елементи, може бути декілька. Це своєрідний набір хромосом з їх потенційними можливостями» [8, с. 35] доцільно розглянути у контексті літературознавчої структурної поетики Ю. М. Лотмана, зокрема, звернувшись до тези про те, що поетичний текст має щонайменше два коди дешифрування [див. про це: 6, с. 29]. Вказані асоціативні зв'язки не є випадковими і тому заслуговують самостійного аналітичного розгляду. (Я вже не кажу про необхідність спеціального дослідження основ евристичного мислення і теоретичних напрацювань Н. Х. Копистянської у порівнянні з методологічним і теоретичним досвідом студій О. В. Чичеріна, причому не тільки щодо питання про єдність у жанрі стилю і форми).

Загалом науковий доробок Н. Х. Копистянської переконливо засвідчує гносеологічно-евристичну непроминальність та продуктивність глибинної традиційності академічної науки про літературу як чільного виду філологічної науково-гуманітарної діяльності.

Література

1. Аристотель. Поэтика / Аристотель // Этика. Политика. Риторика. Поэтика. Категории / Аристотель. – Минск: Литература, 1998. – С. 1064–1112.

2. Гадамер Х.-Г. Истина и метод: Основы философской герменевтики: [пер. с нем.] / Х.-Г. Гадамер. – Москва: Прогресс, 1988. – 704 с.
3. Гиршман М. М. Литературное произведение: Теория художественной целостности / Михаил Моисеевич Гиршман. – [Изд. 2-е, доп.]. — Москва: Языки славянских культур, 2007. – 560 с. – (Коммуникативные стратегии культуры).
4. Домащенко А. В. Об интерпретации и толковании: [монография] / Александр Владимирович Домащенко. – Донецк, 2007. – 276 с.
5. Іноземна філологія: Український науковий збірник. – Львів: Львівський національний ун-т імені Івана Франка, 2003. – Вип. 114. – 309 с.
6. Козлик І. В. Теоретичне вивчення філософської лірики і актуальні проблеми сучасного літературознавства / Ігор Володимирович Козлик. – Івано-Франківськ: Поліскан; Гостинець, 2007. – 591 с.
7. Копистянська Н. Х. Аспекти вивчення художнього часу в літературознавстві (Нотатки) // Рад. літературознавство. – 1988. – № 6. – С. 11–19.
8. Копистянська Н. Х. Жанр, жанрова система у просторі літературознавства / Нонна Хомівна Копистянська. – Львів: ПАІС, 2005. – 368 с.
9. Копистянська Н. Х. Міжнародне міждисциплінарне науково-методологічне об'єднання-семінар «Проблеми художнього часу, простору, ритму» / Н. Х. Копистянська // Жінка в науці та освіті: минуле, сучасність, майбутнє: матеріали Другої міжнар. наук.-практ. конф., Київ, 5–6 лип. 2002 р. – Київ, 2002. – С. 196–200.
10. Копистянська Н. Х. Ритм, простір, час у смисловому вивченні стилю в працях О. В. Чичеріна / Н. Х. Копистянська // Вісн. Львів. ун-ту. Сер. філол. – Львів, 2000. – Вип. 28. – С. 427–430.
11. Копистянська Н. Питання часопросторової термінології / Н. Копистянська, М. Приплюцька // Іноземна філологія: Український науковий збірник. – Львів: Львівський національний ун-т імені Івана Франка, 2003. – Вип. 114. – С. 266–280.
12. Копистянська Н. Стефанія Скварчинська як дослідник-новатор часо-просторової проблеми / Н. Копистянська // Іноземна філологія: Український науковий збірник. – Львів: Львівський національний ун-т імені Івана Франка, 2003. – Вип. 114. – С. 281–284.
13. Кривенко М. Літературознавець-славіст Нонна Копистянська / М. Кривенко // Проблеми слов'янознавства. – Львів, 1999. – Вип. 50. – С. 259–262.
14. Литературный энциклопедический словарь / [под. общ. ред. В. М. Кожевникова и П. А. Николаева]. – Москва: Сов. энциклопедия, 1987. – 752 с.
15. Нонна Копистянська: Бібліогр. покажч. / [уклад. М. Кривенко; редкол.: Б. Якимович (голова) та ін.]. – Львів: Видавничий центр ЛНУ ім. І. Франка, 2004. – 234 с.: іл., портр. – (Українська бібліографія. Нова серія. Чис. 15; Біобібліографія вчених університету).
16. Переверзев В. Ф. Основы эйдологической поэтики. (Введение в литературоведение) / В. Ф. Переверзев // Гоголь; Достоевский; Исследования / Валерьян Фёдорович Переверзев. – Москва: Сов. писатель, 1982. – С. 498–509.
17. Теплинский М. «Не забывайте обо мне...» (Письма А. В. Чичерина) / М. Теплинский // Радуга. – 2010. – № 5–6. – С. 141–154.
18. Шаврова О. Г. Проблема исторической традиции в философии М. Хайдеггера и Г.-Г. Гадамера / О. Г. Шаврова // XXI век: актуальные проблемы исторической науки: материалы междунар. науч. конф., посвящ. 70-летию ист. фак. БГУ. Минск, 15–16 апр. 2004 г. / [редкол.: В. Н. Сидорцов (отв. ред.) и др.]. – Минск: БГУ, 2004. – С. 31–33.
19. Щедровицкий Г. П. Философия, методология, наука / Г. П. Щедровицкий // Философия. Наука. Методология / Георгий Петрович Щедровицкий. – Москва: Шк. Культ. Полит., 1997. – С. 514–546.

ПРОФЕСОР Р. Т. ГРОМ'ЯК: МЕТОДОЛОГІЧНІ ПАРАМЕТРИ НАУКОВОЇ ДІЯЛЬНОСТІ УЧЕНОГО

Роман Теодорович Гром'як належав до чільних представників українського літературознавства другої половини XX – початку XXI ст. Його багаторічна і різновекторна професійна діяльність завжди була орієнтована на систематичне осмислення власних ключових засад, на їхнє трансляторне оприявлення у зоні перетину константно-наскрізних і динамічно-мінливих параметрів. А така, так би мовити, «внутрішньоцехова» робота важлива не лише в ситуації «зростання питомої ваги есеїстики, відновлення релятивізму, затирання відмінностей між текстами художніх творів і філологічних досліджень, зближення художньо-образного мислення і теоретично-публіцистичної рефлексії з приводу мистецтва», як її окреслює Р. Т. Гром'як [4, с. 31], чи засилля емпіризму або масово-тиражованої практики підміни суто пізнавальних цілей науково-популярними викладами, на що свого часу звертав увагу Д. С. Лихачов [див.: 14, с. 452].

Перманентний аналіз дослідником основ здійснюваної ним професійної роботи є, як відомо, необхідною умовою і механізмом утримування її на належному фаховому рівні. Якщо ж ідеться про вже природно-завершений евристичний досвід, наприклад, творчу спадщину професора Р. Т. Гром'яка, то дієво-методологічне висвітлення такого досвіду уможливорює його аналітико-синтетичну репрезентацію як чинника живого наукового процесу, як актуального явища, що має шанс і надалі продуктивно функціонувати у науковому світі. Цим, власне, і зумовлене проблемно-тематичне спрямування даної статті, яке будучи операційно реалізоване через різноспрямовану (*pro et contra*, зважаючи на власну методи професора «нікому не вторити, а... суперечити» [4, с. 14]) реконструкцію органічних об'єктному матеріалу предметно-концептуальних контекстів, об'єктивно оприявнить реальну змістову значущість того, про кого і про що йдеться. У такий спосіб потрактована об'єктивність і є, на мій погляд, найбільшою повагою до пам'яті шанованої людини і авторитетного діяча науки, яким був і залишається Роман Теодорович Гром'як – український учений

і патріот, доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри теорії літератури і порівняльного літературознавства (1995–2011) Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка.

Основний акцент у загальній картині власної діяльності поставив сам Роман Теодорович, коли в інтерв'ю Богданові Новосядлому 25 червня 2005 року зазначив: «Мої творчі набутки пов'язую не з опублікованими працями (книжками, статтями), а з формуванням кадрів науковців, з організацією науки» [4, с. 12], тобто зі створенням нових кафедр, науковим керівництвом аспірантами, докторантами, формуванням і керівництвом спеціалізованими вченими радами, опонуванням дисертацій тощо. Мовлене означає не протиставлення професором Р.Т.Гром'яком різних складових власного творчого доробку, зокрема організаційних зусиль власне дослідницькій роботі, а підкреслює особливу методологічну спрямованість «„чистого” теоретика нової доби», як номінував Романа Теодоровича сучасний український критик Євген Баран [див.: 4, с. 14, 16], тобто про розширення практичних завдань методологічної роботи як засобу управління розвитком науки, яке відбулося у постсцієнтичну добу Постмодерну. У центрі уваги такої загальної методології, що «заміщає науку тільки в функції інтегративній», є, як відомо, розробка правил і норм наукової діяльності як певної єдності (єдиної реальності), «в якій соціолого-психологічні і логіко-епістемологічні уявлення будуть лише <її> частинами чи аспектами» [див.: 25, с. 279, 280, 281, 282].

Організаційна робота Р.Т.Гром'яка змістово корелює із вказаною тенденцією в розгортанні сучасної загальної методології, а також із актуальними тенденціями в еволюції гуманітарної сфери (насамперед філософії і літературознавства) протягом ХХ ст., перетинаючись з ними в низці ключових пунктів. Утворювана цими перетинами мережева матриця науково-організаційної і загалом культуротворчої діяльності Р.Т.Гром'яка розгортається у внутрішньому просторі, окресленому наступними керівними постулатами: «Не узурпуймо розмаїття когнітивних можливостей!» [4, с. 314] і «воювати з вітряками-графоманами немає сенсу... Нікчемність доцільно просто ігнорувати...» [4, с. 16]. Ці настанови не є формальними у життєвому і професійному дискурсі Р.Т.Гром'яка, а глибоко укорінені у його особистому досвіді власної причетності до тих,

«хто береться розбудовувати філософську естетику чи культурологічний дискурс» лише на основі власного естетичного досвіду індивідуального спілкування з мистецькими текстами, знаючи «втішання текстовим задоволенням» [4, с. 314, 312–313, 340] (перше гасло), і до спільної долі тих, хто «вже знають ціну „погромів“ і вчать (чи звикають) максимально толерувати естетичний „плюралізм“» [4, с. 16] (другий заклик).

Світоглядним підґрунтям організаційної роботи Р. Т. Гром'яка є розуміння неподільності науки як культуротворчого феномена: «Наука як духовний феномен – неподільна. Кожен може досліджувати, осмислювати все, що його зацікавлює» [4, с. 328*]. Ця теза нагадує міркування Г. П. Щедровицького про руйнівну втрату через абсолютизацію сцієнтизму «єдиного *суперпростору*» і відповідно цілісності світу мислення і діяльності [див. про це: 11, с. 45–46], а також позицію Х. Ортеги-і-Гасета щодо породженої науковою спеціалізацією антиномії «наука / культура», яка, попри знову ж таки загальні руйнівні цивілізаційні наслідки, загрожує науці втратою підвалин власної самості: «Щоб поступати, – читаємо в „Бунті мас“, – наука вимагала, щоб науковці спеціалізувались. Науковці, а не сама наука. Наука не є спеціалізована. Вона б *ipso facto* <тим самим> перестала бути правдивою» [17, с. 81; див. про це: 11, с. 46–48]. Свідоме збереження і утримування єдності культуротворчих діяльностей як феноменів штучного цивілізаційного світу (або, у категоріях іспанського філософа, «цілісності інтерпретаційного всесвіту»), з погляду Р. Т. Гром'яка, вимагає поєднання реалізації свободи вибору дослідниками об'єкта і предмета вивчення зі свідомим і цілеспрямованим самоаналізом, орієнтованим на загальні засадничі питання: «куди ми прийшли, що робимо, куди прямуємо і як співдіємо?» [4, с. 328]. І ці питання стосуються літературознавства, дискурсивні практики якого, у свідомості Р. Т. Гром'яка, «є функцією цілісної культури» (стаття «Українське літературознавство у контексті світової культури ХХ століття: тенденції розвитку, проблеми функціонування, дискурсалізація» [4, с. 238]. А тому розгляд «основних тенденцій розвитку і функціонування <українського> літературознавства в

* І в іншому місці: «...важливо, що за усього розмаїття міжнаукових взаємодій і комунікацій, ми залишаємося в єдиній науці, яку досягнути одній людині не можна, а лише людському роду можна це зробити, і буде усім де розминутися під сонцем і тією енергією заряджатися» [7, с. 17].

його повноті» як структурної складової української культури ХХ ст. мусить одночасно орієнтуватися на потребу «вичерпно представити всі компоненти духовної сфери культури, зокрема гуманітарних наук», і на «органічний взаємозв'язок науки про художню літературу з тими явищами світової культури, від яких ідуть додаткові імпульси сутнісного самовизначення літературознавства та суспільного функціонування літературної критики, історії національних літератур і теорії літератури» [4, с. 205].

Розуміючи, що носієм соціокультурних процесів, як і суб'єктом культуротворчої дії, була і залишається свідомо активна, обдарована людина, Р. Т. Гром'як важливого значення надавав проблемі виховання сучасного фахівця. Відповідаючи на питання про те, чи вірить він «в силову дію літературної критики» (можна додати – і науково-гуманітарної діяльності загалом), професор відповів, саме спираючись на людський чинник: «Так, вірю. Силове поле критики живиться енергією здорового суспільного (соціокультурного) організму, котрі генеруються та абсорбуються талановитими людьми – фанатами своєї справи...» [4, с. 19]. Саме тому Р. Т. Гром'як багато уваги приділяв питанням про передумови, джерела і напрями розвитку фахової особистості літературознавця, про обов'язкові складові повсякденного життя людини науки. До загальних передумов «для формування діяльних, активних людей» він відносив «свободу, демократизм і постійну пильність щодо приятелізму, який часто і подекуди переростає у корумпованість» [4, с. 9]. Віддаючи належне власне логіко-епістемологічному аспекту підготовки і фахового зростання, Р. Т. Гром'як підкреслює незмінну актуальність морально-етичних підстав цього процесу, до яких відносить:

1) сковородинську ідею «сродної праці» [4, с. 9], тобто єдиний комплекс активного індивідуального життєтворення на основі свідомої діяльності як шляху до внутрішньої свободи і гармонійного існування, що передбачає взаємозв'язок і взаємодію у людині даного від природи, самопізнання, працелюбності, здатності насолоджуватися не прагматикою результату праці, а самим процесом діяння. Основне тут – здійснюване на тлі інтегрального концепту «щастя» поєднання в одне нерозривне ціле особистісного і позаособистісного (соціального), тілесного і духовного, досяжного завдяки не відчуженій від людини діяльності, яка є органічною складовою і потребою її власного природного «я»;

2) «давню тезу: „Не святі горшки ліплять”» [4, с. 9], яка, як відомо, означає «маючи бажання, можна навчитися багато чого». Окрема увага до цієї думки, яка присутня і у сковородинському контексті, покликана акцентувати на вагомості саме свідомого вибору, присутності індивідуального внутрішнього прагнення людини до чогось і здатності до наполегливого систематичного оволодіння навиками певної роботи;

3) гасло: «активніше відмовляймося від забобону, який жорстко фіксує опозицію: центр – периферія. Периферійно-загумінкові люди (за типом мислення) є і в найбільших містах» [4, с. 9]. Ця позиція споріднює професора Романа Гром'яка з іншим представником університетського літературознавства академічного ґатунку, доктором філологічних наук, професором Марком Теплінським (1924–2012), який, зокрема, писав: «Існує в нас, на жаль, таке поняття як „снобізм”. Це стосується не тільки політики чи побутової поведінки, а й науки. Нерідко доводиться зустрічати столичних літературознавців (як, утім, і представників інших наук), які з неприхованою або прихованою поблажливістю дивляться на своїх провінційних колег. ...Невже справжня наука робиться тільки в столицях?» [7, с. 12, 13].

Зближують Р. Т. Гром'яка з івано-франківським колегою, а також з Н. Х. Копистянською і погляди на різновиди фахової діяльності літературознавця. Але якщо М. В. Теплінський як практичний історик літератури займався місцевим літературним матеріалом, здебільшого вважаючи, що гуманітарій повинен бути по-справжньому вдячний тій землі, де він живе і працює (про це він говорить у документальному фільмі 2012 року «Марко Теплінський – учитель, вчений, людина» [16]), а Н. Х. Копистянська вважала літературно-краєзнавчий та науково-популярний аспекти обов'язковими в роботі історика літератури [див. про це: 10, с. 28], то Р. Т. Гром'як розглядає цю тему значно ширше – в організаційно-методологічній площині, пов'язуючи її з питанням про джерела і стимули оновлення різнорівневої фахової праці дослідника літератури. Зокрема, у статті «Міжлітературна рецепція, текстова інтерференція та обрії літературознавця» він зазначає, що увагу фахівця концентрують на певних мистецьких цінностях письменники-уродженці краю, де він працює, – чинник, здатний (постійно чи періодично) стимулювати, активізувати й урізноманітнювати форми і способи його професійної роботи. «Відзначаючи пам'ятні дати з

життя таких діячів, ...літературознавець... опрацьовує творчість письменника, ...виступаючи у місцевій і центральній пресі... з повідомленнями про... місце і роль митця у культурному житті, у літературному процесі. ...Така ритуально-просвітня діяльність еволюціонує від літературного краєзнавства через публіцистику до реінтерпретативних моделей, бо нові обставини цьому сприяють, а когнітивно-етичні чинники гостро вимагають новизни, свіжості подачі інформації. Стаючи стабільним учасником ювілейно-ритуальних заходів, літературознавець навіть з амбіційних міркувань не може залишитися у статусі просвітителя, а поступово включається в *спільноту інтерпретаторів*, внаслідок чого одних її учасників вчений підтримує, з іншими polemizye, з третіми солідаризується, відсилаючи своїх слухачів до напрацювань інших знавців літератури певних жанрів чи фахівців з інших дослідницьких стратегій» [4, с. 314–315]. Зрештою, можна стверджувати, що широка амплітуда форм фахової діяльності теж може слугувати ін'єкцією від байдужого до всього, що знаходиться за межами вузькоіндивідуальних уподобань, снобізму, перешкоджаючи перетворенню науки в «інтелектуальне штукарство утаємничених каст» [4, с. 313], захищаючи дослідника від зацикленості на власній «позазнаходжованості», яка неминуче знецінює його фахову діяльність.

Усе це дозволяє висувати, що вирішального значення у повноцінному функціонуванні літературознавства як гуманітарної науки Р.Т.Гром'як надавав саме особистісному чиннику, який забарвлює собою усі інші складові і не може бути нічим (включаючи методології і методики) замінений. У цьому є очевидна кореляція з конкретним досвідом театрального мистецтва, про який розповів Г.О.Товстоногов, згадуючи свого учителя в режисурі А.М.Лобанова: «Андрію Михайловичу Лобанову я завдячую за те, що він назавжди мене відвернув від догматичного сприйняття методу школи Станіславського. ...<Навчаючись у нього> ми зрозуміли, уся справа не в тому, щоб розкласти умоглядно події, аналіз, завдання, обставини, кусок. Якщо це не просвітлене зсередини такою життєвою енергією, спостережливістю, точністю попадання в характер, якщо в атмосфері репетиції немає радості, то немає ніякого методу. Ось це ми засвоїли від Андрія Михайловича на усе життя» [2]*.

* До цієї теми Г. О. Товстоногов знову повернувся незадовго до смерті: «Щоб людина сформувалася як лідер, з'явилася своя програма – однієї методології мало», потрібно «щоб у неї була своя громадянська позиція, якась нова позиція і естетична програма». Або: «Я сповідаю мето-

Міркування Р. Т. Гром'яка про актуальність морально-етичних підстав розвитку фахової особистості літературознавця базуються на скептичному ставленні до гасел про «кризу літературознавства» (а в його межах і теорії літератури як науки). Спираючись на знання закономірностей еволюції гуманітарного знання, враховуючи періодичну повторюваність ситуацій в історичному розвитку гуманітарної сфери (наприклад, щодо зіткнення з опозиціями «феномен – ноумен», «реалії – універсалії» [див.: 4, с. 344–345]), учений вважає правильнішим говорити не про кризу чи неможливість науки про літературу (констатації, які закривають життєвий простір і в такий негативний спосіб знімають проблематику існування), а про речі, які, навпаки, відкривають перспективу повноцінного руху. У статті «Зміна і співіснування літературознавчих парадигм», спираючись на сучасні напрацювання в сфері академічного літературознавства, в тому числі на 4-й том московської «Теорії літератури» (2001, за ред. Ю. Б. Борєва), учений пише: «У цьому зв'язку і в такому контексті... маємо ...докорінну трансформацію інтелектуальної картини світу. У найближчій нам, філологам, сфері маємо... концептуалізацію й активне освоєння потенційних духовно-пізнавальних ресурсів сучасної цивілізації, породжуваної вільним світом безперешкодної комунікації і взаємозбагачення. А цей феномен неможливий без... інтелектуальних еліт, тобто без сприймання» [4, с. 350–351].

У зв'язку з цим Р. Т. Гром'як розглядає важливе в аспекті організації наукової діяльності питання про наукові школи: «Хоча ідеї

дику Станіславського – не естетику, це дуже важливо. Як сказав Пітер Брук, виражальні засоби змінюються кожні 10 років. ...Вони дійсно притуплюються. ...Коли все підряд починають відчиняти одними „ключами“, довго це тривати не може». «Естетика Художнього театру відіграла свою роль, вплинула на світовий театр, але померла. А ось методологія Станіславського – вічна. Він відкрив закони органічної поведінки на сцені... Методологія необхідна, щоб висікти правду, без цього немає справжнього драматичного мистецтва» [див.: 19].

Якщо на місце «естетики» і, відповідно, «засобів вираження» поставити певні концептуальні уявлення і мотивовану ними конкретну сукупність прийомів (алгоритми аналізу, дослідницьку методiku) літературно-художніх явищ і розуміти історично міняливі (змістове наповнення) складові у формуванні евристичної праці, а на місце пов'язаної з її природою «методології» як константної (наскрізної) компоненти, що відає «законами органічної поведінки на сцені», поставити методологію науки, яка у новій постсцієнтичній ситуації «сприймається як засіб управління розвитком науки і виявляється покликаною розробляти правила і норми відповідної діяльності» [див. про це: 11, с. 91], то ми отримаємо ситуацію, цілком застосовну до літературознавства, а висловлені щодо театру ідеї, трансформуючись, можуть стати у пригоді при осмисленні організаційних аспектів наукового життя у цій сфері.

виникають і формуються в індивідуальній свідомості людини, – читаємо у вищеназваній статті, – але взаємодія (інтеракція) носіїв свідомості, які існують виключно в формах популяцій, спільнот, об'єднань та ін., є неодмінною умовою (чи одним із механізмів) становлення сучасної свідомості» [4, с. 351]. Будучи органічно пов'язаною з природою гуманітарного знання, яка, «як виразно вже наголошував В. Дільтей, ...вимагає синтезу ідей, об'єднання зусиль учених», «інституціоналізація науки..., створення національних і міжнародних асоціацій учених-фахівців – то важлива й необхідна умова розвитку науки при відсутності політичної цензури чи тоталітарного втручання у творчий процес» [4, с. 354]. При цьому Р.Т. Гром'як виходив з того, що реалізація будь-яких загальних передумов залежить від конкретного соціокультурного середовища (так би мовити, місцевих умов), де може вимагати відповідного аналізу і додаткових зусиль. Тому розмова про інституціоналізацію науки супроводжується у нього застереженням про те, що при розпаді тоталітарної системи, як це відбувається на пострадянському просторі, зокрема в Україні, «автоматично не зростає креативна потужність літературознавчої сфери» [4, с. 356]. В основі такого погляду – переконання у тому, що вирішальне значення тут мають чинники духовно-інтелектуальні з морально-етичним виміром, так само як фактори «організаційного і духовного характеру» «не завжди є похідними» від «причин економічного (фінансово-матеріального) плану» [4, с. 356]. Звідси – Р.Т. Гром'як вважає, що поняття наукової школи «у нас <в пострадянській Україні> скомпрометоване, як і звання академіка» [4, с. 16], а «гонитва за кількісними показниками наукових літературознавчих шкіл відповідно до числа докторів наук, професорів, кафедр і географічних центрів держави часто зумовлює небажані, а то й шкідливі явища» [4, с. 356].

Про свою діяльність – однозначно відверто, не даючи жодних поблажок: «Я випустив близько 20 аспірантів... Свої смаки, методику роботи демонстрував не одному, але „школи“ не створив» [4, с. 16]. У Гром'яковому розумінні наукова школа не визначається кількістю монографій, статей, наукових записок, вісників (різноформатних публікацій), дипломами, атестатами, посадами [див.: 4, с. 356], хоча з усім цим різною мірою пов'язана. Наукова школа – це утворення «справжніх інноваторів (ініціативних, працьовитих,

здатних до злагодженої, скоординованої співпраці)», яке «зрештою здобуває визнання, об'єктивно potwierdжене... співпрацівниками, учнями – не конче послідовниками, однодумцями, а скоріше „спровокованими” конкурентами, які творять на засадах доповнення, полеміки, діалоговості. У подібних ситуаціях змінюються наукові парадигми, збагачуються методології, оживлюється національна наука певної галузі» [4, с. 356–357]. При цьому «стрижнем об'єднання тих, хто волів би йти в одному напрямі, керуючись власним розумом, може бути багатовимірне поняття літературної рецепції...» [4, с. 16].

Позиція Р. Т. Гром'яка стосовно поняття наукової школи, актуалізуючи саму тему, викликає низку додаткових міркувань, зокрема про те, що створення наукової школи не є обов'язковим і тим паче визначальним критерієм в оцінці роботи ученого, хоча, без сумніву, до його послужного списку закономірно входить. У зв'язку з цим пригадаймо, що всесвітньо відомий філолог, академік Олександр Веселовський (1838–1906) «не створив школи у тому вузькому її значенні, в якому можна говорити, наприклад, про школу В. Міллера у фольклористиці», тому що «Веселовський досягнув такого рівня літературознавчої думки, перевершити який можна було вже тільки на базі принципово іншої методології» [1, с. 204]. Але це, звісно, не применшує його заслуг перед розвитком вітчизняного і світового літературознавства, навіть якщо його вплив на них оприявнився «у своєрідній формі» [див. про це: 1, с. 204–205].

Не слід також ототожнювати питання про наукову школу з питанням про учнів (вихованців). Скажімо, я однозначно і небезпідставно вважаю себе учнем (і вихованцем) доктора філологічних наук, професора, завідувача кафедри світової літератури ПНУ імені Василя Стефаника у 1970–1992 рр. Марка Веніаміновича Теплінського – чільного представника практичного літературознавства, історика літератури, почасти текстолога (наявність у його спадщині декількох статей на теоретико-літературну тематику не суперечить такій його фаховій ідентифікації, оскільки і до власне теоретичних питань він підходив саме з позицій практичного аналізу літератури). Немає сумніву, це величезна честь бути в «школі Теплінського» у тому сенсі, в якому про це пише Г. Ю. Філіпповсь-

кий*. Тому я наважуся не погодитися з твердженням Р. Т. Гром'яка, що «в науці рідко хто погоджується бути в „школі” – більшість претендує на лідерство» [4, с. 16]. Але чи так вже однозначно і завжди вихованець за реальним змістом і напрямками своєї дослідницької роботи означає представника власне іменної школи («школи Теплінського»), якщо під останньою розуміти «авторство цілісних концепцій (генераторів ідей)» [4, с. 354], тобто методологічну чи теоретико-концептуальну динаміку?

З іншого боку, можливість розглядати певного дослідника в межах евристичної парадигми конкретного наукового об'єднання ще зовсім не означає, що ця належність повністю вичерпує реальний зміст і форми фахової праці науковця. Наприклад, величезна і різноманітна співпраця в галузі практичної компаративістики і підготовки кадрів зі спеціальності 10.01.05, започаткованої на кафедрі світової літератури ПНУ імені Василя Стефаника доктором філологічних наук, професором Володимиром Матвіїшином (завідувач кафедри у 1992–2012 рр.), дозволяє цілком доречно вважати М. В. Теплінського і представником прикарпатського осередку практичної компаративістики, і співучасником його заснування, який підготував належне підґрунтя для його виникнення (особливо зважаючи на те, що професор М. В. Теплінський як учень видатних філологів ХХ ст. – фундаторів ленінградської літературознавчої школи 1940-х рр., приніс з собою на кафедру і плекав у її роботі кращі традиції академічної науки про літературу, на тлі яких розгорнув свою діяльність його наступник). Але це галузеве і методологічне підґрунтя жодним чином не перекриває реальний обсяг його творчого доробку за 65 років наукової і педагогічної діяльності.

Цікаво, що у твердженні «гадаю, є люди (і не дуже молоді, і молодші), яким я щось-таки дав для їх самоствердження...» [4, с. 16] Р. Т. Гром'як, торкаючись теми вихованців, уникає самого слова

* У привітанні з нагоди ювілею М. В. Теплінського – 70-річчя від дня народження – завідувач кафедри літератури Ярославського державного педагогічного інституту ім. К. Д. Ушинського (РФ), професор Г. Ю. Філіпповський писав: «Ми цінуємо Вас як великого... педагога, який усюди, куди б не закидала Вас доля, міг не лише цілеспрямовано продовжувати плідні наукові дослідження, а й згуртовувати навколо себе людей, робити їх однодумцями, запалювати в них полум'я любові до рідної словесності, відкривати горизонти живого художнього слова. Ми знаємо, багато колег і ті, хто не зміг бути поруч з Вами у дні Вашого ювілею, з гордістю можуть сказати: „Ми зросли в школі Теплінського!”» [13, с. 33–34; у даному виданні див. с. 142].

«учні». І ця обережність, делікатність авторитетного ученого, який дійсно відіграв важливу роль у фаховому становленні достатньо великої кількості дослідників, не є випадковою, а є, мабуть, свідомою, навіть світоглядною. Це нагадує відповідь Георгія Товстоногова на питання, кого він вважає своїми учнями: «А... ось учнів, по-моєму, жодна людина не має права називати. Учителів – має право, учнів – ні. Я не маю права сказати, що ось та чи та людина – мій учень. Це вона сама повинна вважати... Я у цьому переконаний. По-моєму, це навіть якось і нескромно, і неправильно по суті» [2]. При цьому історія науки в організаційному аспекті досить близька, як на мене, до еволюції театрального мистецтва у сенсі розрізнення «учень» і «спадкоємець», яке враховував щодо своєї професійної сфери видатний режисер. «Спадкоємців виховати не можна. Це нікому не вдавалося, – ні Станіславському, ні Мейерхольду, ні Таїрову. ...<У талановитого режисера має бути свій театр>. А спадкоємності жодної тут бути не може» [19].

Нарешті можна говорити і про нетотожність питання про наукові школи питанню про учителів / наставників. Не секрет, що формування фахової особистості науковця часто відбувається одночасно під впливом безпосереднього наукового керівника (де присутня жива міжособистісна комунікація) та опосередкованого авторитету (студіювання досліджень певних авторів). І ці науковці можуть мати найрізноманітніші наукові уподобання, можуть належати до різних наукових об'єднань, напрямів, шкіл тощо.

Мені не вдалося з'ясувати достеменно, кого саме зі своїх вишівських викладачів у Львівському і Дрогобицькому педінститутах, а також фахівців Львівського університету, з ким йому довелося спілкуватися в аспірантські роки, сам Роман Теодорович вважав своїми вчителями у професії. Можливо, у Дрогобичі це був Адам Юрійович Войтюк (значно пізніше, у 1980-ті роки, доктор філологічних наук, професор, теоретик літератури, історик української літератури, франкознавець, що студіював літературознавчі концепції Івана Франка), чи в аспірантський період у Львівському державному університеті імені Івана Франка – доктор філософських наук, професор, від 1963 року завідувач кафедри філософії Борис Григорович Кубланов, який досліджував проблеми теорії пізнання й естетики, зокрема образного мислення, гносеологічної природи літератури і мистецтва, в тому числі Франкову працю

«Із секретів поетичної творчості». Адже те, чим вони займалися в науці, і стане сферою наскрізних фахових зацікавлень майбутнього дослідника Романа Гром'яка.

Зате текстуально опосередкованих авторитетів, які мали неабиякий, а то і кардинальний вплив на особистість Р. Т. Гром'яка, можна назвати цілком певно. Перше і найголовніше місце тут посідає Іван Якович Франко. Ось свідчення самого Романа Теодоровича: «...бачу у Франкові генія і вчителя. Я справді виріс на його спадщині. Пригадую, як у 1956 році святкували сторіччя з дня народження Каменяра. Мені... пощастило натрапити на двадцяти-томне видання його праць! Остання книга, правда, на той час ще не вийшла друком. ...Я саме навчався на другому курсі Львівського педагогічного інституту. І на першу ж стипендію купив собі ті дев'ятнадцять томів. ...Два роки минуло, поки я все перечитав. І так це мене захопило! ...Відтоді вважаю себе заангажованим Франком. Не просто як читач, а й пропагандист і дослідник його творчості» [4, с. 20–21].

Саме з І. Франком не в останню чергу пов'язана свідомо національна складова у науковій діяльності Р. Т. Гром'яка. Так, характеризуючи світоглядну еволюцію Каменяра, учений зазначає: тезова пара Івана Франка «зіставляти (доповнювати) свої судження з точки зору інонаціональних авторів і „жити для себе, без огляду на інших” – ...ці екстремі... фіксують справжню реальну діалектичність (діалоговість) процесу міжнаціонального спілкування в гетерогенній культурі» [4, с. 119]. Літературознавство, «як і соціолінгвістика, досліджує реальні явища гетерогенної культури, в якій національні елементи мають різну питому вагу, а в житті кожної особистості, сім'ї, регіону відіграють неоднакові ролі. ...Ідея „неполітичної культури” має свої межі і конкретно-історичне життя, її антидержавницька „обмеженість” самоочевидна. Тому І. Франко, пройшовши звивистий шлях у пошуках соціальної справедливості для свого народу, випробовуючи на цьому шляху соціально-економічні і просвітньо-культурницькі „дороговкази”, переконався, що борці за соціальну справедливість і за повноправну культуру українців повинні почуватися „наперед українцями”, а вже потім – радикалами, соціалістами, демократами» [4, с. 122–123, 115].

Друге місце, гадаю, належить російському ученому Ю. Б. Бореву. «...Професор Юрій Борисович Борєв, – зазначає Р. Т. Гром'як, –

у моєму житті відіграв роль начебто проминальну. Він не навчав мене у вищому навчальному закладі, не був науковим керівником в аспірантурі, не були ми співпрацівниками, ані односельцями. Проте маю цього професора... за свого вчителя як у традиційному (частково), так і в присутньому – фахово-корпоративному – сенсі. Я прослухав декілька його лекцій зі спецсемінару в Донецькому університеті. Зате пильно прочитав всі книги з естетики...; з літературознавства... до «Теории литературы», четвертий том якої відведений виключно літературному процесові (2001, понад 600 стор.) і написаний переважно самим Ю. Борєвим» [4, с. 348–349]. Причому складається враження, що Роман Теодорович сам вирішував, у кого і чому повчитися, маючи граничний рівень особистісної самостійності*. Отже, наставники і ті, хто міг впливати на Р. Т. Гром'яка – дуже різні особистості. Та учитися чи виховуватися на їхніх книгах – одна справа, а належати до їхньої наукової школи – зовсім інша.

Саме з позиції організатора науки Р. Т. Гром'як підходив до питань про структуру сучасного літературознавства, про специфіку літературознавчих галузей і дисциплін, про їхнє функціонування в умовах міжгалузевої і міждисциплінарної (включаючи різні гуманітарні науки) взаємодії. Це насамперед стосується методології науки про літературу, теорії літератури та порівняльного літературознавства (літературознавчої компаративістики).

Перші дві галузі – методологічна і теоретична – репрезентовані в міркуваннях Р. Т. Гром'яка у традиційному (з урахуванням і новітньої динаміки в епістемологічній сфері) форматі, зафіксованому Г. М. Фрідлендером у відповідній статті «КЛЕ» (рос. «КЛЭ»), де читаємо: «Методологія літературознавства — теоретична наукова дисципліна, завдання якої – розробка принципів побудови науки про літературу... й окремих її розділів, вивчення доступних їм шляхів і методів дослідження, оцінка порівняної ефективності і меж застосування цих методів. ...Деякі сучасні і зарубіжні вчені розглядають методологію літературознавства як частину теорії літератури. Однак зростає у 20 ст. роль питань методології наукового пізнання загалом, особливо методології суспільних

* У цьому сенсі можна пригадати плідне спілкування Романа Гром'яка з одним із фундаторів донецької філологічної школи, доктором філологічних наук, професором Михайлом Гіршманом, з яким у нього є спільна праця – російськомовний посібник зі спецкурсу «Цілісний аналіз художнього твору» (Донецьк, 1970).

(гуманітарних) наук дає підстави сьогодні розглядати методологію літературознавства як особливу галузь літературознавства, яка, спираючись на принципи загальної методології наукового пізнання, розробляє їх стосовно до своїх особливих проблем, завдань і структури» [12]. Значення власне методологічної роботи Р. Т. Гром'як визначав, орієнтуючись на позицію у цьому питанні Леоніда Білецького (учня академіка В. М. Перетца). Згадуючи його у зв'язку з проблемою синтезу в літературознавстві у період 1920-х років, Р. Т. Гром'як акцентує увагу на тезах із «Основ української літературно-наукової критики» про «найповажніше» покликання наукової методології – вичерпувати «повну систему наукового досліджу» для вироблення «звички до критичного мислення», для надання міркуванням «якнайбільшої концентрації думок, їх послідовності і сконсолідованості» як основи для взаєморозуміння у науковій комунікації [див. про це: 4, с. 213].

З неопозбавленої внутрішньої конфліктності різноспрямованої теоретико-методологічної сфери Р. Т. Гром'як акцентує увагу на тому, що має регулятивне значення для практичної дослідницької діяльності. До таких позицій належать:

1. Традиційна вимога, згідно з якою «мусимо вибирати стратегію дослідження відповідно до природи об'єкту дослідження, реальних взаємозв'язків, що функціонують у літературному житті, у творчості письменника, у структурі тексту і в процесі його рецепції» [4, с. 243]. За логікою Р. Т. Гром'яка, це означає належне врахування засадничої різнорідності взятого у великий історико-літературний перспективі процесу історичного розгортання і функціонування художньої словесності, «неодмінною прикметою, органічною якістю» якого є «діалектика різнорідності (гетерогенності) й однорідності (гомогенності)» [4, с. 242]. У цих Гром'якових судженнях реалізована схема, «якою оперував ще Г. В. Ф. Гегель і яка у тлумаченні Г. П. Щедровицького має такий вигляд: об'єкт – це те, що існує (до знання та науки і незалежно від них), але якщо спитати, яким є об'єкт, то це означатиме неминучий відхід від об'єкта й питання про нього і відповідь на питання про предмет. Іншими словами, будь-яка відповідь на питання про те, яким є об'єкт, є побудовою предметних уявлень і винесенням знань» [11, с. 75].

2. Положення про зміст теоретико-методологічної роботи в умовах методологічного плюралізму, варіативної множинності кон-

цепцій і навіть дисциплін, коли стосовно одного і того ж існують нетотожні знання. На прикладі наратології Р. Т. Гром'як у статті «Про осмислення „викладових форм” і про наратологію» роз'яснює це так: «Філолог, який працює в системі певних національних традицій, не може механічно скористатися доволі різномірним інструментарієм сучасної наратології, коли йому доводиться інтерпретувати тексти рідної і зарубіжної літератур. Проблема полягає не в почерговому застосуванні різних методик до різних національних літератур, а в попередньому „узгодженні” релевантних наратологічних термінів і понять до розповідних творів, що виникли на різних рівнях наративних інстанцій і стратегій» [4, с. 297]. Інакше кажучи, слід шукати «спільні основи теорії розповіді», крізь призму яких можна враховувати конкретні національні літературні традиції [4, с. 297]. Таку методику теоретико-методологічної роботи можна вважати складовою більш загального аналітико-синтезуючого акумулятивного підходу, який базується на визначенні, розкритті, порівнянні та узагальненні наскрізних аспектів наявних в ділянці конкретної проблематики дослідницьких методів, теоретичних концепцій тощо.

3. Уявлення про специфіку теоретичного знання і, відповідно, теорії літератури як галузі літературознавства (включаючи її методологічний аспект), про спосіб їхнього існування в новітніх умовах, які реалізуються у таких сигнальних тезах:

– «Не кожна сукупність знань, понять, ідей сягає рівня теорії» [4, с. 27]. «Схильність до теоретичної діяльності (а точніше буде сказати – потреба в ній. – І. К.) виявляється тоді, коли людині здоровий глузд не підказує рішення і вона, вийшовши за його межі, відкриває нові зв'язки, залежності, сфокусовує численні розпорошені, здавалося би, безвідносні один до одного факти» [4, с. 27, 28]. Додати до цього потрібно те, що теорія літератури, як і наука в цілому, покликані не відповідати на неузгоджені зі стереотипними уявленнями питання, щоб лише знайти, де була допущена неузгодженість і в такий спосіб надати звичному досвідові «цілісність і непорушність». Покликання науки – *«правильна постановка питання»*, що неможливо зробити «без вивчення методів руху від незнання до знання, без з'ясування того, чи може дане питання в принципі привести до відповіді» [15, с. 18, 19];

– розвинута, зріла теорія – це «спосіб здобування й адекватної форми існування знання. ...Теорія може існувати тільки як теорія

чогось, навіть самої себе». Прагнучи несуперечливості своїх концепцій, вона «не може цього повною мірою досягнути, бо суперечливий сам об'єкт дослідження, який складається з протилежностей, контрастних і конфліктуючих рис, особливостей і т. д. Тому теорія постійно трансформується, оновлюється. Як актуальний стан знань вона завжди (чи, як правило) одночасно і ретроспективна, і перспективна – спрямована в минуле, і прийдешнє. Вона фіксує, підсумовуючи, прогнозує» [4, с. 27]. Думка про двовекторну часову спрямованість теоретичних викладів, включаючи їх прогностичні можливості, певною мірою перегукується з висловлюваннями І. К. Горського про зв'язок історичної поетики (як варіанта прикладної теорії літератури) з поточною творчою діяльністю [див.: 8, с. 149]. Стосовно ж прогностичної функції теорії літератури, то тут варто врахувати напрацювання діяльнісного підходу, а в його межах позицію В. О. Лефевра, який ще в 1960-ті роки стверджував: «...прогнозів не буває і не може бути. ...У світі діяльності є плани, проекти і програми. Які там можуть бути прогнози?» [цит. за: 25, с. 547]. Слід також додати, що Р. Т. Гром'як у своїх судженнях не орієнтується на внутрішню диференціацію теорії літератури (загальна теорія і прикладна теорія), тому вони часто торкаються обох цих площин;

– теорія літератури існує в зоні інтенсивної міжпредметної взаємодії, її інтенційність глибинно контекстуальна. Але попри органічну налаштованість до міждисциплінарного синтезу, літературознавець-теоретик «не повинен підміняти філософа, естетика, психолога, мовознавця чи фахівця з теорії інформатики, семіотики. Він враховує їх здобутки..., підпорядковуючи їх своїй меті, своєму науковому предметові <а також можливостям методів, якими користується>» [4, с. 36];

– «...теоретик літератури оперує ідеальними сутностями, які відбиті в поняттях: літературно-словесний *твір, епос, лірика, драма, роман, сонет, метафора, алітерація, літературний напрям, стильова течія і т.д.* Одначе при потребі він завжди перейде від ідеальних сутностей до конкретних реалій – тексту якогось письменника, де мовними засобами зафіксоване те явище як літературний факт» [4, с. 37]. Ремінісцентне поле даного твердження включає, крім усього іншого, позицію, згідно з якою для того, щоб теорія літератури була справді науковою, їй повинні бути

притаманні основні риси наукової теорії, зокрема домінуюча орієнтація на оперування категоріями, значно віддаленими від звичних понять і предметів чуттєвого пізнання. Через єдину можливість оприявлення сутності будь-яких явищ дійсності тільки у логічній формі пізнання, у створеній мисленням системі теоретичних об'єктів і схем, теорія літератури, як і будь-яка наукова теорія, опікується побудовою теоретичних об'єктів, тобто ідеальних (та ідеалізованих) моделей літературно-художніх феноменів, які, будучи агентами особливого, штучного світу, включені у структуру законів теорії. Причому саме правильність процедури виведення теоретичних знань з моделі відповідно до існуючих мислинневих норм забезпечує теоретичним знанням істинність та необхідність [див. про це докл.: 11, с.153–155]. Водночас теорія літератури як загальне літературознавство покликана звести воєдино на ґрунті літературних фактів (текстів творів) «дуже багато чинників позатекстуального і текстуального рівня», щоб, говорячи словами Дж. Куллера, досягнути (зрозуміти, дослідити), «яким чином виникає значення і в який спосіб літературні явища набувають своєрідності (власного кшталту)» [див.: 4, с.35]. А далі розуміння цієї своєрідності як власного кшталту літературних феноменів можна поєднати з Гадамеровим уявленням про ідеал в гуманітарних науках, яким «має бути розуміння самого явища в його одномоментній та історичній конкретності. При цьому задіяним може бути який завгодно обсяг загальних знань – мета ж бо полягає... в досягненні того, якими є ось ця людина, ось цей народ, ось ця держава <або це літературне явище> та яке в них було становлення...: як могло статися, що вони зробилися ось такими» [5, с. 14];

– дослідник розгортає теорію «в інтуїтивному осяянні чи на основі аналогії, зіставлень, порівнянь, шляхом раціоналістичного мислення, ...завдяки взаємодії індуктивного та дедуктивного руху логічних процедур» [4, с.28]. «Природним способом існування будь-якої (особливо розвинутої) теорії є рефлексія (розмірковування, роздум)», яка «завжди набуває ситуативного характеру, реалізується в конкретно-історичному контексті*», «опосередковуєть-

* Тут, здається, вже зовсім недалеко до Гадамерової ідеї про історичну обмеженість самої дієво-історичної свідомості.

ся попередніми знаннями суб'єкта, вже відомими йому стандартами, зразками, якими свідомо послуговується суб'єкт у своїй доцільній діяльності» [4, с. 27; подібне див. також: 7, с. 16–17]. Відсилка до попередніх знань і знайомих евристичних зразків, якщо зняти з неї наліт доконаності, імпліцитно сигналізує про один із провідних методів чи форм власне теоретичної рефлексії – актуальне тлумачення (переінтерпретацію) історико-наукової спадщини: «Досвід... показує, що такі кумири теорії, як Дж. Куллер, Ж. Дерріда, Цв. Тодоров, чи патріархи гуманітарної науки О. Лосєв, Г.-Г. Гадамер творять свої концепції на величезному фундаменті історії науки. Подібних „читачів” і пильних коментаторів своїх попередників годі в нас зустріти. Дехто гадає, що теорія з'являється, як манна небесна» [4, с. 18–19]. Неминуче в такій роботі «переакцентування звичних тез» (я цей вислів Р. Т. Гром'яка щодо ритмізованого мовлення свідомо поширюю на нехудожні словесні практики) – «це не словесна еквілібристика, а вдосконалення літературознавчої рефлексії»: «Суть у тім, – читаємо в статті „Текст літературно-художнього твору: епістемологічно-когнітивні роздуми”, – щоб „ставлення” не трактувати як стосунок суспільної істоти (суб'єкта культури) до чогось уже готового. Людина як суб'єкт культури... творча особистість, творить предмет свого ставлення у процесі ставлення» [4, с. 278]. Ця ідея теж має свій історико-науковий контекст, асоціюючись з певною тенденцією тлумачення об'єкта науки. Так, у «Вступі до начерку системи натурфілософії...» (1799) Ф. В. Шеллінг, маючи на увазі неемпіричну науку, пише: «...перший крок до науки здійснюється, у всякому разі в фізиці, за допомогою того, що дослідники починають самі створювати об'єкти цієї науки. ...Протилежність між емпірією та наукою ґрунтується на тому, що перша розглядає свій об'єкт у бутті як щось завершене, створене, друга, навпаки, бачить свій об'єкт у становленні як щось таке, що ще тільки повинно бути утворене» [24, с. 242, 249–250]. І в його ж «Системі трансцендентального ідеалізму» (1800) читаємо: «Кожна наука, якщо вона не є емпіричною <тобто виходить не з наявного буття, а з вільної дії, яка може бути тільки постульованою>, повинна вже своїм першим принципом виключати будь-який емпіризм, тобто не передбачати свій об'єкт даним, а створювати його» [24, с. 337, 336]. А у новітній час ця тенденція активізована Г. П. Щедровицьким у процесі розробки

СМД-методології: «...Між діяльністю та її об'єктом нема відношення „ціле / частина”: діяльність не додається до об'єкта як друга, доповнююча його частина, і точно так само об'єкт не є просто частиною діяльності; об'єкт діяльності входить до діяльності багаторазово – і як її елемент, і як зміст інших елементів, наприклад, знань, і як матеріал» [25, с. 97]. Та й сама наука загалом «на питання про реальність не відповідає», тому що об'єктів наукового вивчення «не можна знайти в реальному світі. ...Об'єкти наукового вивчення конструюються спеціально для вивчення», що традиційно завжди робила аристотелівська метафізика, а пізніше – онтологія [25, с. 534, 535; див. про це також: 11, с. 59];

– важливо усвідомлювати *«предметну спрямованість теоретико-літературної рефлексії»*, визначатися в розмежуванні предметів основних літературознавчих дисциплін: історії літератури, літературної критики, теорії літератури» [4, с. 36], а ще зважати на неминучу обмеженість, так би мовити, фактологічної бази. Оскільки фізичні можливості кожної людини більшою чи меншою мірою обмежені, читаємо у Р. Т. Гром'яка, «постає проблема *вибірковості (селективності) літературних фактів, їх класифікації*, усвідомлення репрезентативності окремих явищ щодо літературних напрямів, течій, наукових шкіл, національних традицій. У зв'язку з цим цілком закономірним є те, що теорії і теоретики орієнтуються переважно на локальний мистецький досвід, а літературознавчі концепції, як слушно нагадує В. С. Халізов, мають „направленчеський* характер”» [4, с. 37]. Теза про локальність орієнтаційного досвіду вочевидь кореспондується з актуалізацією Н. Хомським на основі лінгвістичних досліджень поняття людської природи. У розмові з М. Фуко та Ф. Елдерсом, яка відбулася у Вищій технічній школі Ейндховена у листопаді 1971 року і була записана на нідерландському телебаченні, Н. Хомський говорить, зокрема, про інстинктивне пізнання чи схематизм, що дозволяє «виводити складне пізнання, відштовхуючись від дуже часткових відомостей», як про основоположну складову людської природи, тому що «говоріння на мові відіграє роль не лише у повідомленні, а й у висловленні думки, і у взаємостосунках між індивідами...» [див.: 22,

* Це словосполучення, гадаю, можна перекласти як «векторний» у значенні «той, який вказує напрям, спрямовує».

с. 84]. І далі: якби «учені, включаючи геніальних людей, не починали свої пошуки зі встановлення дуже вузьких меж для класу можливих наукових теорій, то вони би не змогли здійснити у своєму розумі несвідому специфікацію шуканої наукової теорії, відтак стрибок, що приводить до остаточного висновку, був би неможливим. ...Якщо б ми з самого початку не знали, що до теорії приводять тільки деякі складові, будь-який висновок був би неможливий. Адже відомості можуть захопити Вас невідомо в якому напрямі. ...І якщо ми дійсно хочемо розвинути теорію наукової творчості чи художньої, я думаю, що ми повинні зосередитися якраз на тій сукупності умов, яка, з одного боку, обмежує і скорочує простір нашого можливого пізнання, а з іншого – допускає узагальнюючий стрибок до більш складних систем пізнання на базі надзвичайно малої кількості даних» [22, с. 104*];

– наявний сьогодні у сфері «сучасної рефлексії з приводу художньої літератури... методологічний плюралізм» та поглиблення розшарування серед науковців за фахово-методологічними засадами [див.: 4, с. 33] не є достатньою підставою для заперечення необхідності наукового теоретико-літературного знання (мовляв, теорія літератури неможлива взагалі і непотрібна, бо немає єдиної теорії літератури, а навпаки, реально існує стільки теорій літератури, скільки є наукових шкіл тощо [див.: 4, с. 31]). «Спроби створити таку <відносно інтегровану> теоретичну систему і викласти її в доступному для студентів варіанті, – зазначає Р.Т. Гром'як у роботі „Теорія літератури: підходи і дефініції“, – були, є і, з певністю можна твердити, будуть в майбутньому. Цього вимагають як логіка розвитку і функціонування знання, так і практика навчання нової зміни фахівців» [4, с. 34]. У ситуації, коли наукові парадигми не тільки змінюються, а й співіснують [4, с. 5], факт існування множинності «теорій літератури» (інакше: теорії літератури у множині^{**}) не означає некоректності словосполучення «теорія

* Пор. також тезу М. Фуко про необхідну обмеженість правил: «...тільки у порядку строго визначеної мови чи знання ми можемо створювати щось нове, використовуючи обмежене число правил, які й визначають прийнятність чи граматичність висловлювань або які в рамках даного знання визначають науковість сказаного» [22, с. 102].

^{**} Відлуння подібної ідеї знаходимо в Івана Фізера (Джона Файзера), якого Роман Гром'як цитує у статті «Українське літературознавство у контексті світової культури XX століття: тенденції розвитку, проблеми функціонування, дискурсалізація» щодо питання про відношення вітчизняної науки про літературу до зарубіжної. За умов інтелектуальної свободи, відзначав професор

літератури» як свідчення загальної кризи науки про літературу, оскільки не відміняє актуальності сфери її фахової компетенції, не здатне делегітимізувати, гносеологічно знецінити її предметну матрицю, утворювану системою сигнальних точок перетину, позначених базовим категоріальним триумвіратом «літературно-художній образ – літературно-художній твір – літературний процес» (кожен з членів ряду розписується окремо ще системою так само векторних категорій, які позначають різні рівні буття феномену словесного мистецтва). Звідси – яких би теоретичних концепцій не дотримувався дослідник літератури, якщо він працює у фаховій сфері науки про літературу, а значить, займається мистецтвом слова саме як мистецтвом, він не може оминати онтологічних площин, позначених ключовими літературознавчими категоріями. Може йтися про різне концептуальне наповнення наскрізних, позначених традиційними літературознавчими поняттями предметних ніш (виокремлених просторів), навіть про їхнє термінологічне перейменування, але аж ніяк не про позбавлення їх гносеологічної чинності. Принаймні доти, поки існує мистецтво, що потребує кваліфікованого сприймання як форми свого буття. Саме такий сенс присутній, як на мене, у підвалинах здавалося б звичайного твердження Р. Т. Гром'яка: «Сучасна теорія літератури... за структурою є сукупністю концепцій, учень про словесне мистецтво в різних його виявах; за евристичною спрямованістю – вченням про сутність та специфіку художньої літератури» [4, с. 35].

У відповідності до орієнтирів провідного – організаційного – вектору своєї діяльності, а саме до настанови про багатовимірне поняття літературної рецепції як стрижневого (інтегрального) чинника в організації цілеспрямованої колективної дослідницької роботи, найбільш вагомим із зробленого в науці про літературу Р. Т. Гром'як вважав «утвердження і розробку методики рецептивно-комунікативного підходу до розуміння словесних текстів» [4, с. 13]: «Мене завжди цікавило, – відзначив він в одному зі своїх інтерв'ю, – чому твір „бере за живе“?» [4, с. 14]. У цьому сенсі любити літературу як мистецтво слова означає «найперше – проникати в таємниці літературних текстів» [4, с. 7].

Раттерського університету (США), «українське літературознавство повинно було критично осмислити й оцінити свої власні інтелектуальні ресурси і разом і в змаганні з теоретичними школами вільного світу розвинути свою власну теорію чи теорії» [21, с. 11; 4, с. 231].

Такий проблемний ракурс сприймання мистецтва, будучи протидією позбавленому динамічної рецептивної складової і діалогічної інтенційності суто об'єктивістському (монологічному) підходу, виводить Р.Т.Гром'яка на низку проблемно-інтерпретаційних контекстів, які постають тлом руху дослідницької думки ученого. Так, твердження про важливість досягнення того, «як „зроблений” словесний твір» [4, с. 7], воскрешає в пам'яті евристичний досвід формалістів, нагадуючи, зокрема, класичну для науки про літературу статтю Б.М.Ейхенбаума «Як зроблена „Шинель” Гоголя» (1919), де попри зосередженість на наратологічному питанні про сказову оповідну форму, йдеться також про проблеми взаємостосунків між літературним текстом, авторською свідомістю і позалітературною реальністю, яка розглядається у напрямі заперечення примітивної концепції безпосередньої детермінованості художнього тексту екстралітературними – суспільними чи психологічними – чинниками. Бачення секрету художньої творчості («значною мірою завдяки працям І. Франка)... у тих „зчепленнях”, які збуджують читацькі асоціації» [4, с. 14], крім вже названої роботи Б.М.Ейхенбаума, де простежується «самий тип зчеплення окремих прийомів» у композиції гоголівського твору [6, с.57], відсилає і до більш раннього висловлювання Л.М.Толстого з його листа М.М.Страхову від 23 і 26 квітня 1876 року про специфічний спосіб формування художнього змісту літературного твору (тут роману «Анна Кареніна»): «Якщо би я хотів сказати словами все те, що мав на увазі висловити романом, то я повинен був би написати роман той самий, що я написав, спочатку. ...У всьому, майже у всьому, що я писав, мною рухала потреба зібрання думок, зчеплених між собою, для вираження себе, але кожна думка, виражена словами окремо, втрачає свій сенс, страшно знижується, коли береться одна з того зчеплення, у якому вона перебуває..., оприявнити підґрунтя цього зчеплення безпосередньо словами ніяк не можна, а можливо лише опосередковано – словами описуючи образи, дії, положення» [20, с.784]. Нарешті міркування про поглиблення «розуміння і свідомого використання структурно-функціонального тлумачення творів та оцінки їх на тлі традицій, стандартів і мод за принципом „мінус-прийому”...» [4, с. 14], як і наявне у студії «Феноменологія естетики Івана Франка» звернення до поняття «зі-протиставлення» у розмові про

«компетентних користувачів <Франковими> деформованими текстами» радянських видань*, застосувавши його до сфери всієї творчості письменника, засвідчують обізнаність Р.Т.Гром'яка з структурно-семіотичним підходом (літературознавчою структурною поетикою) Ю.М.Лотмана. А те, що у роботі «Естетика Тараса Шевченка» засновник тернопільського теоретико-літературного осередку назвав підхід І.Я.Франка до «естетичних основ» поетичної творчості «за суттю структурно-функціональним, рецептивним» [4, с. 41], споріднивши (пунктуаційно через кому, а синтаксично – як однорідні члени речення) ці два означення, можна сприймати, на мою думку, як свідчення певної органічної близькості між методологічним вибором вихованого на Франковій літературознавчій парадигмі Р.Т.Гром'яка та методологічною позицією глави тартуської школи.

У своїх роботах Р.Т.Гром'як торкався також конкретних, локальних теоретичних аспектів дослідження красного письменства, які належать, зокрема, до сфери онтології літературно-художнього твору. Це передовсім питання про знаковість мистецького тексту як не-самоочевидного явища, його референтну специфіку, вторинність літературного знаку [див.: 4, с. 282–284], про розрізнення «текст – твір» та текст як «аперсональний» твір [4, с. 270–274]. Інтелектуальне тло тут утворюють не лише семіологія Р.Барта, У.Еко, Цв.Тодорова та Ю.Лотмана, до якої у своїх розмислах спрямовує читача сам Р.Т.Гром'як [4, с. 281], а й, скажімо, досвід аналітики знакових концепцій літератури (особливо щодо питання про фінальне долання / приховування художнім образом / твором своєї знаковості), або теорія цілісності М.Гіршмана (зокре-

* Маю на увазі наступне місце з названої роботи: через купюри в радянських виданнях письменника «перед широким загалом читачів поставав феномен Франка,... різною мірою деформований текстуально, але фактично був осяжний текст Франка значно ширшим (алюзійно, семіотично). Для компетентних користувачів деформованими текстами І.Франка його світ, у тім числі й естетика, поставали феноменально інакше. Це означає, що згідно з принципом цілісності, компетентний читач, який впродовж тривалого часу сприймав поетичні, прозові, драматургічні, публіцистично-журналістські, літературно-критичні і наукові тексти Франка почергово, але дбав про їхню тематично-мотивну, жанрово-композиційну, імагологічно-персонажну, мовно-наратологічну (мовленнєво-рецептивну) *співвіднесеність* (= зіпротиставлення), міг вибрати чи вибудувати таку перспективу (точку зору), крізь яку осягається характер (ландшафт) естетичного поля письменника-мислителя. Це і буде *феноменологія естетики Івана Франка*, що дається естетично компетентному суб'єктові навіть крізь якийсь сегмент його Гіпертексту» [4, с. 183].

ма, розрізнення «художній текст – літературно-художній твір – художній світ»), чи теоретична концепція М. Бахтіна (аспект диференціації «архітектоніка / композиція», в підґрунті якої перебуває розрізнення літературного тексту і естетичного об'єкта) та ін. При цьому критичного аналізу потребує, як на мене, теза про необхідність заміни терміносполуки «художній текст» словосполученням «текст літературно-художнього твору» [4, с. 273] хоча б тому, що категорія «художній текст» у реальній практиці свого застосування не має, так би мовити, суто лінгвістичної прописки, а реалізує ґносеологічне протиставлення «художнє – не(поза)художнє», достатньо повно в науці про літературу описане в структурній поетиці Ю. Лотмана, де цей термін зовсім не метафоризований*.

Подібне стосується і поняття «підтекст», традиційно вживаного у східнослов'янському літературознавстві. Р. Т. Гром'як називає це поняття «аморфним» тому, що, по-перше, воно «не використовується в польській мові, не кажучи вже про німецьку, французьку, англійську», де широко вживається опозиція понять «позначення (сигніфікант) і позначене (сигніфікат)» [4, с. 280], а по-друге, в західній практиці на найменування процесу позначення існує поняття «семіоз» (первісно Пірсовий «семіозис»), яке значно ширше (зокрема, у пропозиції Дж. Ділі), ніж поняття підтексту. У зв'язку з цим важливо з'ясувати, чи відповідає поняття «сигніфікант» поняттю словесно-позначеного, а поняття «сигніфікат» – прихованому за текстом, адже саме на текстуально імпліцитне орієнтоване поняття підтексту. Крім того, зважаючи на важливість у сфері філології традиції мовного вжитку слова у звичайній мовній практиці, на чому небезпідставно наголошував О. В. Чичерін стосовно терміносполук «мова письменника» / «мовлення письменника» [див.: 23, с. 8, 9; 9, с. 20–21], чи варто відкидати

* З огляду на це не випадково, мабуть, (навіть якщо і суто інтуїтивно чи підсвідомо) Р. Т. Гром'як обмежує сферу легітимного вжитку запропонованого ним же поняття «текст літературно-художнього твору» [див.: 4, с. 273] застосуванням лише до *одиночного* мистецького явища, яке цим поняттям характеризується, вважаючи, що його осмислення можливе «тільки і виключно тільки» на базі автентичного тексту конкретного твору певної родожанрової належності у контексті генетично споріднених явищ у різних національних літературах певного історико-літературного періоду: «Рефлексія з приводу тексту твору передбачає зосередження свідомості дослідника на графемно-структурній конфігурації письма, що має просторово-часові виміри, при максимальному (тимчасово) зредукуванні, винесенні поза актуалізоване поле свідомості всього, що стосується позатекстуальної реальності, пов'язаної з автором, процесом виникнення твору і читачем» [4, с. 273].

поняття підтексту тільки тому, що у західному світі воно не вживається, а також враховуючи в методологічному аспекті – чи будь-яке евристичне завдання в межах специфічної фахової компетенції науки про літературу вимагає виходу за звичні межі поняття підтексту на позиції поняття семіозу? У цьому сенсі можна застосувати досвід розгляду самим же Р. Т. Гром'яком випадків із різними найменуваннями близьких наратологічних явищ у різних національних мовах, зокрема здійснену ним методологічну проблематизацію даної ситуації: «Тож постає передусім питання, чи це чисто вербальна заміна інтелектуально-духовних процесів і семіотичних структур, чи справді трансформація предмета нашого зацікавлення?» [4, с. 296]*. Зрозуміло, оприявлений у висвітленні зазначених питань теоретико-літературний досвід Р. Т. Гром'яка не може обійтися принагідними зауваженнями, а вартує окремого фахового розгляду, який дозволить створити належну проблемно-дискусійну проекцію конкретних теоретичних викладів ученого.

Нарешті з теоретико-методологічного боку підходить Р. Т. Гром'як і до питання про особливості становлення українського порівняльного літературознавства – галузі вітчизняної науки про літературу, у формуванні якої він теж взяв активну участь. У центрі уваги ученого – ключові питання, як-от: джерела і тенденції розвитку в Україні літературознавчої компаративістики, її фахова специфіка, взаємостосунки з суміжними науками, професійні вимоги до фахівця-компаративіста й таке ін. Засадничими постулатами, на яких базуються міркування Р. Т. Гром'яка стосовно спеціальності 10.01.05, є:

а) питання, що належать до компетенції класичної компаративістики, можуть бути правильно поставлені тільки за умови системної орієнтації «на весь комплекс проблем, пов'язаних з міжлітературною рецепцією» [4, с. 340];

б) проблемно-тематичне коло порівняльного літературознавства за своїми внутрішніми інтенціями належить до сфери міждисциплінарної взаємодії, відповідно, воно багатоаспектне, аж до комплексності. Міжлітературна рецепція «в багатонаціональних соціосередовищах, мультикультурних ареалах, – читаємо в статті

* При цьому щодо ситуації в наратології Р. Т. Гром'як зважає на те, що «і німці, і росіяни... не ототожнюють своїх національних історично сформованих знань про розповідні практики із сучасними наратологічними концепціями» [4, с. 296].

„Літературознавча компаративістика та перекладознавство: дотичність, перетини, колізії”, – проблема надто складна як у теоретичному, так і в практичному планах. Із неї випливає низка важливих завдань. Тому рідко хто самотужки здатен їх ефективно й оперативно розв’язувати. Тож кооперація, координація зусиль різних фахівців конче потрібна. Звісно, при усвідомленні різних спонук, неоднакових можливостей і засобів» [4, с. 341]. «Фахівці, які конструюють будь-які теоретичні моделі, прагнуть передусім охопити повноту чинників, систематизувати та стратифікувати їх. Якщо ж доводиться зважати на елементи системи, яких вони достеменно не знають чи не мусять знати в деталях, вони полишають їх для своїх наступних досліджень чи для інших співпрацівників або суміжників, з котрими кооперують зусилля. І це – норма міжпредметних зв’язків у ситуації поділу праці при дослідженні надскладних об’єктів» [4, с. 333].

в) вивчення комплексних тем, що належить до сфери міждисциплінарного підходу, вимагає послідовного врахування двох обставин: по-перше, того, що фахівець з порівняльного літературознавства повинен дотримуватися специфічних предметних меж своєї спеціальності, якщо ж він «виходить за межі своїх фахових, зумовлених поділом праці, завдань», то «наражається на небезпеку дилетантського їх виконання...» [4, с. 337], по-друге, принципової багатоаспектності комплексної теми, тобто спеціальних можливостей різних галузей знань, з якими вона так чи інакше пов’язана [див. про це: 4, с. 125].

Саме з цих позицій Р.Т.Гром’як висвітлює взаємостосунки літературознавчої компаративістики і перекладознавства. Методологічні (практичні) наслідки тут для літературознавця-компаративіста мають, з погляду Р.Т.Гром’яка, як момент дотичності (перетинів), так і момент диференціації. Взаємозв’язки порівняльного літературознавства з теорією перекладу і перекладознавством взагалі є для ученого одним із аспектів проблеми місця і ролі літературної рецепції в компаративістичних студіях. «Глибинна єдність (а відтак – взаємоопосередкованість перекладознавства та літературознавчої компаративістики) сягають онтологічних основ мовленнєвої діяльності. Ця вихідна теза влучно сформульована Г.Гадамером і винесена в назву одного з підрозділів його відомої праці „Істина і метод” <перше вид. 1960>», а саме «Мова як

середовище герменевтичного досвіду» [див.: 4, с. 333–334]*. У сфері літературознавства перекладознавці, викладачі зарубіжних літератур і компаративісти «за неминучих розбіжностей не поривають остаточно з двомовними текстами. Хто не читає творів чужомовних літератур в оригіналі..., той засадничо не має шансів на фахове визначення зі спеціальностей 10.01.03, 10.01.04, 10.01.05». При цьому особливо жорсткі вимоги до тих, хто працює у сфері порівняльного літературознавства, де не можна послаблювати (тим паче втрачати) зв'язок з перекладознавством і перекладачами, адже «літературознавців-компаративістів зобов'язує припис як фахова норма – виходити поза межі однонаціональної й одномовної літератур. Ситуація, в яку потрапляє компаративіст, змушує його самостійно перекладати іншомовні тексти, щоб зіставляти їх із творами рідної літератури за обраним параметром (тематика, ідейний зміст, фабула-сюжет, характери, жанрові структури і т.д.), або згідно з відповідним методом / методами дослідження. Маючи у своєму розпорядженні чужі опубліковані переклади, компаративіст використовує їх, зіставляючи навзаєм і з оригіналом» [4, с. 337]. При цьому «...постає питання про усвідомлення кожним гуманітарієм, що має справу з текстами взагалі і різномовними зокрема, власних можливостей стосовно особливостей текстів і тих завдань, намірів, які він... має реалізувати (як читач, перекладач, дослідник, популяризатор, громадський діяч, що користується інформацією, певним чином відібраною з цих текстів). Таке питання – центральне і базове у спілкуванні та координації діяльності фахівців із перекладознавства та літературознавчої компаративістики» [4, с. 333].

Та водночас «ці відносно самостійні академічні дисципліни мають спільний об'єкт зацікавлень при їхній різній предметній спрямованості, а тому потребують певного розмежування в сучасній гуманітаристиці...» [4, с. 326], враховуючи принципові відмінності між лінгвістичною (більш завуженою) і літературознавчою

* Гадамерові ідеї про мовний ґатунок буття як взаєпорозуміння, про переклад як перевисвітлення, як творчість Р.Т. Гром'як поєднує з досвідом М. Рильського в аспекті зумовленої орієнтаціями митця на можливого реципієнта дуальної, діалогічної природи текстів, а також співтворчості перекладача з автором, для теоретичного осмислення якої недостатньо, за Г.-Г. Гадамером і М. Рильським, лише мовної компетенції, а потрібно зважати на «надмовні межі» (Гадамер), які утворюють соціокультурний і ментально-психологічний (сфера психоаналізу) контексти, з чим і пов'язані неминучі втрати при перекладі (М. Рильський) [див.: 4, с. 334–336].

(більш широкою) фаховими компетенціями (такий підхід знаходиться у руслі тенденції, оприявненої, наприклад, у роботах О. В. Чичеріна, присвячених літературознавчому студіюванню літературного стилю [див. про це: 9, с. 30-31], та статті Г. В. Степанова, де розглядаються відмінності між літературознавчим і лінгвістичним аналізом тексту [18]). Порівняльне літературознавство (рецептивний аспект) відрізняє від перекладознавства як лінгвістичної спеціальності особливе поєднання мовно-мовленнєвих та естетично-літературознавчих феноменів [4, с. 336], відмінна термінологічна вербалізація дискурсу, звернення до розгляду тексту у широкій системі контекстів – авторських, перекладацьких, а також контексту інтерпретатора, «який враховує час появи оригіналу, перекладів і зазнає (навіть підсвідомо) впливу літературно-естетичного контексту, що склався в період власної творчості» [4, с. 339]. Загалом Р. Т. Гром'як диференціює літературознавчий (компаративістика) і лінгвістичний (перекладознавство) підходи, враховуючи такі чинники як: «а) різні предмети як грані, аспекти одного об'єкта; б) структура лінгвістичної та літературознавчої компетенції; в) обсяги контекстів, які активізують фахівці двох сфер філології; г) ступінь володіння мовами джерел і мовою перекладу; д) скерованість суджень про твір чужоземної літератури в рідномовній рецепції на певного адресата, а також характер видання, в якому така інформація публікується» [4, с. 339]. У категоріях діяльнісного підходу вказані дві гносеолого-евристичні площини відрізняються різною предметною (полікомпонентною) репрезентацією об'єкта.

Крім цього, Р. Т. Гром'як, характеризуючи новітні тенденції розгортання української компаративістики [див., наприклад: 4, с. 235, 236], одне з надійних джерел розвитку цієї наукової галузі бачив у філософсько-культурологічних асоціаціях письменників на кшталт Уласа Самчука [4, с. 258, 311] або в багатомовних творчих особистостях, подібних до Олега Ольжича, який «володіючи дев'ятьма мовами, ...навіть в еміграції не почувався вигнанцем» [3, с. 325].

Запропоноване контекстне прочитання теоретико-методологічної спадщини професора Романа Теодоровича Гром'яка не є ані вичерпним, ані остаточним. Воно має на меті окреслити можливі проблемно-тематичні площини і горизонти методологічного аналізу гносеолого-евристичного досвіду авторитетного українського

вченого і організатора науки, оприявнивши у такий спосіб його справжнє інтелектуальне обличчя та реальну актуальність його культуротворчого доробку. І якщо в якійсь мірі мені це вдалося, то я вважатиму поставлену мету досягнутою.

Література

1. Академические школы в русском литературоведении : [коллективная монография]. – Москва : Наука, 1975. – 515 с.
2. Встреча с Г. А. Товстоноговым в концертной студии «Останкино». Съёмка 1979 г. – Режим доступу: <https://www.youtube.com/watch?v=8BNTVzxcGtg> або: <http://rutracker.org/forum/viewtopic.php?t=1650920>
3. Гром'як Р. Культура. Політика. Інтелігенція. Публіцистика літературознавця / Роман Гром'як. – Тернопіль : Джур, 2009. – 400 с.
4. Гром'як Р. Орієнтації. Розмисли. Дискурси. 1997–2007 / Роман Гром'як. – Тернопіль : Джур, 2007. – 368 с.
5. Гадамер Г.-Г. Истина и метод : [пер. з нім.] / Ганс-Георг Гадамер. – Київ : Юніверс, 2000. — Т. 1 : Герменевтика I : Основы философской герменевтики. – 464 с.
6. Эйхенбаум Б. Как сделана «Шинель» Гоголя / Б. Эйхенбаум // О поэзии. О прозе : сб. статей / Борис Михайлович Эйхенбаум. — Ленинград : Худож. лит., 1986. — С. 45–63.
7. Ігор Володимирович Козлик: бібліографічний покажчик (До 50-річчя від дня народження) / [упор. О. Б. Гуцуляк]. – Івано-Франківськ : Вид-во ПНУ імені Василя Стефаника, 2011. – 58 с. : іл.
8. Историческая поэтика : Итоги и перспективы изучения. – Москва : Наука, 1986. – 336 с.
9. Козлик І. В. Методологічні аспекти теорії літературного стилю О. В. Чичеріна: (Repertorium до теми) / Ігор Володимирович Козлик. – Івано-Франківськ : Симфонія форте, 2010. – 44 с.
10. Козлик І. В. Методологічні напрацювання Нонни Копистянської: спроба предметної проблематизації / І. В. Козлик // Діалогічні обертони : наук. зб. на пошану пам'яті професора Нонни Копистянської / [наук. ред. С. Маценка, відпов. ред. О. Левицька]. – Львів, 2014. – С. 25–34.
11. Козлик І. В. Теоретичне вивчення філософської лірики і актуальні проблеми сучасного літературознавства : [монографія] / Ігор Володимирович Козлик. – Івано-Франківськ : Поліскан; Гостинець, 2007. – 591 с.
12. Краткая литературная энциклопедия <КЛЕ> : в 9 т. – Москва : Сов. Энциклопедия, 1962–1978. – Т. 4. – 1024 стлб. – Режим доступу: <http://feb-web.ru/feb/kle/kle-abc/ke9/ke9-5261.htm?cmd=2&istext=1>
13. Література. Літературознавство. Життя : зб. наук. праць й матеріалів на пошану докт. філол. наук, проф. Марка Веніаміновича Теплінського / [відпов. ред. І. В. Козлик]. – Івано-Франківськ : Плай; ТзОВ «Поліскан», 1999. – 433 с.
14. Лихачёв Д. С. Об общественной ответственности литературоведения / Д. С. Лихачёв // Избр. работы : в 3 т. / Дмитрий Сергеевич Лихачёв. – Ленинград : Худож. лит., 1987. – Т. 3. – С. 449–453.
15. Лотман Ю. М. Анализ поэтического текста. Структура стиха / Ю. М. Лотман // О поэтах и поэзии / Юрий Михайлович Лотман. – Санкт-Петербург : Искусство-СПб, 1996. – С. 17–252.
16. Марко Теплінський – учитель, вчений, людина. Документальний фільм. Авторський проект Ігоря Козлика. – Івано-Франківськ, 2012. – Режим доступу: <http://www.ex.ua/40151739>
17. Ортега-і Гасет Х. Бунт мас / Х. Ортега-і Гасет // Вибрані твори: [пер. з ісп.] / Хосе Ортега-і Гасет. – Київ : Основи, 1994. – С. 15–139.
18. Степанов Г. В. Литературоведческий и лингвистический подходы к анализу текста / Г. В. Степанов // Язык. Литература. Поэтика / Георгий Владимирович Степанов. – Москва : Наука, 1988. – С. 125–140.

19. *Товстоногов Г.* Последние мысли (Записала Мария Дементьева) / Георгий Товстоногов // Наше Наследие. – 1989. – № 5(11). – С. 148-149. – Режим доступа: <http://www.teatral.org.ua/articles/iz-istorii-teatra/georgij-tovstonogov-poslednie-mysli/>
20. *Толстой Л. Н.* Собр. соч. в 22 т. / Лев Николаевич Толстой. – Москва : Худож. лит., 1984. – Т. 18: Письма. – Режим доступа: http://rvb.ru/tolstoy/tocvol_18.htm
21. Українська література: матеріали I конгресу Міжнародної асоціації українців (Київ, 27 серпня – 3 вересня 1990 р. – Київ : Обереги, 1995. – 319 с.
22. *Фуко М.* О природе человека. Справедливость против власти (1974) / Ф. Элдес, Н. Хомский, М. Фуко // Интеллектуалы и власть : Избр. политические статьи и интервью : [пер. с фр.] / Мишель Фуко – Москва : Праксис, 2002. – Ч. 1. – С. 81–147.
23. *Чичерин А. В.* Очерки по истории русского литературного стиля : Повествовательная проза и лирика / Алексей Владимирович Чичерин. – Москва : Худож. лит., 1977. – 445 с.
24. *Шеллинг Ф. В.* Соч. : [пер. с нем.] / Фридрих Вильгельм Шеллинг. – Москва : Мысль, 1998. – 1661,[2] с.
25. *Щедровицкий Г. П.* Философия. Наука. Методология / Георгий Петрович Щедровицкий. – Москва : Шк. Культ. Полит., 1997. – 656 с.

МЕТОДОЛОГІЧНІ РЕФЛЕКСІЇ ПРОФЕСОРА С. Д. ПАВЛИЧКО

Системна рефлексія евристичного досвіду конкретного вченого – це не тільки одне з базових джерел історії певної науки як окремої дисципліни в її загальній структурі, а й провідний спосіб постійної і послідовної реалізації в її фаховій сфері власне методологічної роботи. Ця остання, як відомо, покликана забезпечити спадкоємний зв'язок в історичному розгортанні спеціалізованої пізнавальної діяльності. Відтак, така цілеспрямована системно-аналітична робота ніколи не втрачає своєї актуальності й вагомості.

Це стосується і літературознавства як науки в системі гуманітарних наук, а в його межах – наукового доробку Соломії Павличко. Його осмислення, звісно, не може обмежуватися окремими спорадичними спробами на кшталт однієї чи декількох статей, і мусить охоплювати на різних рівнях усі різновиди літературознавчих практик дослідниці. Тому я зосереджуся лише на критичній артикуляції певних засадничих міркувань, втілених у невеликій статті С. Д. Павличко «Методологічна ситуація в сучасному українському літературознавстві». У цій праці оприявнилися власні методологічні орієнтації дослідниці, бо коли вона опікується станом теоретичного підґрунтя українського літературознавства, то фактично йдеться про його методологічний стан (сферу засобів, процедур, інструментарію літературознавчої роботи). З часу написання вказаної студії пройшло вже більше 15-ти років, та підняті в ній проблеми так і не знайшли свого належного усвідомлення (а тим паче розв'язання).

Звернення С. Д. Павличко до оцінки методологічного стану українського літературознавства перебуває у руслі властивої світовій науці про літературу XX століття наскрізної тенденції до рішучої актуалізації загальної теоретико-літературної проблематики [див. про це: 1, с. 106–108]. Саме тому, що у цьому брали участь найрізноманітніші напрями і школи (від неопозитивістських до антипозитивістських), а провідну роль відігравали напрями не суто літературознавчі, теорія літератури стала репрезентуватися як міждисциплінарна галузь, орієнтована у своєму розвитку на

глибинну взаємодію різних наукових дисциплін. Такий підхід спостерігається, скажімо, у літературознавчому структуралізмі [див., наприклад: 2], в «колі Бахтіна», у представника Йельської школи деконструктивізму американського літературознавця П. де Мана [див.: 3].

Водночас концентрація теоретико-літературної проблематики в різних за галузевою належністю фахових сферах набуває принципово методологічного значення, отримує суто практичне спрямування, зосереджуючись на питанні про теоретичні засади і засоби рефлексивного аналізу літературної практики й історико-літературного досвіду, стосується спеціальної методології практичних літературознавчих дисциплін і перш за все історії літератури і літературної критики. Саме у цьому розумінні, як на мене, зберігають слушність думки С. Павличко щодо необхідності «теоретичного оздоровлення» українського літературознавства, під яким розуміється не миттєве його звільнення від усіх існуючих проблем, а систематична діяльність, у процесі якої повинні реалізуватися «поширення теоретичних можливостей нашої науки, її багатоголосне теоретичне звучання, її внутрішня, як сказав би Бахтін, діалогічність» [див.: 4, с. 487].

Обов'язковою умовою такої роботи, виходячи з логіки й вектору міркувань С. Д. Павличко, є створення в літературознавчій науці специфічної атмосфери шляхом поєднання методологічної толерантності зі здоровим критицизмом, без якого, за словами дослідниці, «неможлива жодна теорія» (і додаю від себе – жодна методологія). Підтвердженням цього є ставлення С. Д. Павличко як до радянського літературознавства, так і до західних теорій. Стосовно першого дослідниця пише, що «донедавна українське радянське літературознавство мало нібито спиратися на ідеї марксизму з його соціальним релятивізмом, хоча насправді цього не відбулося» [4, с. 486]. А говорячи про психоаналіз у сфері науки про літературу, цитує «знаменитий вислів» австро-англійського економіста і філософа ХХ ст. Ф. А. фон Гаєка про те, що «наші нащадки назвуть нашу епоху часом забобонів, пов'язаних головним чином з іменами Карла Маркса і Зигмунда Фрейда» [4, с. 487]. І стосовно феміністичної критики, яку С. Д. Павличко вважала «найбільш перспективною течією серед тих, що аналізують зміст», читаємо: «...не будемо забувати про її межі, за якими закінчуються

продуктивні ідеї й залишаються банальні і вторинні політично забарвлені лозунги» [4, с. 488]. Єдине з чим, як на мене, не можна погодитися з С. Д. Павличко, це з її однозначно негативною оцінкою літератури соціалістичного реалізму, якій, на її думку, місце виключно «в історичному, а може, навіть в психіатричному музеї» [4, с. 484]. Гадаю, що значно ґносеологічно продуктивнішою є позиція А. Сиявського, викладена ним ще 1957 року у статті «Що таке соціалістичний реалізм» [див.: 5].

Прикметним з погляду вказаної вище умови різновекторного «поширення теоретичних можливостей» науки про літературу виступає і заклик С. Д. Павличко «переглянути історію літератури й літературну історію на основі... певної філософії» [4, с. 486]. Цей її заклик, в якому підтримується перетцівське розрізнення між *літературною історією* (Litteraturgeschichte, histoire littéraire), яка «охоплює все написане даною мовою, містить відомості про авторів і пам'ятки», та *історією літератури* (Geschichte der Litteratur, histoire de la littérature), тобто «внутрішньою історією літератури» [див.: 6, с. 91], зовсім не означає, що якась «певна філософія» має стати єдиною методологією літературознавства загалом. Невипадково С. Д. Павличко цілком свідомо не береться відповідати на запитання: «Якою має бути ця філософія?», добре розуміючи, що «стан справ у сучасній філософії... характеризує криза» і що «всі філософії... мають вразливі сторони» [4, с. 486, 487]. Вказаний заклик означає лише те, що вироблені певними філософськими напрямками чи школами ХХ століття світоглядні ідеї і способи аналізу літературних явищ (загалом – коди, як сказав би структураліст) повинні бути застосовані на новому для них матеріалі української літератури, причому не для того, щоб отримати додаткове підтвердження своєї чинності, а для того, щоб відкрити в самому цьому матеріалі нові інтерпретаційні пласти – «ще не відкриту українську літературу», у формулюванні С. Д. Павличко [4, с. 488]. «Ми, звичайно, не знайдемо в ній <українській літературі> нових творів, але, відкинувши пафос, риторику й іконопоклонство, проаналізуємо її мову, її внутрішню логіку, діалектику боротьби в ній різних ліній і традицій» [4, с. 488].

Однак, на мою думку, це неможливо здійснювати, дотримуючись давно застарілих ґносеологічно-евристичних парадигм мислення, які і тепер відстоює частина представників академічного літературознавства. Зокрема:

– коли і сьогодні теорію літератури ототожнювати із «повзу-чою схематизацією багатограних і багатошарових текстів», – а саме так номінують літературну теорію прихильники позатеоретичного літературознавства;

– коли і нині продовжувати протиставляти історію літератури теорії літератури;

– коли і надалі на практиці не визнавати принципового значення у літературознавчому дослідженні його власне методологічного і теоретичного підґрунтя (категоріальний апарат, аналітичний інструментарій, теоретичні моделі і схеми тощо), мотивуючи таку позицію вимогою «не змішувати історико-літературну і теоретичну дискурсії»;

– коли і сьогодні щодо літературознавства як науки говорити про якусь можливість «покладатися на засади, традиції, критерії власної національної системи цінностей» без обопільної кореляції з європейським і світовими контекстами. А така кореляція знову ж таки вимагає здійснення певної методологічної й теоретичної роботи.

Тільки рішуче подолання літературознавством перелічених мисленневих рецидивів дозволить, як на мене, репрезентувати не тільки «ще не відкриту українську літературу», про що писала С. Д. Павличко, а й себе як реальних і повноправних (а не риторичних чи формальних) учасників світового культурного діалогу.

На тлі означеної ситуації в українському літературознавстві достатньо злободенно звучать слова С. Д. Павличко: «Бракує добрих історій, добрих біографій, описових, ґрунтовних, так званих „не теоретичних“ досліджень окремих періодів. Але останні не з’являться, якщо не з’являться нові теоретичні (читай: методологічні. – І. К.) підходи, інструменти досліджень, не виробиться новий понятійний апарат. *Можлива нетеоретичність літературознавчого твору – міф*» [4, с. 485; курсив мій. – І. К.].

Насамкінець варто зазначити, що не тільки С. Д. Павличко зверталася до розгляду методологічного стану українського літературознавства. Окремі (несистемні) спроби знаходимо і в інших українських літературознавців – представників різних поколінь учених, відмінних за своїми науковими уподобаннями та світоглядними позиціями. Проте сам факт періодичної появи публікацій на цю тему не тільки засвідчує можливість виникнення уваги

українських літературознавців до проблем методології та теоретичних засад власної наукової діяльності, поступово окреслюючи коло їх подальшого компетентного обговорення, а й артикулює і об'єктивує ті світоглядні тенденції, на співіснуванні і зіткненні яких реально функціонує сучасна українська літературознавча свідомість.

Література

1. *Козлик І. В.* Теоретичне вивчення філософської лірики і актуальні проблеми сучасного літературознавства : [монографія] / Ігор Володимирович Козлик. – Івано-Франківськ : Поліскан ; Гостинець, 2007. – 591 с.
2. *Лотман Ю. М.* Анализ поэтического текста. Структура стиха / Юрий Михайлович Лотман. – Ленинград : Просвещение, 1972. – 272 с.
3. *Ман П. де.* Опірність теорії / Поль де Ман // Слово. Знак. Дискурс. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / [за ред. М. Зубрицької]. – [2-е вид., доп.]. – Львів : Літопис, 2002. – С. 642–659.
4. *Павличко С.* Методологічна ситуація в сучасному українському літературознавстві // Павличко С. Теорія літератури / [передм. М. Зубрицької]. – Київ : Основи, 2002. – С. 483–489.
5. *Терц А. (Синяевский А.).* Что такое социалистический реализм / А. Терц // Лит. обозрение. – 1989. – № 8. – С. 89–100.
6. *Перетц В. Н.* Из лекций по методологии истории русской литературы. История изучения. Методы. Источники / Владимир Николаевич Перетц. – Київ, 1914. – 496 с.

СПАДКОЄМНІСТЬ У ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВІ: МЕХАНІЗМИ РЕАЛІЗАЦІЇ ТА ЗНАЧЕННЯ

Розвиток науки про літературу як однієї з форм культуротворчої діяльності відбувається за певними загальними законами, які визначають функціональність вторинних моделюючих систем різного ґатунку та рівня ієрархічної системності. Особлива роль тут належить закону культурної спадкоємності. І це зрозуміло, коли йдеться про штучні утворення, до яких належить культура в цілому [про це див. детальніше: 8, с. 55–57, 63–65, 70, 80, 86–87, 116, 146, 164–167 й ін.]. Причому можливості реалізації цього закону закладені в самій евристичній діяльності, в логіці, структурі та послідовності етапів пізнавальної роботи.

Згадаймо, до прикладу, початковий етап будь-якого дослідження під умовною назвою «Історія проблеми», безпосередньо покликаний вивести дослідника на спадкоємні зв'язки у сфері обраної наукової тематики. Значення цього етапу в загальній динаміці евристичної роботи визначається не лише інструктивними вимогами офіційних органів управління наукою на зразок ДАК'у* в Україні, згідно з якими основна частина дисертації повинна починатися оглядом літератури і вибором напрямів дослідження, а насамперед його реальною значущістю у процесі наукової роботи. Мета збирання, систематизації та аналітики історіографічного матеріалу полягає не в демонстрації своєї начитаності в певній проблематиці, хоча без цього і не обійтися, а в пошуку й конструюванні предметної зони дослідження засобом аналітичної проблематизації наявного евристичного досвіду у сфері конкретної наукової тематики. Тут доречно пригадати геніального фізика-теоретика Альберта Ейнштейна, який не пам'ятав величину швидкості звуку, зате феноменально вмів «повністю зосередитися на сутності досліджуваного питання» [6, с. 69].

Відомо, що в літературознавстві дуже важко натрапити на щось таке, що жодним чином не було вже кимсь підмічене або так

*ДАК – Департамент атестації кадрів при Міністерстві науки і освіти України.

чи так назване, хоча б побіжно і зовсім з іншого приводу*. Причому чужі, висловлені в минулому ідеї, тези, думки, смислові нюанси чи жести, наснажуючи і живлячи новітнього дослідника у його русі до відкриття і первинної проблемної фіксації власної тематичної зони, обов'язково вимагають від нього не тільки усвідомлення того, чому і що саме в чужому дискурсивному досвіді наштовхнуло його на певні гіпотетичні (імовірнісні) міркування стосовно можливостей нової проблематизації, а й з'ясування того, наскільки його власне сприйняття чужих висловлювань відповідає тому, що вкладали в них їхні автори, врахування місця і значущості цих суджень (спостережень, розмислів тощо) у контексті первісного висловлювання. Інакше кажучи, *актуалізація* не виключає водночас і *реактуалізації* (як повернення до первісного смислового стану / наповнення мовленнєвого чи метамовного елемента), і саме ці дві різноспрямовані процедури можуть, виходячи з принципу доповнюваності, привести до окреслення шуканого проблемно-тематичного горизонту нового наукового дослідження. А все це пов'язане з долученням до якоїсь традиції як носія спадкоємності, вимагаючи для свого осягнення «багатовимірною поняття літературної рецепції» [3, с. 16].

Зорієнтуватися у практичному векторі дії закону спадкоємності в царині науки про літературу допомагають також спеціальні аналітичні студії, присвячені рефлексії ключових засад (наскрізних регулятивних принципів або інтегральної методологічної матриці) дослідницького доробку конкретного ученого. Такі студії мають важливе значення і в аспекті історії науки, дозволяючи окреслити витоки, джерела й варіанти певної продуктивної евристичної діяльності, описати їх трансформаційну динаміку на перетині діахронічної та синхронічної площин. Мій власний досвід такої методологічної роботи стосувався творчого доробку моїх старших колег з кафедри світової літератури ПНУ імені Василя Стефаника професора Марка Теплінського та доцента Юрія Султанова, а також знакових постатей на українських теренах науки про літературу,

* Ось чому, до речі, я із сумнівом ставлюся до літературознавчих публікацій, у яких не вказана джерельна база, і список літератури (чи references, як тепер більш модно писати) налічує аж дві-три позиції, які, приміром, стосуються видання художнього твору, однієї критичної статті та одного інформаційно-довідкового видання.

професорів Олексія Чичеріна, Нонни Копистянської, Соломії Павличко, Михайла Гіршмана та Романа Гром'яка (ці тексти і склали даний розділ цієї книги). Аналіз ключових методологічних орієнтирів їхньої наукової діяльності спонукає до розмислів над закономірностями різних літературознавчих досвідів, взятих не лише у широкому контексті історико-еволюційного розгортання науки про літературу і гуманітаристики в цілому, а й у проекції історичного буття науки як такої. Адже знання як культурно-антропологічне утворення не виникає і не може виникати на порожньому місці, воно має свою, так би мовити, «внутрішню форму», свою дискурсивно-парадигмальну і наративну історію, без досягнення яких неможливе адекватне розуміння, усвідомлення закодованого в ньому «гносеологічного сюжету», тобто того, про що в ньому, власне, йдеться, що в даному тут-і-тепер висловлюванні об'єктивує свою тяглість і здобуває власну долю. Розуміти – значить реально долучитися до певного епістемологічного передання, перегруповувавши його у просторі актуального теперішнього відповідно до живої світоглядної динаміки. У цьому сенсі успадкування чогось в науці передбачає *перерозподіл* «сфер впливу» при збереженні належної поваги до зробленого попередниками. І це стосується не лише стосунків класичної механіки і квантової механіки у фізиці, у царині якої обґрунтовує цю думку А. Ліванова [див.: 10, с. 104; див. також про кореляцію між ньютонівським законом тяжіння та загальною теорією відносності: 7, с. 119], а й гуманітарної науки, включаючи літературознавство. Інакше кажучи, ми весь час змушені займатися побудовою загальної методологічної (просторової) моделі власного предмета, у структурі якої кожен з наявних досвідів знаходитиме те місце, в межах якого не втрачатиме своєї чинності.

До розгляду питання про механізми дії закону спадкоємності у розвитку літературознавства має відношення й феномен наукової школи, з яким безпосередньо пов'язаний процес інституціоналізації науки. «Хоча ідеї виникають і формуються в індивідуальній свідомості людини, – читаємо з цього приводу у Р. Гром'яка, – але взаємодія (інтерація) носіїв свідомості, які існують виключно в формах популяцій, спільнот, об'єднань та ін., є неодмінною умовою (чи одним із механізмів) становлення сучасної свідомості» [3, с. 351]. Наукова школа – це простір генерування і розробки

перспективних ідей, оприявлення методологічної і теоретико-концептуальної динаміки, це утворення «справжніх інноваторів (ініціативних, працьовитих, здатних до злагодженої, скоординованої співпраці)», яке здобуває об'єктивно potwierdжене визнання «не конче послідовниками, однодумцями, а скоріше... конкурентами, які творять на засадах доповнення, полеміки, діалоговості». На цьому тлі, в умовах *несуперечливої різноспрямованості* (у сенсі принципу доповнюваності Н. Бора, коли «протилежністю глибокої істини може виявитися інша глибока істина» [цит. за: 2, с. 226; див. про це також: 11, с. 44]) «змінюються наукові парадигми, збагачуються методології, оживлюється національна наука певної галузі» [3, с. 356–357].

У минулому і сьогодні відомі найрізноманітніші види наукових об'єднань (осередків, співтовариств), які вирізняються фаховими позиціями, стилем, формами, атмосферою внутрішньої комунікації тощо. Такі спільноти можуть виникати навколо певної знакової постаті ученого, причому і в моноекторній площині розроблюваної ним пріоритетної наукової проблематики (наприклад, інтегрована вивченням традиційних образів і сюжетів – ТСО – у світовій літературі літературознавча школа з порівняльного літературознавства Анатолія Волкова [див.: 14]; у природничих науках – школа фізиків-теоретиків Нільса Бора [див.: 12, с. 77]), і в тематично поліекторній площині (наприклад, у літературознавстві – це не обмежена проблемою цілісності і ритміки літературного твору школа Михайла Гіршмана, це школа Олексія Чичеріна, евристична сфера якої виходить далеко за межі його власних стилістичних напрацювань, втілюючись у пролонгованому науковому проєкті «Чичерінські читання» [див. про це: 9]; в теоретичній фізиці – це школа Лева Ландау [див. про це: 10, с. 35–91]. Наукові школи можуть виникати також навколо визначеного концептуального ядра в межах розгортання певного наукового напрямку (наприклад, тартуська / тартусько-московська семіотична школа [див.: 13]). Одне слово, варіанти організаційної концентрації наукової сфери найрізноманітніші.

Але має існувати щось спільне, універсальне, незалежне від конкретної наукової сфери знань, що інтегрує в культуротворчому сенсі феномен наукової школи і наукову діяльність у цілому. Таким чинником, як на мене, є індивідуальна особистість ученого, для

якого життя – це наука, а наука – це життя, а суто людське (включаючи морально-етичне, психологічне) невід’ємне від фахового (професійний рівень). Завдяки цьому належність до оточення такого вченого означає прийняття певних принципів життєвого і професійного існування, прийняття певної стильової норми останнього. Така творча особистість є носієм певної системи цінностей і самим фактом свого існування живить розвиток культури і науки як її невід’ємної складової, відкриваючи іншим (представникам наступних поколінь) простір для їх творчої реалізації.

На значущості суто особистісно-людського чинника не раз наголошували видатні діячі науки і культури минулого, що сягає своїм корінням давньої традиції, вдало озвученої Еразмом Роттердамським у його відомому вислові: «Краще менше знати і більше любити, ніж більше знати і не любити» [5, с. 137]. Так, в одному з листів до Якоба Лауба, з яким спільно працював над спеціальною теорією відносності, Альберт Ейнштейн писав: «Професор Кляйнер, директор нашого інституту <йдеється про університет у Цюріху> хоча і не видатний фізик, але чудова людина; я його дуже люблю. Мабуть, наукова вагомість і людські якості не завжди супроводжують одне одного. В моїх очах гармонійно розвинута людина цінніша за найвитонченішого формотворця і систематизатора» [цит. за: 6, с. 94–95]. Подібне знаходимо в Ейнштейновій записці одному берлінському юнакові, де вчений так сформулював свій життєвий принцип: «Добрий характер і сильна воля важливіші, ніж розум і ерудиція» [цит. за: 6, с. 224]. А ось судження Макса Борна про сутність педагогічної майстерності німецького фізика-теоретика і математика, одного з основоположників квантової теорії Арнольда Зоммерфельда як творця наукової школи: «Однак це високе мистецтво викладання нічого б не дало, якби не прийшло чаклунство особистої чарівності, яка безпосередньо поєднує учителя і учня» і дозволяє «навчати своїм особистим впливом» [цит. за: 7, с. 248, 249]. І нарешті епізод з автобіографії німецького фізика-теоретика Макса Планка, який стосується німецького фізика, фізіолога та психолога Германа фон Гельмгольца: «...Я пізнав Гельмгольца і як людину, і людину у ньому шанував не менше, ніж ученого. Бо в особистості Гельмгольца, в непідкупності його суджень, в його скромності втілювались гідність і правдивість науки, якою він займався. До

цих усіх якостей долучалася і людська доброта... Коли я розмовляв з ним і він звертав на мене свій погляд – спокійний, уважно вивчаючий і водночас доброзичливий, – мене захоплювало почуття безмежної дитячої відданості...» [6, с. 62–63]. Загалом варто наголосити, що збереження власне людського чинника, морально-етичного виміру строкатого світу існуючих людських практик постає однією з найактуальніших проблем сьогодення. «Спустошення людської природи за допомогою творінь людських розуму і рук, – зазначав ще 1964 року Чеслав Мілош, – які починають панувати над творцем, відбиваючи в нього дедалі більшу частку його людяності, є сьогодні ключовою проблемою...» [12, с. 189].

Ось чому коли йдеться про спадкоємність, то це стосується не лише принципів дослідницької роботи, а й загальнокультурних орієнтирів, ставлення до своєї професії, формування творчої і людської особистості діяча науки, стилю міжособистісного спілкування у фаховій сфері, загалом передбачаючи збереження й актуалізацію певного морально-етичного та психологічного досвіду. У моєму доробку цьому присвячені публікації спогадів із вкрапленнями листування про члена-кореспондента НАН України, професора Ніну Крутікову, польського професора Базиля Бялокозовича, професора Романа Гром'яка (див. наступний – другий – розділ цієї книги).

Проте традиційної писемної фіксації досвіду тут, з мого погляду, недостатньо, особливо, коли йдеться про наукову спільноту, утворену викладачами-практиками навчальних закладів, насамперед університетськими працівниками. Їхня дослідницька думка народжується не тільки (а може, й не стільки) на самоті за письмовим (чи комп'ютерним) столом у тиші робочого кабінету, а у регулярному живому спілкуванні на заняттях зі студентами. Тут неминуче задіяним виявляється цілий комплекс інформаційно-комунікативних засобів (мовленнєвих – лексика, практичний синтаксис мови і думки, ритміко-інтонаційні чинники індивідуального мовлення, конкретні форми міжособистісного спілкування, а також позамовних – темперамент, емоційна природа й т. і., особливо візуальних – фізіономістика, жестикуляція і загалом усе те, через що реалізується сугестивний потенціал особистості викладача).

Звідси – завдання зафіксувати образ таких освітньо-наукових діячів так, щоб максимально зберегти силу їхнього професійного і суто людського впливу. У питальній формі це можна сформулювати так: як зробити досяжною для загалу зацікавлених осіб можливість безпосереднього спілкування з непересічною людиною? Як спроектувати таку особистість через множинні ракурси для того, щоб уникнути її редукції, однобічності чи спрощення? Це тим паче важливо, що носієм знання, яке реалізується тільки через акт розуміння, є не текст чи книжка як друкарський чи віртуальний (інтернетний, електронний) витвір, а жива людина як носій дієво-історичної свідомості. Особливо в гуманітарній сфері, де зміст певного судження (дискурсу) безпосередньо залежить від індивідуальності його суб'єкта, який, входячи через висловлювання у сферу розуміння, об'єктивує у своїх судженнях конкретне знання.

Для виконання вказаного завдання потрібна аналогічна походженню об'єкта форма комплексної, полірепрезентативної фіксації, звернення до якої, безумовно, розширює горизонти фахової діяльності літературознавця. Я маю на увазі залучення можливостей документальних жанрів кіно і телебачення, враховуючи їх здатність зберегти ту комплексність (цілісність) культуротворчого впливу непересічної особистості на реципієнта, якої позбавлене, скажімо, читання наукових праць.

Мій власний досвід у цьому сенсі стосується, насамперед, мого вчителя у науці і житті, доктора філологічних наук, професора Марка Теплінського, з яким безпосередньо пов'язані 33 роки життя. Ідея зафіксувати «на плівці» цілісний образ цієї людини у основній її стихії – усному фаховому мовленні, з'явилася в останній рік життя професора, у 2011 році, коли я реально відчув загрозу повної і непоправної втрати цінного культурного, наукового і морально-психологічного досвіду. Я чітко усвідомив, що жодна розповідь інших людей про життя, наукову і педагогічну творчість Марка Веніаміновича неминуче виявиться лише суб'єктивним уламком втраченої цілісності (суб'єктивним, бо про щоб людина не оповідала, вона так чи так розповідає про себе). Жодна розповідь не матиме такого впливу на людину, який мало безпосереднє спілкування з професором М. В. Теплінським.

Я був готовий до такої розмови на камеру з Учителем, тому що дуже добре знав драматургію його життя в науці, коло його спілкування в різні періоди, його улюблені теми бесід зі студентами і колегами, знав те, що в нього завжди викликало радість і, навпаки, що йому болить. Нарешті, знав не тільки те, що вартує оприявлення на людях, а й те, що повинно піти разом з ним нерозголошеним. Знімаючи більше трьох годин Марка Веніаміновича Теплінського і побудувавши на його монолозі-сповіді увесь повнометражний документальний фільм, я хотів дати кожному зацікавленому глядачеві реальну можливість побути поруч з унікальною людиною, індивідуально пережити піднесення від спілкування з нею. Це певним чином асоціюється зі спогадами німецького і британського фізика-теоретика, класика сучасного природознавства, якому належить заслуга статистичної інтерпретації квантової механіки, Макса Борна про те, як він у юні роки обирав свою майбутню спеціальність: «У Геттінгені я відвідував лекції Гільберта і Мінковського. ...Гільберт невдовзі запропонував мені досить почесну посаду приват-асистента, безоплатну, але надзвичайно цінну тим, що вона дозволяла *бачити і слухати його кожен день*. ...Мене глибоко вразив світогляд цих двох видатних математиків. Я сприйняв від них не тільки найновіші математичні методи свого часу, а дещо значно більш важливе» – критичне світосприйняття [1, с. 17–18; курсив мій. – І. К.].

Проте я розумів, що узявшись за документальне кіно, змушений буду дотримуватися законів жанру, де я первісно не фахівець. Адже справа, яку я замислив, не допускала дилетантизму. Тому саму зйомку бесіди з професором довелося супроводити досить великою пошуковою роботою у його власному архіві, у своєму архіві (я знав добре не лише його самого, а і його родину, коло приватного і фахового спілкування тощо). До цього потрібно додати самоосвіту, оволодіння технікою створення кіно (прийоми режисури, монтаж і монтажні програми, робота зі звуком і т.і.). У всьому цьому я надихався одним-єдиним прагненням – не позбавити наступні покоління тієї радості спілкування, яку пережили усі ми, тобто колеги і учні Марка Веніаміновича, розкидані в географічній амплітуді від острова Сахалін у Російській Федерації і аж до Івано-Франківська на Західній Україні.

Так виникла моя перша двохгодинна документальна стрічка «Марко Теплінський – учитель, вчений, людина» за участю самого метра нашої науки, прем'єра якої відбулася в Івано-Франківську 11 вересня 2012 року. Важливо, що задум і реалізація цього проекту мали позитивний резонанс в українській фаховій пресі, зокрема в одному із найстаріших культурологічних видань України, журналі Міністерства культури України «Українська культура» [див.: 4]; отже, потреба у такій роботі в культурних і освітніх спільнотах є.

Передача наукового досвіду передбачає також звернення до форм і видів власне фахового спілкування як до самостійної теми, яка вимагає окремої уваги. І тут уже потрібен погляд збоку, репрезентація через чужий рецептивний досвід, потрібне зіткнення (багатоточковий перетин) проекцій. Таке завдання я спробував реалізувати в наступній двохчастинній документальній стрічці, яка не випадково має назву «Очима Іншого: Марко Теплінський і Володимир Матвіїшин», зокрема у його першій частині, орієнтованій на фахово зацікавленого глядача – передовсім на молодого філолога (студента, аспіранта, молодого спеціаліста), який тільки проходить процес становлення у професії. Тут устами колег по літературознавчому цеху, по роботі на кафедрі, близьких, родини, друзів, вихованців і студентів детально відтворюється сфера професійних інтересів, коло життєвого і професійного спілкування професора М. В. Теплінського, його викладацька манера, стиль завідування кафедрою, конкретна методика роботи з аспірантами, студентами-дипломниками, дається оцінка його внеску у розвиток історико-літературної науки. Проте наскрізний вектор зображення залишається незмінним – репрезентувати професію через людський вимір, базований на нерозривності життя у професії і професії у житті.

Друга частина фільму «Очима Іншого: Марко Теплінський і Володимир Матвіїшин» присвячена професору Володимиру Матвіїшину. Цю частину, яка сама по собі є завершеним твором, знову довелося побудувати на біографічному принципі, зорієнтувавши її, як і перший фільм «Марко Теплінський – учитель, вчений, людина», на широкий глядацький загал. Таке жанрове римування між різними творчими проектами ніби замикає композиційне коло документальної кінодилогії про учених-літературознавців з Прикарпаття як незібраного циклу.

Безперечно, у вказаних творах я втілював своє бачення матеріалу, розставив ті акценти, які для мене є вирішальними, що закономірно для авторського творчого проекту. В основі всієї цієї роботи – один ключовий мотив: зберегти живу і вдячну пам'ять про своїх учителів як джерело життєвих сил, як засіб утримування надійної професійної перспективи, зміцнення морально-психологічного підґрунтя індивідуального існування, щоб повноцінно прожити в цьому поцейбічному перебуванні своє, а не чуже життя.

Зрозуміло, не можна вважати таку нелітературознавчу форму оприявлення історико-наукового досвіду обов'язковою для кожного літературознавця. Це об'єктивно неможливо, адже вимагає індивідуальної схильності до певних видів роботи. Проте літературознавцям відмовлятися від можливостей кіно- чи теледокументалістики не варто. Адже науки про мистецтво (і в цьому їхня подібність із самим мистецтвом) адресовані так чи так звичайній освіченій людині, а не лише вузькому елітарному колу представників певної спеціальності. Мусимо звертатися до різних форм сучасної комунікації. Тут літературознавці повинні тісно взаємодіяти з журналістами, представниками мас-медіа, від чого тільки виграє як кожна з цих креативних галузей, так і загальна справа освіти та національного і загальнолюдського культуротворення. Адже значення спадкоємності у розвитку літературознавства як культуротворчої діяльності зумовлене штучним походженням культури як вторинної моделюючої системи, самовідтворення якої безпосередньо пов'язане зі структурами активної пам'яті та свідомими зусиллями її творців.

Література

1. Борн М. Моя жизнь и взгляды / Макс Борн. – Москва : Прогресс, 1973. – 176 с.
2. Гейзенберг В. Физика и философия. Часть и целое / Вернер Гейзенберг. – Москва : Наука, 1989. – 400 с.
3. Гром'як Р. Орієнтації. Розмисли. Дискурси. 1997–2007 / Роман Гром'як. – Тернопіль : Джура, 2007. – 368 с.
4. Гусев О. «Звихнувся час... о доле зла моя! Чому його направить мушу я?» / О.Гусев // Українська культура. – 2012. – № 10(1006). – С. 14–17.
5. Эразм Роттердамский. Оружие христианского воина / Эразм Роттердамский // Философские произведения / Эразм Роттердамский. – Москва : Наука, 1986. – С. 90–217. – (Памятники философской мысли).
6. Зелиг К. Альберт Эйнштейн : [сокр. пер. с нем.] / Карл Зелиг. – [Изд. 2-е, испр. и доп.]. – Москва : Атомиздат, 1966. – 232 с.
7. Зоммерфельд А. Пути познания в физике : [сб. ст.] / Арнольд Зоммерфельд. – Москва : Наука, 1973. – 319 с.

8. *Козлик І. В.* Теоретичне вивчення філософської лірики і актуальні проблеми сучасного літературознавства : [монографія] / Ігор Володимирович Козлик. – Івано-Франківськ : Поліскан; Гостинець, 2007. – 591 с.

9. *Кравець Я.* Чичерінські читання у Львівському університеті / Ярема Кравець // Олексій Чичерін : біобібліографічний покажчик : (До 100-річчя від дня народження) / [укладач Л. Панів] – Львів : ЛНУ ім. Івана Франка, 2000. – С. 110–116.

10. *Ливанова А. Л.* Д. Ландау / Анна Ливанова. – Москва : Знание, 1978. – 192 с. – (Творцы науки и техники).

11. *Лотман Ю. М.* Феномен культури / Юрий Михайлович Лотман // Избр. статьи : в 3 т. / Юрий Михайлович Лотман. – Таллинн : Александра, 1992. – Т. 1 : Статьи по семиотике и типологии культуры. – С. 34–46.

12. *Мілош Ч.* Взаємні порахунки / Чеслав Мілош ; [пер. із пол. А. Павлишин] // Велике князівство літератури. Вибрані есеї. – Київ : Дух і Літера, 2011. – С. 175–219.

13. *Тороп П.* Тартуская школа как школа [Электронный ресурс] / Пеэтер Тороп // Лотмановский сб. 1. – Москва : Изд-во «ИЦ – Гарант», 1995. – С. 223–239. – Режим доступа : <http://www.ruthenia.ru/lotman/txt/torop95.html>.

14. *Червінська О. В.* Вибране з історії чернівецької літературознавчої кафедри / О. В. Червінська // Питання літературознавства : науковий збірник. – Чернівці : Рута, 2007. – Вип. 73. – С. 196–201.



ФАХОВЕ БУТТЯ
В ІНДИВІДУАЛЬНОМУ ПРОСТОРІ
МІЖОСОБИСТІСНОГО СПІЛКУВАННЯ
(СПОГАДИ, РОЗДУМИ,
ФРАГМЕНТИ ЕПІСТОЛЯРІЮ)

МАРКО ВЕНІАМІНОВИЧ ТЕПЛІНСЬКИЙ (1924–2012)

Наукова творчість видатного літературознавця, доктора філологічних наук, професора М. В. Теплінського ще за його життя привертала до себе увагу в науковій і педагогічній пресі. Я маю на увазі спеціальні рецензії на його книги (монографії, навчальні посібники для студентів-філологів і вчителів-словесників), окремі згадки у науковій полеміці з тих чи тих питань, надруковані інтерв'ю, різножанрові ювілейні видання, починаючи від двох прижиттєвих бібліографічних покажчиків і закінчуючи міжнародним збірником наукових праць [див.: 8; 9; 6]. І цей інтерес не просто не згас, а навіть помітно посилювався після смерті вченого, про що свідчить і кількість надісланих текстів-співчуття [див.: 3], і глядацька реакція на мій документальний фільм «Марко Теплінський – учитель, вчений, людина» (2012), яка продемонструвала вихід цього інтересу за межі суто фахової філологічної сфери [див.: 4]. Причина цьому – унікальність даної людської особистості й вагомість її 65-річної науково-педагогічної діяльності.

Ім'я Марка Веніаміновича Теплінського добре відоме багатьом з тих, хто так чи так звертався до вивчення російської класики XIX століття. Його праці написані з тією виразністю та ясністю, які можуть бути притаманними тільки вченому, котрий глибоко і різнобічно знає і розуміє мистецтво слова.

М. В. Теплінський народився 14 вересня 1924 року в Україні, в Полтаві. Вищу освіту одержав у Ленінградському університеті, на філологічному факультеті, курс закінчив 1947 року. Студентом слухав лекції, спілкувався з видатними ученими, зокрема з Г. О. Гуківським, В. О. Десницьким, Г. А. Бялим, Б. В. Томашевським, Б. М. Ейхенбаумом та ін.* І це цілком закономірно залишило свій глибокий

* Детальніше про навчання М. В. Теплінського в Ленінградському університеті, про тодішню атмосферу і людей див. мій документальний фільм «Марко Теплінський – учитель, вчений людина» (розділи: «Ленінградський університет», «Захист кандидатської дисертації» (режим

слід на характері творчої індивідуальності майбутнього вченого та викладача вишу.

М. В. Теплінський – вихованець наукової історико-літературної школи В. Є. Євгенєва-Максимова, під впливом і сприянням якого написав і 1951 року захистив у Ленінградському (сьогодні Санкт-Петербурзькому) університеті кандидатську дисертацію «Творча історія поеми М. Некрасова „Сучасники“»*. Тоді ж молодий дослідник одержав урок істинної інтелігентності й порядності справжньої ленінградської університетської професури: щоб уберегти захист кандидатської дисертації Марка Теплінського від негативних наслідків, пов'язаних з єврейським походженням пошукувача (саме через національну приналежність відмінника М. Теплінського не взяли до аспірантури і кандидатську студію він змушений був представити, не маючи офіційного наукового керівника), на університетській кафедрі історії російської літератури було проголошене гасло: «Марка потрібно рятувати!». І тоді опонентами на захисті виступили не один доктор і один кандидат наук, як це було зазвичай, а два – дуже авторитетних – доктори наук, професори: Н. К. Піксанов (член-кореспондент АН СРСР) і В. Є. Євгенєв-Максимов. Увібравши в себе кращі традиції академічного літературознавства, Марко Веніамінович усе своє життя зберігав і продовжував їх, намагався привити любов до них у своїх слухачів та учнів.

Після закінчення в 1947 році університету М. В. Теплінський шість років працював спочатку асистентом, а потім старшим викладачем кафедри літератури Петрозаводського учительського інституту. У цей час він спілкувався з Л. Я. Гінзбург, Є. М. Мелетинським, К. В. Чистовим, І. П. Лупановою, М. М. Гіном, які у той час теж перебували в столиці тоді ще Карело-Фінської РСР. З 1953 до 1969 року М. В. Теплінський очолював кафедру російської і зарубіжної літератури Південно(Южно)-Сахалінського державного педагогічного інституту.

Перші наукові студії М. В. Теплінського були присвячені дослідженню творчості М. О. Некрасова. Тут молодий науковець йшов слідом свого вчителя Владислава Євгеновича Євгенєва-Максимо-

доступу: <http://www.ex.ua/view/40151739>); див. також: [7, с. 357–368].

* Див. в оригіналі: «Творческая история поэмы Н. Некрасова „Современники“».

ва. Некрасов став однією з постійних, наскрізних тем подальшої наукової творчості М. В. Теплінського. Марко Веніамінович відомий як один з провідних учасників тривалої полеміки некрасознавців щодо проблем творчої історії поеми «Кому на Русі жити добре» (рос. «Кому на Руси жить хорошо»; див. підсумкову статтю М. В. Теплінського з цього приводу: [12]). Результати студіювання вченим творчої історії некрасовської поеми «Сучасники» (рос. «Современники») втілились у дванадцятитомному «Повному зібранні творів і листів» поета (Москва: Гослитиздат, 1953, т. 12, с. 269–301, 460–463), у тритомному Повному зібранні поезій у великій серії «Бібліотеки поета» (Ленінград: Сов. писатель, 1963, т. 3, с. 411–431, 461–476) і у п'ятнадцятитомному академічному «Повному зібранні творів і листів» М. О. Некрасова (Ленінград: Наука, 1982, т. 4, с. 187–250, 431–507, 591–616). В останньому академічному виданні некрасовської літературної спадщини М. В. Теплінський виступив також редактором шостого тому, у який увійшли драматичні твори поета 1840–1859 років. І це теж прикметно, бо перша наукова публікація М. В. Теплінського у №16–17 «Наукового бюлетня Ленінградського університету» за 1947 рік якраз стосувалася драматичних творів Некрасова, зокрема історії його драми з куплетами у п'яти діях «Материнське благословіння, або Бідність і честь» (рос. «Материнское благословение, или Бедность и честь»).

Особлива сторінка у житті і діяльності М. В. Теплінського пов'язана з Пушкінським Домом (ІРЛІ АН СРСР, тепер ІРЛІ РАН), історія стосунків з яким не вичерпується захистом докторської дисертації. Тут необхідно згадати найтісніші й багаторічні контакти з Некрасовською групою, участь в Некрасовських конференціях, у підготовці п'ятнадцятитомного Повного зібрання творів і листів російського поета. Неабияке значення мало й особисте знайомство, деколи дружба, зі співробітниками ІРЛІ, зокрема з І. О. Бітюговою, Н. М. Мостовською, Л. М. Лотман (з ленінградських учених можна ще назвати Б. Ф. Єгорова та М. Г. Качуріна). Важливе значення мала також тривала співпраця з редакцією академічного журналу «Російська література» (рос. «Русская литература»), коли відповідальним секретарем редакції був М. Д. Кондратьєв. Саме в цьому авторитетнішому науковому виданні були надруковані 16 різножан-

рових праць М. В. Теплінського, присвячених М. О. Некрасову, А. П. Чехову, Л. О. Ожигіній, І. Т. Лисенкову, М. Г. Чернишевському, К. І. Чуковському, журналу «Вітчизняні записки».

Крім академічного журналу ІРЛІ, його ж «Некрасовського збірника» (рос. «Некрасовский сборник») і вже згаданого видання «Науковий бюлетень ЛДУ» (рос. «Научный бюллетень ЛГУ»), праці М. В. Теплінського друкувалися в Російській Федерації також у московських «Питаннях літератури» (рос. «Вопросы литературы»), «Літературному навчанні» (рос. «Литературная учёба»), «Літературі в школі» (рос. «Литература в школе»), 68-му томі «Літературної спадщини» (рос. «Литературное наследство», статті: «Гірс Д. К.», «Єленєв Ф. П.», «Ожигіна Л. О.»), петрозаводському журналі «На рубежі» (рос. «На рубеже»), «Учені записки» (рос. «Учёные записки») Південно(Южно)-Сахалінського і Хабаровського педінститутів, в хабаровських «Питаннях російської і зарубіжної літератури» (рос. «Вопросы русской и зарубежной литературы»), саратовських виданнях «М. Г. Чернышевский: Статті, матеріали, дослідження» (рос. «Н. Г. Чернышевский: Статьи, материалы, исследования»), ярославських збірниках «Про Некрасова: Статті і матеріали» (рос. «О Некрасове: Статьи и материалы») і «Карабиха», ростовських «Філологічних етюдах. Журналістика» (рос. «Филологические этюды. Журналистика»), калінінградських виданнях «Некрасовський збірник» (рос. «Некрасовский сборник»), «Жанр і композиція літературного твору» (рос. «Жанр и композиция литературного произведения»), «М. О. Некрасов і його час» (рос. «Н. А. Некрасов и его время») та ін.

Предметом постійної уваги М. В. Теплінського були також життя і творчість А. П. Чехова, першу свою працю про якого він надрукував на Сахаліні ще у 1957 році. Пізніше результати багаторічних пошуків були опубліковані у двох російськомовних книгах: посібника для вчителя «Вивчення творчості А. П. Чехова в школі» (Київ: Радянська шк., 1985, 184 с.) та монографічному дослідженні «А. П. Чехов на Сахаліні» (Південно(Южно)-Сахалінськ: Далекосхідне кн. вид-во, 1990, 144 с.). У працях М. В. Теплінського про творчість А. П. Чехова увагу привертає насамперед глибокий і філігранний аналіз творів великого письменника, вміння, долаючи штампи і спрощення, відновити істинну сутність чеховських образів, показати їх не як ілюстрацію до заданих схем, а в їхній неповторній естетичній

цінності, у складному переплетенні доль, у суперечливому русі характерів. Достатньо звернутися, наприклад, до сторінок, присвячених характеристикам Іонича, Раневської, Лопухіна, Петі Трофимова, інших чеховських персонажів, щоб переконатися в тому, як багато дає властиве М. В. Теплінському неупереджене, уважне і кваліфіковане прочитання тексту, яке оприявнилося також у роботах ученого про п'єси О. М. Островського, про М. Г. Чернишевського й інших російських письменників. Так, проникаючи у психологію героїв Островського, дослідник часто пропонує більш точну оцінку образів, ніж загальноприйнята (наприклад, тонко помічає близькість Карандишева із «маленькими людьми» Достоевського, у яких приниженість і страждання поєднані з мстивою гординою і себелюбством). Хоч увага М. В. Теплінського зазвичай зосереджена на одному або декількох «програмних» творах, але вони в його дослідженнях постають не ізольовано, а в генетичних й асоціативних зв'язках з творами попередників і сучасників (Л. Толстого, Тургенєва, Лескова, Гаршина, Герцена, Чернишевського та ін.), з літературним процесом доби, з рухом літературної критики.

У працях М. В. Теплінського суспільно-філософська проблематика творів класиків невід'ємна від творчого втілення. У полі зору вченого – образна система, композиція, жанр, підтекст, особливості стилю кожного художника слова. У полеміці з носіями спрощених вульгарно-соціологічних тлумачень з'ясовуються новаторські відкриття російських класиків. М. В. Теплінський посутньо уточнює жанрові визначення класичних п'єс, оповідань, художньо-публіцистичних та інших творів: «нарис-дослідження» («Острів Сахалін»), «трагікомедія» («Вишневий сад»), «трагедія нового типу» («Гроза»).

З методичною метою М. В. Теплінський пропонує з'ясовувати роль і місце «підтексту» в п'єсах Чехова, Островського, розрізняти конфлікти «внутрішні» (психологічні) і «зовнішні», що допомагає зрозуміти сутність трагедії Катерини («Гроза»), її неминучість, позаяк «почуття особистості, яке прокидається в ній, виявилось в нерозв'язному протиріччі не тільки з традиційним патріархальним побутом, а й з тими ідеальними уявленнями про моральність, що були притаманні самій героїні» [20, с. 165].

Прагнення до фактичної точності, вміння за емпірикою побачити закономірне, потяг до узагальнюючих висновків присутні і у книзі «А. П. Чехов на Сахаліні». Тут М. В. Теплінський скрупульозно

досліджує гуманістичні мотиви поїздки письменника на далекий каторжний острів, відслідковує його важкий шлях по Сибіру, Далекому Сходу, фіксує зустрічі Чехова з засланцями і каторжанами (у тому числі й політичними), пише про сенс подвигу письменника – складання перепису сахалінського населення. Його цікавлять життєві і літературні джерела книги «Острів Сахалін». При цьому всі ці факти і явища залучені не тільки для заповнення «білих плям» біографії Чехова, а в їхньому «переломному» значенні для світосприйняття і творчості письменника, який після Сахаліну звернувся до пошуків «загальної ідеї», до переоцінки деяких філософських проблем, зокрема толстовського «неспротиву злу насильством». Про це, на думку ученого, свідчить не тільки «Острів Сахалін», а й твори, умовно названі ним «сахалінським циклом» («Гусев», *рос.* «Гусев»; «У засланні», *рос.* «В ссылке», «Розповідь невідомої людини», *рос.* «Рассказ неизвестного человека»).

Дослідницький інтерес до творчості М. О. Некрасова й А. П. Чехова призвели до виникнення багаторічного листування між М. В. Теплінським та К. І. Чуковським*. Маститий письменник і вчений поставився з великою увагою й інтересом до наукових пошуків молодого літературознавця, намагався всіляко підтримати їх. «Я дуже ціную роботу Теплінського, співчутливо цитую її у своїй книзі <„Майстерність Некрасова“, починаючи з другого видання>», – писав К. І. Чуковський у лютому 1953 року про статтю М. В. Теплінського «Про типові образи в творчості М. О. Некрасова», надруковану в петрозаводському журналі «На рубежі» (1953, № 1) [11, с. 152]. Відзначивши і надруковану у тому ж номері вказаного видання роботу М. М. Гіна «Літературно-естетичні погляди М. О. Некрасова», К. І. Чуковський так їх оцінив: «Обидві Ваші статті принесли мені живу радість: у них стільки свіжості, ерудиції, вдумливості» [11, с. 151]. І в іншому листі від 25 березня 1953 року читаємо: «...Робота Ваша вдумлива і творча» [11, с. 152].

* До речі, зокрема і під впливом К. І. Чуковського М. В. Теплінський звернувся до вивчення авторського задуму поеми Некрасова «Кому на Русі жити добре». «Дивно, – писав К. І. Чуковський М. В. Теплінському з Передєлкіно 16 жовтня 1948 року, – що, живучи в Петрозаводську, на батьківщині Федосової, Ви не пишете про поему „Кому на Русі жити добре“» [11, с. 150]. Як відомо, біографією та голосіннями народної поетеси І. А. Федосової (1831–1899) Некрасовско-ристався при створенні образа Матрьони Тимофіївни.

К. І. Чуковський не лише підтримував молодого некрасознавця, а й прислухався до його думки про свої власні праці. Це стосується, зокрема, статті К. І. Чуковського «Антон Чехов», надрукованої у другому номері журналу «Москва» за 1957 рік. У статті йшлося про те, що чеховська книга «Острів Сахалін» «ні на що не придалася. Жодного суспільного резонансу вона не викликала. ...Неможливо здогадатися про те, що ця книга написана майстром художньої прози». М. В. Теплінський не погодився з такою оцінкою, вважав її помилковою і повідомив про це авторові статті. «Від душі дякую Вам за листа і дружній привіт, – писав К. І. Чуковський 24 квітня 1957 року в листі до М. В. Теплінського. – Дійсно, у тому розділі моєї статейки про Чехова, яку я надрукував у „Москві“, книга „Острів Сахалін“ тлумачена мною неправильно. Я помітив це, переречитуючи статейку у друці. Якщо статейка буде друкуватися знову, я, певна річ, виправлю свій промах, на який Ви так правильно (і так своєчасно) вказуєте» [11, с. 153].

Дослідницька робота М. В. Теплінського над чеховською темою ще більше зблизила його з К. І. Чуковським і активізувала епістолярне спілкування між ними. Так, ознайомившись з надрукованими М. В. Теплінським у Південно(Южно)-Сахалінську новими чеховськими матеріалами, К. І. Чуковський писав до нього в черговому листі від 4 червня 1959 року: «Честь Вам і слава. Якби з Пітера і Петрозаводська Вас не „заслали“ б на о. Сахалін, ніколи б не знали його <Чехова> листа до ген. Кононовича і взагалі тема „Чехов і Сахалін“ залишилась би надовго під спудом» [11, с. 155]. І в листі від 12 квітня 1961 року: «Кланяюся Вашій дружині <Ользі Дмитрівні> – і ще раз повторюю: як добре, що Вас, саме Вас, заслали на Сахалін» [11, с. 157].

Важливе місце в науковій діяльності М. В. Теплінського належить дослідженню історії російської журналістики і критики, тим паче, що з цим теж безпосередньо пов'язані життя і творчість М. О. Некрасова. Ще 1964 року у другому номері академічного журналу «Російська література» була надрукована стаття «Про народництво „Вітчизняних записок“ (1868–1884)», високо оцінена К. І. Чуковським. «Дорогий Теплінський! – писав у своєму листі від 7 серпня 1964 року К. І. Чуковський. – Я прочитав Вашу статтю в журналі і відразу написав В. Г. Базанову <тоді головному редактору „Російської літератури“>, як порадувала вона мене. Ви поклали

край сталінським концепціям „Вітчизняних записок”, Ви повернули Некрасову і Щедріну їх справжній народницький вигляд і зробили це на найвищому науковому рівні. Радію за Вас щиро. З Вас сформувався серйозний, вдумливий учений» [11, с. 160].

Саме з цією історико-літературною сферою безпосередньо пов'язана видана на Далекому Сході у 1966 році фундаментальна монографія М. В. Теплінського «„Вітчизняні записки” (1868–1884). Історія журналу. Літературна критика»*, захищена наступного 1967 року у Пушкінському Домі (Інституті російської літератури АН СРСР – ІРЛІ) як дисертація на здобуття наукового ступеня доктора філологічних наук. Вказана монографія теж знайшла позитивний відгук у К. І. Чуковського, котрий у листі від 9 листопада 1966 року писав її автору: «Дорогий друже, нарешті я... можу подякувати Вам за чудову монографію про „Вітчизняні записки” і за „Некрасова під жандармським наглядом”, які дають так багато нового для історії цензурних поневірянь Некрасова. Відтепер жодне зібрання творів Некрасова не може обійтися без Ваших відкриттів і „новацій”»[11, с. 160].

Докторська монографія М. В. Теплінського викликала низку доброзичливих рецензій у різних провідних періодичних виданнях тодішнього Радянського Союзу [див.: 8, с. 13, позиція 41; або: 9, с. 17, позиція 3]. Але особливу увагу привернула стаття В. Я. Лакшина, члена редколегії журналу «Новий світ» (рос. «Новый мир»), головним редактором якого тоді був О. Т. Твардовський. У зв'язку з перевиданням книги В. Каверіна про О. І. Сенковського (Барона Брамбеуса) і виходом монографічного дослідження М. Теплінського про «Вітчизняні записки» М. О. Некрасова і М. Є. Салтикова-Щедріна В. Я. Лакшин написав навіть не рецензію, а велику літературно-критичну статтю «Шляхи журнальні» (рос. «Пути журнальные»), де, зокрема, дав високу оцінку дослідженню тоді ще сахалінського вченого. «Публікація цієї праці, – писав у 1967 році В. Я. Лакшин з приводу монографії М. В. Теплінського, – яка народилася в стінах периферійного вишу і побачила світ на найвіддаленішій околиці країни, зробила би честь будь-якому столичному видавництву» [5, с. 195]. Для В. Я. Лакшина важливим було

* Див. в оригіналі: «„Отечественные записки” (1868–1884). История журнала. Литературная критика».

показати безперечний зв'язок між «Вітчизняними записками» і «Новим світом». Достатньо нагадати, що очолювали ці журнали два видатних поети – М. О. Некрасов і О. Т. Твардовський. Та й у цензурній історії цих видань можна було знайти багато спільного. У сучасній науці вже писали про те, що в статті В. Лакшина «аналіз книг В. Каверіна про Сенковського і М. Теплінського про „Вітчизняні записки“ Некрасова і Салтикова-Щедріна переріс у своєрідне порозуміння редакції „Нового світу“ з читацькою аудиторією, і в тому числі з нами сьогоднішніми» [21, с. 31].

Не випадковим було й те, що, як писав пізніше В. Я. Лакшин, за весь період співробітництва у «Новому світі» тільки єдиний раз у редколегії журналу розійшлися думки з приводу його статті. І це були «Шляхи журнальні», і саме у тій частині, де йшлося про монографію М. В. Теплінського. Колеги критика припускали, що за тодішніх умов (завершення періоду так званої «відлиги») розповідь про сумну історію «Вітчизняних записок» стане «осиковим колом» у могилу «Нового світу». І тільки безпосереднє втручання головного редактора О. Т. Твардовського врятувало лакшинську статтю. А коли у 1970 році попередню редакцію «Нового світу» розігнали, деякі співробітники журналу пригадували обставини заборони «Вітчизняних записок»: «Багато що збіглося у деталях» [5, с. 16]. Книга М. В. Теплінського несподівано і водночас цілком закономірно виявилася залученою в бурхливе суспільно-літературне життя кінця 1960-х років. *Несподівано* тому, що вона є цілком академічним дослідженням, а *закономірно* тому, що авторові цієї книги були властиві повага до істини, некон'юнктурність, що й забезпечило його праці такий резонанс у суспільно-літературному житті.

Марко Веніамінович передовсім історик літератури. Ця галузь літературознавства – його головна й улюблена спеціальність. Але доречно згадати хай нечисленні, та помічені таки науковою громадськістю його статті з теоретико-літературних проблем, зокрема з теорії сюжету. Досить сказати, що саме зі статті М. В. Теплінського «Чому в сюжеті п'ять елементів?», надрукованої у калінінградському збірнику наукових праць «Жанр і композиція літературного твору» (1974, вип. 1), почалася відома свого часу літературознавча полеміка про сюжет. У цій дискусії М. В. Теплінський змушений був виступити ще раз, щоб відповісти своїм опонен-

там. Цією відповіддю була стаття «Ще раз про п'ять елементів сюжету», надрукована 1978 року у четвертому випуску того ж калінінградського наукового збірника. Прикметно, що столична московська преса, яка теж долучилася до згаданої полеміки, фактично підтримала вектор теоретичних розмислів М. В. Теплінського. «Сучасні суперечки про сюжет досить гостросюжетні..., – зазначав у московських „Питаннях літератури” С. Вайман. – Вартувало, наприклад, М. Теплінському засумніватися в непорушності „п'ятичленної” формули сюжету, і відразу ж це сприйняли як наругу над вівтарями... Справа не тільки у тому, що звичні уявлення про художню дію не завжди узгоджуються з ускладненою сюжетикою прози поточного століття. ...Уявленні ці часом неадекватні також і сюжетній динаміці класичних творів... Очевидно, має йтися про більш складні сучасні форми усвідомлення літературної образності загалом і про більш гнучкі й витончені теоретичні прочитання сюжетних ситуацій і ходів» [1, с. 114].

Останні 42 роки життя професор М. В. Теплінський пропрацював у Івано-Франківську (Україна), де виявився першим доктором наук в історії місцевого держпедінституту, 20 років очолював кафедру російської і зарубіжної літератури, а з 1992 року і до кінця життя займав посаду професора кафедри світової літератури тепер уже Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника (нині це кафедра світової літератури і порівняльного літературознавства). 2006 року став Почесним професором цього івано-франківського вишу.

Прикарпатський період наукової і педагогічної діяльності М. В. Теплінського виявився особливо плідним. Саме в Івано-Франківську були написані книги про вивчення в школі творчості М. Г. Чернишевського (1981), А. П. Чехова (1985), О. М. Островського (1991, 2003), дослідження «А. П. Чехов на Сахаліні» (1990), про які вже йшлося вище. Російська класика у працях М. В. Теплінського цього часу розглядається зазвичай у зв'язках з Україною, її народом, її культурою і літературою (українська тема у творчості російських письменників, постановка їх п'єс на українській сцені, сприймання їх творів і творчості в цілому українськими читачами і діячами культури). Тут постають: Т. Г. Шевченко, який, з одного боку, побачив у п'єсі Островського «Свої люди – розрахуємось!» (рос. «Свои люди – сочтемся!») «сатиру розумну, шляхетну», а, з

іншого, якимось негативно висловився про поезію Некрасова; М. П. Драгоманов, який високо цінував російських класиків, їх принципи соціальності й народності; І. Я. Франко, який гаряче відгукнувся на образи Чернишевського і Тургенєва («Батьки і діти», рос. «Отцы и дети»; «Новина», рос. «Новь») і тлумачив «Грозу» Островського в душі писаревської критики. У 1990-ті – 2000-ні роки у поле зору М. В. Теплінського потрапили проблеми творчості українських письменників, зокрема В. Стефаника, М. Павлика, М. Рильського й ін.*

Та особливе місце у науковій діяльності М. В. Теплінського після його повернення в Україну належить, безперечно, його роботі над створенням нових підручників з літератури для школи і вишів.

1991 року в київському видавництві «Вища школа» побачив світ створений М. В. Теплінським перший, адресований саме українським студентам-філологам російськомовний навчальний посібник «Історія російської літератури XIX століття», який має низку особливостей. По-перше, тут немає звичних біографічних розділів, розгорнутих відомостей про письменників, зате реалізовано великий взаємозв'язок між монографічними розділами, їх більш тісна кореляція з аналізом загального процесу розвитку російської літератури у конкретні періоди. Завдяки цьому виникає уявлення про процес, літературну динаміку, більш випукло й наочно виглядає розвиток літератури. Водночас творчість окремих письменників (монографічні розділи) природно сприймається як логічне продовження характеристики цілого історико-літературного періоду. По-друге, аналітичний розгляд ідейно-естетичного змісту видатних творів переконує читача у тому, наскільки важливо при вивченні мистецтва правильно поставити питання, навіть не маючи на нього готової відповіді. Пригадаємо, що російську класику справедливо називають літературою питань, а не відповідей («Хто винен?», «Що робити?», «Коли ж прийде справжній день?»). По-третє, посібник М. В. Теплінського – це своєрідний підсумок і водночас новий тип дослідження, бо в ньому, по суті,

* Див., наприклад, написаний М. В. Теплінським розділ про літературно-естетичну позицію В. Стефаника у колективній монографії 1996 року «Василь Стефаник – художник слова» [див.: 2, с. 29–45].

вперше історія російської літератури XIX століття розглядається у контексті українсько-російських літературних зв'язків (автор багато в чому спирається на дослідження українських літературознавців). Практично у кожному розділі є підрозділ, присвячений зв'язкам творчості російського письменника з Україною і міститься найрізноманітніший компаративний матеріал (біографічні факти, особистісні контакти російських і українських письменників та діячів культури, українська тематика у творах російських письменників, історія перекладів їх творів українською мовою, дані історико-функціонального вивчення літератури). Зупиняючись на конкретних питаннях взаємостосунків російських і українських письменників, М. В. Теплінський не уникає розмови про складні, остаточно не з'ясовані питання (приміром, оцінок творчості Т. Г. Шевченка в критиці В. Г. Белінського). Загалом можна стверджувати, що відносно невелика за обсягом навчальна книга для студентів-україністів М. В. Теплінського увібрала в себе досить об'ємну, майстерно підібрану інформацію, логічно вибудовану і викладену з бездоганним смаком.

І на завершення розмови про цей навчальний посібник – одна цікава деталь. Міністерство народної освіти України десь на початку 1992 року доручило Харківському державному педагогічному інституту ім. Г. С. Сковороди надати відзив на вже опублікований на той момент посібник М. В. Теплінського. Підтекст цього доручення був і залишається незрозумілим. Кафедра російської і зарубіжної літератури харківського вишу вирішила поставити усі крапки над «і», надавши відгук (оригінал – російською мовою), у якому знаходимо явно нестандартні формулювання: «Не можна не розглядати як великий успіх те, що створення її <книги з російської літератури для українських студентів> взяв на себе вчений, котрого справедливо потрібно вважати першим із русистів, які сьогодні живуть і працюють в Україні. М. В. Теплінський – автор багатьох монографій з літератури і журналістики XIX століття, які заслужили широке визнання й у нас, і за кордоном, ерудит, тонкий дослідник і до того ж педагог з величезним досвідом викладання російської літератури в українському культурно-мовному просторі. Гадаємо, що унікальне поєднання характеру роботи і якостей її виконавця від самого початку приречло її на успіх». Автором

процитованого кафедрально затвердженого відгуку був відомий літературознавець, доктор філологічних наук, професор Л. Г. Фрізман*.

Предметом цілеспрямованих творчих зусиль двох останніх десятиліть життя М. В. Теплінського є створення нових підручників з літератури для загальноосвітніх шкіл України. У практичній сфері викладання літератури учений реалізував ті цільові настанови, про які писав ще у відносно ранній статті «Шаблони і творчість», надрукованій у середині 1955 року в московській «Літературній газеті» (№ 91 від 2 серпня). На кафедрі світової літератури Прикарпатського університету виник творчий колектив, утворений професором М. В. Теплінським і кандидатом педагогічних наук, доцентом Ю. І. Султановим. Результатом органічного поєднання багатого наукового літературознавчого досвіду М. В. Теплінського і методичного професіоналізму й не менш багатого досвіду практичної роботи у загальноосвітній школі Ю. І. Султанова став вихід низки офіційних підручників для українських школярів [див., наприклад: 13–18]. Ці книги базуються на належних наукових і психолого-педагогічних засадах, на внутрішній єдності методичної концепції [див. про це: 19]. Автори здійснили велику роботу з підбору, адаптації для школи обраного літературознавчого (теоретико- й історико-літературного) матеріалу. Їм вдалося відкрити перед сучасними школярами безмежний, різноманітний і внутрішньо цілісний світ загальнолюдського художнього досвіду, вдалося зробити індивідуально відчутною глибинну спадкоємність культурного розвитку людства. При цьому література постає як самодостатній предмет вивчення, цікавий сам по собі як специфічна сфера людської діяльності. Побудова підручників у формі діалогу з учнем виключає будь-який тиск на читача, реально сприяє вихованню у школяра почуття особистості, яка має право на власний погляд, хоче самостійно розібратися у тому, що їй пропонують автори. У навчальних виданнях М. В. Теплінського та Ю. І. Султанова відсутні принизливий дидактизм, недоречне моралізаторство, позбавлена сенсу патетика на теми, не пов'язані з вивченням літератури і вихованням читацької культури. Як наслідок, виникає необхідний

* Про Л. Г. Фрізмана див. с. 162–166 даного видання.

ступінь довіри школяра до авторів підручника і до нього самого. У цілому, М. В. Теплінському та Ю. І. Султанову вдалося повністю подолати традиційний «гріх» підручників з літератури – ігнорування істотної специфіки літератури як навчального предмета в системі шкільних навчальних дисциплін.

Наукові і методичні праці М. В. Теплінського, як і його багаторічна викладацька робота, завжди викликали теплий прийом у студентів і колег [див., наприклад: 10; див. також першу частину мого документального фільму «Очима Іншого: Марко Теплінський і Володимир Матвіїшин» (2013; режим доступу: http://www.ex.ua/view_storage/185006290972)], зустрічали розуміння і підтримку у широкого загалу наукових і педагогічних працівників. Про це свідчить, зокрема, відзначення 70-річчя від дня народження Марка Веніаміновича, яке відбулося у вересні 1994 року. «Ми цінуємо у Вас, – писав тоді у своєму вітальному листі від імені кафедри літератури Ярославського державного педагогічного інституту ім. К. Д. Ушинського її завідувач, професор Г. Ю. Філіпповський, – великого організатора і педагога, який ... куди б не закидала Вас доля, міг не тільки цілеспрямовано продовжувати плідні наукові дослідження, а й згуртовувати навколо себе людей, робити їх однодумцями, запалювати в них полум'я любові до рідної словесності, відкривати горизонти живого художнього слова. Ми знаємо, багато колег і ті, хто не зміг бути поруч з Вами у дні Вашого ювілею, з гордістю можуть сказати: „Ми виросли у школі Теплінського!“».

Багато поколінь студентів вдячні Професорові за його працю, за любов до літератури і своєї професії, за людське спілкування, про що свідчить наступний лист до М. В. Теплінського, що надійшов із Закарпатської обл.: «Здрастуйте, шановний Марк Веніамінович! Пише Вам одна зі студенток 1976–1977 рр. Василина Химчук. Навряд чи згадаєте – скільки нас, колишніх студентів, завдячують долі за радість зустрічей на лекціях, практичних заняттях, іспитах саме з Вами! Лекції з літератури XIX сторіччя – єдині, які я зберігаю зі студентських років, які пережили два десятиріччя. Улюблений поет – Некрасов. Його творчість вивчаємо з дітлахами, на жаль, у позаурочний час. ...З інтересом читаю Ваші нові публікації – отже, живий-здоровий Професор, у хорошій формі!...».

Професор М. В. Теплінський намагався працювати майже до самого завершення свого земного шляху (він помер 19 квітня 2012 року у своєму домашньому кабінеті в м. Івано-Франківську), спілкувався з колегами, аспірантами, продовжував друкуватися (останні його 5 публікацій, які побачили світ у Москві та в Івано-Франківську, датовані 2011 роком). І до останнього Марко Веніамінович залишався вірним тим культурним традиціям, у душі яких був вихований кращими представниками ленінградської філологічної школи середини ХХ століття. З відходом Марка Веніаміновича пішла ціла культурна епоха, значення якої для української, російської і загалом східнослов'янської гуманітаристики важко переоцінити. Але не канула в небуття його Справа – залишилася Школа, традиції якої продовжують у своїй діяльності усі ті, кому доля подарувала щастя слухати лекції Професора, читати його праці, розмовляти з ним про Літературу, Мистецтво, Істину, Життя, Науку, Духовність.

Література

1. Вайман С. Вокруг сюжета / С. Вайман // Вопр. лит. – 1980. – № 2. – С. 114–134.
2. Василь Стефаник – художник слова : [колективна монографія]. – Івано-Франківськ : Плай, 1996. – 271 с.
3. Вісник Прикарпатського університету. Філологія. – Івано-Франківськ, 2013. – Вип. 38–39. – С. 451–452.
4. Гусев О. «Звихнувся час... о доле зла моя! Чому його направить мушу я?» / О. Гусев // Українська культура. – 2012. – № 10(1006). – С. 14–17.
5. Лакшин В. Я. Пути журнальные : Из литературной полемики 60-х годов / В. Я. Лакшин. — Москва : Сов. писатель, 1990. – 429 с.
6. Література. Літературознавство. Життя : зб. наукових праць й матеріалів на пошану доктора філологічних наук, професора Марка Веніаміновича Теплінського / [відпов. ред. І. В. Козлик; вступ. ст. Н. Є. Крутікової та І. В. Козлика, с. 13–35]. – Івано-Франківськ : Плай ; ТЗОВ «Поліскан», 1999. – 433 с.
7. Лупанова И. П. Как это было / И. П. Лупанова // Література. Літературознавство. Життя : зб. наукових праць й матеріалів на пошану доктора філологічних наук, професора Марка Веніаміновича Теплінського / [відпов. ред. І. В. Козлик]. – Івано-Франківськ : Плай ; ТЗОВ «Поліскан», 1999. – С. 357–368.
8. Марк Вениаминович Теплинский (к 70-летию со дня рождения) : библиографический указатель научных трудов / [сост. И. В. Козлик]. – Ивано-Франковск, 1994. – 22 с.
9. Марко Веніамінович Теплінський : покажчик публікацій (До 80-річчя від дня народження) / [упор. І. В. Козлик, О. Б. Гуцуляк]. – Івано-Франківськ : Гостинець, 2004. – 54 с. – (Серія «Вчені Прикарпатського університету», вип. 6).
10. Перкятюк Й. Знайди себе в учнях своїх / Й. Перкятюк // Радянська освіта. – 1974. – 25 грудня. — С. 2
11. Письма К. И. Чуковского // Рус. лит. – 1996. – № 3. – С. 150–160.
12. Теплинский М. В. Изучение авторского замысла поэмы «Кому на Руси жить хорошо» в современном литературоведении / М. В. Теплинский // Некрасовский сб. – Ленинград : Наука, 1983. – Вып. VIII. – С. 123–139.

13. *Теплинский М.* Литература. Хрестоматия : [учеб. пособие для 10 кл. средней общеобразоват. школы] / М. В. Теплинский, Ю. И. Султанов. – Киев : Зодиак-ЭКО, 1998. – 512 с.
14. *Теплинский М. В.* Литература. 9 кл. : [проб.-мас. учебник для средних общеобразоват. школ с рус. яз. обучения] / М. В. Теплинский, Ю. И. Султанов. – Киев ; Ирпень : ВТФ «Перун», 1997. – 448 с.
15. *Теплинский М. В.* Литература. 9 кл.: [учебник для общеобразоват. учеб. заведений с рус. яз. обучения] / М. В. Теплинский, Ю. И. Султанов. – Киев ; Ирпень : ВТФ «Перун», 2003. – 448 с.
16. *Теплинский М. В.* Литература. 10 кл. : [учебник для общеобразоват. учеб. зав. с рус. яз. обучения] / М. В. Теплинский, Ю. И. Султанов. – Киев ; Ирпень : Перун, 2001. – 528 с.
17. *Теплинский М.* Литература : [хрестоматия для 9 кл. средней общеобразоват. школы] / М. В. Теплинский, Ю. И. Султанов. – Киев ; Ирпень : ВТФ «Перун», 1998. – 560 с.
18. *Теплинский М. В.* Русская литература : [проб. учебник для 10 кл. общеобразоват. школы] / М. В. Теплинский, Ю. И. Султанов. – Киев : Зодиак-ЭКО, 1996. – 544 с.
19. *Теплинский М. В.* О первом украинском учебнике по русской литературе для старших классов. Опыт авторского комментария / М. В. Теплинский, Ю. И. Султанов // Всесвіт. літ. в середн. навч. закл. України. – 1996. – № 8. – С. 7–9.
20. *Теплинский М. В.* Пьесы жизни / М. В. Теплинский. – Киев : Радянська шк., 1991. – 208 с.
21. *Чупринин С.* Позиция : Литературная критика в журнале «Новый мир» времён А. Т. Твардовского: 1958–1970 гг. / С. Чупринин // Вопр. лит. – 1988. – № 4. – С. 3–47.

МІЙ НАУКОВИЙ КЕРІВНИК – НІНА ЄВГЕНІВНА КРУТІКОВА

Той, кому по-справжньому пощастило власними зусиллями прийти до науки як до своєї долі, той добре усвідомлює ту роль, яку відіграв у його особистісному фаховому і суто людському становленні науковий керівник. Адже саме він, науковий керівник, уводить тебе у ще не пізнаний і загадковий світ науки, панькається з тобою, як з «немовлям», прагнучи, так би мовити, з «нічого» сформувати когось, хто міг би самостійно рухатися у своєму творчому житті, реалізувати власні пізнавальні можливості, і за якого, врешті-решт, не було б соромно. Оце і є справжній (і єдиний у своїй справжності) науковий керівник, який входить у життя свого вихованця раз і назавжди, стаючи, поряд з його батьками, найвагомішою і найріднішою людиною.

Я належу до тих, кому по-справжньому поталанило. У житті я зустрів двох таких людей – *Марка Веніаміновича Теплінського* та *Ніну Євгенівну Крутікову*. До Марка Веніаміновича, доктора філологічних наук, професора і завідувача кафедри російської і зарубіжної літератури Івано-Франківського держпедінституту ім. В. С. Стефаника, я прийшов 1979 року недосвідченим і наївним першокурсником, а до Ніни Євгенівни, доктора філологічних наук, професора, члена-кореспондента тоді Академії наук УРСР (пізніше НАН України) і у 1983 році – завідувача відділу російської літератури і літератур народів СРСР в Інституті літератури ім. Т. Г. Шевченка АН УРСР, я з'явився випускником вищого навчального закладу, маючи за плечима певний досвід студентської наукової роботи і прагнучи реалізувати себе саме у сфері літературознавства.

Озираючись сьогодні на минуле, я дедалі чіткіше усвідомлюю те, що чотири роки моєї роботи в студентському науковому гуртку, яким керував професор М. В. Теплінський, як і постійне спілкування з ним аж до мого офіційного вступу в аспірантуру, були фактично підготовкою до зустрічі і співпраці з Ніною Євгенівною. Багаторічні (25 років!) стосунки з нею (на початку – суто професійні як офіційного наукового керівника й аспіранта, а пізніше – дружні, суто людські, міжособистісні) розгорталися паралельно з

моїм більш давнім знайомством із Марком Веніаміновичем. Причому ці зв'язки гармоніювали між собою, забезпечували мені надійний стимул і максимальну повноту існування, породжуючи почуття непокинутаї й певної захищеності від життєвого – зовнішнього і внутрішнього – хаосу.

Свого часу Ніна Євгенівна так описала свої враження про мене, аспіранта Інституту літератури Академії наук України: «Чомусь при вигляді молодого дослідника в свідомості виникали рядки <...> символістського поета: „Юноша бледный со взором горящим”^{*}. Саме таким він виявився – щиро захопленим, а не тим, який байдуже відбуває якусь аспірантську повинність» [14, с. 9–10]. Втім, її словам передувала велика і нелегка виховна робота, в результаті якої я став професійним ученим-літературознавцем.

Марка Веніаміновича і Ніну Євгенівну як наукових керівників об'єднував передовсім стиль роботи зі мною. Вони впливали на мене силою своїх особистостей, своєю глибинною інтелігентністю, повагою і любов'ю до професії, до мистецтва слова, а також шляхетністю, котра проявлялася у всьому: зовнішньому вигляді, жестах, емоціях, інтонаціях, формах і стилістиці спілкування, і, звичайно, у рівні і способах мислення. Я тільки тепер розумію, яке дивовижне терпіння вони виказували, читаючи мої численні рукописи, де часто-густо годі було знайти щось варте уваги, адже були ці тексти типово учнівськими. А мої Учителі не просто читали, витрачаючи свій час на ці «писання», а ще й редагували їх, ставилися до них з максимальною увагою: наприклад, викреслюючи щось, вони тут-таки на полях (а мене Марко Веніамінович привчив у рукописах робити великі поля, щоб зручно було фіксувати зауваження) писали правильний варіант, а при зустрічах коментували свої зауваження, пояснювали, чому одне підходить, а інше ні, та ще й питали моєї згоди! Я вже не кажу про те, що я ніколи не відчував ні жодного тиску на себе, ні прямого примусу, ні грубого дидактизму чи нав'язування думок. Свобода, радість вільної, чесної, самовідданої праці – ось що панувало у наших стосунках. І за це я безмежно вдячний моїм Учителям і дорогим моєму серцю Людям – Марку Веніаміновичу Теплінському та Ніні Євгенівні Крутіковій.

^{*} Початкові рядки вірша російського поета-символіста В. Брюсова (1873–1924) «Юному поетові» (рос. «Юному поэту», 1896).

Уперше я почув про Ніну Євгенівну влітку 1983 року, коли закінчив російське відділення філологічного факультету Івано-Франківського державного педагогічного інституту і прийшов до професора М. В. Теплінського, наукового керівника моєї студентської наукової роботи (включаючи дипломний проект*) з цілком закономірним запитанням: що мені робити далі, зокрема з направленням в аспірантуру, яке я одержав разом з дипломом про вищу освіту? «А нічого особливого, – цілком спокійно відповів Марко Веніамінович. – Їхати працювати за розподілом сільським учителем на три роки, подивитися життя, випробувати свої сили. Аспірантура зараз для Вас неможлива, але це не означає, що Ви не можете займатися науковою роботою. Найбільш реальний для Вас шлях – написати кандидатську дисертацію без аспірантури. А для початку раджу Вам поїхати в Київ, у відділ російської літератури і літератур народів СРСР Інституту літератури АН УРСР, який очолює дуже авторитетний учений Ніна Євгенівна Крутікова. Спробуйте поговорити і порадитися з нею. Якщо вже йти в аспірантуру, то лише в Інститут літератури і тільки до Ніни Євгенівни».

Так я і зробив. Не маючи знайомих у Києві, я купив квиток на поїзд Івано-Франківськ–Київ і поїхав до столиці. Приїхавши, відразу подався в Інститут літератури, дійшов до дверей з відповідною табличкою, які цілком закономірно виявилися зачиненими (було ще дуже рано і до того ж, як потім з'ясувалося, – «неприсутній день»). Простоявши близько шести годин, я нарешті побачив молодого чоловіка (то був Андрій Оберемський, секретар відділу), який здивовано мене запитав, чого це я тут стою і кого чекаю. Почувши, що я приїхав з Івано-Франківська з'ясувати питання стосовно вступу до аспірантури, він спокійно і дуже доброзичливо сказав, що «з вулиці» вони людей не приймають, а якщо мені так вже потрібна Ніна Євгенівна, вона буде завтра.

І це *завтра*, яке визначило усе моє подальше життя, настало. Ніна Євгенівна не тільки не відмовилася прийняти невідомого їй юнака, а й уважно вислухала мене, задавала конкретні питання і,

* Усі студентські роки я під керівництвом професора М. В. Теплінського студіював лірику Ф. І. Тютчева. Саме цій тематиці були присвячені мої курсова і дипломна роботи: у першій розглядалася ідея руху в пейзажній ліриці поета, у центрі другої знаходився «денісєвський» цикл, що належить до його любовної лірики.

вислухавши відповіді, сказала: «Добре, ми можемо з Вами співпрацювати у майбутньому. Їдьте додому, виходьте на роботу, оволодівайте професією учителя, а коли щось напишете, привозьте, я прочитаю і ми це обговоримо. Дисертацію можна написати і без аспірантури. Тим паче така цікава тема, як Тютчев. Хоча було б непогано, якби ви, працюючи у школі, затвердили на кафедрі Марка Веніаміновича Теплінського тему кандидатської дисертації і склали бодай два кандидатські іспити».

Так я і вчинив: працюючи у школі, продовжував писати про Тютчева, займався кандидатськими іспитами, періодично приїжджав до Києва і звітував Ніні Євгенівні про зроблене. А вона, винятково на добровільних засадах, працювала зі мною, давала нові завдання, читала мої рукописи, щось радила тощо. І коли я, вже успішно склавши у Львівському університеті два кандидатських іспити з філософії й англійської мови та націлившись на суто «пролетарський» (тобто без аспірантури) шлях написання дисертації, знову приїхав до Ніни Євгенівни, вона цілком несподівано сказала: «Здавайте документи на вступ до заочної аспірантури в Інститут літератури і готуйтеся до вступних іспитів».

Це було 1985 року, а восени цього ж року я став аспірантом-заочником Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка АН УРСР (як це тоді для мене звучало!). Через рік, з ініціативи керованого Ніною Євгенівною відділу, з її згоди та завдяки активній підтримці Наталії Ростиславівни Мазепи, мене перевели в стаціонарну аспірантуру цільовим призначенням. Саме таким чином я, зійшовши з «пролетарського» шляху до науки, переїхав жити до Києва і мої зустрічі з Ніною Євгенівною стали регулярними, перерісши у тісну дружбу на все життя.

Я ніколи не забуду, як Ніна Євгенівна, щоб морально і психологічно підтримати мене в нелегких умовах строкової військової служби (куди мене раптово і з порушенням існуючих тоді законодавчих норм забрали просто зі стаціонарної аспірантури, де я встиг провчитися усього три місяці), надіслала мені у військову частину збірку поезій Ф. І. Тютчева*! Або її листи – ковток повітря в позбав-

* Це видання [див.: 21] я зберігаю досі. «Дорогий Ігоре! – прочитав я тоді в супровідному листі від Ніни Євгенівни. – Вітаю Вас сердечно зі святом 23 лютого <за советів – День Радянської Армії>! З інтересом читаємо Ваші листи. Радію, що Ви вмієте відчувати життя у всіх його проявах, що достойно виконуєте свій обов'язок воїна. Бажаю добра і щастя. Всі товариші

леному волі, до неможливості одноманітного (особливо на тлі спогадів про Київ) армійському існуванні:

«... „Є цілий світ в душі твоїй...”

Ф. Тютчев

Дорогий Ігоре!

З Новим Роком! <...> Усі наші співробітники Відділу від душі вітають Вас <...> Ваші листи отримали. Раді, що Ви освоюєтесь з новою обстановкою і не втрачаєте хорошого бадьорого настрою. Дні йдуть швидко, а як відслужите – будемо зустрічати Вас дружно та весело. Чи є у Вас там бібліотека? Нові друзі? Не забувайте і старих. Усього доброго. Ніна Крутікова» (3 листа від 28 грудня 1986 року).

«Дорогий Ігоре!

Сердечно вітаю з Першотравнем, бажаю здоров'я, добра і міцної віри у майбутнє – наукове. Тютчев Вас чекає. Зараз я в санаторію, в Одесі – потрібно трохи перепочити. Те, що я пішла з керівної „віддільської” посади не означає нашої з Вами розлуки – будемо займатися дисертацією. Тим паче, що Рада наша (із захисту) відновлює свою роботу <...>» (3 листа від 30 квітня 1987 року).

«Дорогий Ігоре Володимировичу!

Недавно повернулася з Москви, де ІСЛІ ім. О. М. Горького проводив все-союзну конференцію (про актуальні питання вивчення російської літератури ХХ століття). Головний її сенс – прагнення на новому рівні написати історію літератури ХХ століття, бо наближається дата – 2000-й рік. Намічено створити таку історію у 9-ти книгах, які охоплять увесь період – з середини 90-х років минулого сторіччя і до кінця сторіччя теперішнього.*

*Немало йшлося про роль традицій російської класики, про зв'язок російської літератури зі світовим літературним процесом та з прогресивним зростанням національних літератур. Про вивчення маловідомих або забутих імен, творчості письменників, які внесли певні духовні цінності в літературу часу трьох революцій** і – радянську. Про труднощі – брак публікацій документальних матеріалів і самих творів 20 сторіччя, про кадри та про багато іншого.*

Перспекту, остаточно опрацьованої періодизації – поки немає, але робота у цьому напрямі розгортається. <...>

передають привіт. Водночас надсилаю книжечку поезій Тютчева, вчитуйтесь на дозвіллі. Усього найкращого. Ніна Крутікова» (Лист від 24 лютого 1987 року).

** ІСЛІ (рос. ИМЛИ) – Інститут світової літератури ім. О. М. Горького АН СРСР (тепер РАН) у Москві (РФ).*

*** Йдеться про три революції у Російській імперії: 1905–1907 років, Лютневу і Жовтневу революції 1917 року.*

Пишіть про себе, свої заняття, читання (якщо вдається) і не сумуйте. Втім, імовірно, у Вас для суму немає часу, та й звикли до нової обстановки. А час іде і швидко побачимось у Києві <...>» (3 листа від 2 серпня 1987 року).

Я завжди пам'ятатиму наші зустрічі у Ніни Євгенівни вдома (спочатку у величезному помешканні на вул. Льва Толстого, а пізніше у невеликій, але вельми затишній квартирі на колишній вул. Суворова*), де ми обговорювали проблеми літературознавства, стан сучасної літератури, мої наукові плани і загалом життя. А коли я під її керівництвом достроково написав й успішно захистив кандидатську дисертацію та повернувся у рідне місто Івано-Франківськ, наші стосунки не втратили інтенсивності, вони просто перейшли в іншу форму, здебільшого епістолярну. Листи, які я одержував від Ніни Євгенівни і які зберігаю у своєму приватному архіві, здатні сказати про цю чудову Людину більше, ніж будь-які характеристики і перекази індивідуальних вражень.

Були випадки, коли ми листувалися з Ніною Євгенівною з приводу спільної участі в якомусь науковому проєкті. Наприклад, вона люб'язно погодилася написати вступну статтю про наукову діяльність проф. М. В. Теплінського для бібліографічного покажчика його наукових праць, який готувався до друку з нагоди 70-річчя від дня народження відомого івано-франківського ученого [див.: 13]. Посилаючи мені як ініціатору й упорядникові цього видання варіант своєї статті, Ніна Євгенівна, зокрема, писала:

«Дорогий Ігоре Володимировчу!

*Надсилаю стислий нарис великої діяльності М. В. Теплінського. На жаль, у мену вдома були тільки деякі роботи М. В. Тому, якщо Ви захочете вписати абзаци про „некрасовські“ дослідження** і останню „Історію“***, то буде повніше і краще. <...> Загалом надаю Вам можливість правити і т. і.» (3 листа від 9 березня 1993 року).*

* Рішенням Київської міської ради від 7 липня 2016 за № 559/559 «Про перейменування вулиць, проспекту та провулку у місті Києві» вул. Суворова перейменована на честь українського військового діяча, генерал-полковника Армії УНР Михайла Омеляновича-Павленка (див.: Хрещатик.. – 2016. – № 84(4854). – 9 серпня. – С. 2).

** Професор М. В. Теплінський – відомий у літературознавчих колах некрасознавець. Будучи учнем В. Є. Євгенєва-Максимова, він починав свою наукову діяльність зі студіювання творчого спадку О. М. Некрасова і досліджував цю тематику впродовж багатьох років (див. про це докл. с. 130–132 даного видання).

*** Йдеться про підручник М. В. Теплінського для українських студентів-філологів [див.: 20; див. про нього с. 139–141 даного видання].

А після виходу покажчика я отримав такий відгук Ніни Євгенівни:

«Дорогий Ігоре Володимировичу!

Бібліографічний покажчик М. В. Теплінського одержала. Дякую. Виглядає цілком пристойно. І це при тому, що друкуватися зараз досить важко <...>» (3 листа від 17 лютого 1994 року).

І пізніше, коли формувався міжнародний збірник наукових праць і матеріалів на пошану М. В. Теплінського вже у зв'язку з його 75-річчям від дня народження, Ніна Євгенівна знову взяла участь у цьому проекті як співавтор монографічної статті про ювіляра:

«Дорогий Ігоре Володимировичу!

<...> кваплюся відповісти і відправити Вашу статтю <...> Звичайно, згодна бути Вашим співавтором – Ви побачите незначні помарки. Надто багато про шкільні підручники – треба скоротити і не впадати в патетику і дидактизм (проти чого Ви ж самі активно виступаєте). Кінець теж якийсь необов'язковий – адже йдеться про М.В., а не про політичні справи. Все решта – на мій погляд переконливо» (Лист від квітня 1998 року).*

«Дорогий Ігоре Володимировичу!

Дякую за книгу „Література. Літературознавство. Життя” – виглядає дуже солідно, тематика різноманітна і багато статей безсумнівно привернуть інтерес читачів.

<...> В упорядкуванні та виданні книги Ваша велика заслуга – це очевидно» (3 листа від 8 жовтня 1999 року).

Ніна Євгенівна належала до тих людей, з якими я найперше радився, розпочинаючи тривалий процес визначення теми своєї докторської дисертації. І Ніна Євгенівна активно й зацікавлено обговорювала зі мною це питання:

«<...> Щодо теми „Філософська лірика” – це може бути цікаво. Потрібно мабуть точніше визначити період і подумати, про яких саме поетів будете писати, попрацювати над джерелами і представити – які проблеми будуть поставлені» (3 листа від 17 лютого 1994 року).

«Дорогий Ігоре Володимировичу!

*Тема Ваша про філософську лірику – цікава та захоплива, не маю сумніву, що Ви тут скажете **своє** слово.*

Замислююсь над назвою: „Російська філософська лірика XIX століття: система жанрів”. Ніби питання має йти про жанри всередині філософської лірики (як системі), а у перспекті йдеться про філософську лірику як жанр?

* Йдеться про перший варіант нашої з Ніною Євгенівною російськомовної статті «Марк Веніамінович Теплінський (До 75-річчя від дня народження)» [див.: 16, с. 13–34].

Вам доведеться розплутувати теоретичне питання про „види” і „жанри”, більш чітко формулювати саме поняття „жанру”. І відповідно – про філософську лірику, що це – вид чи жанр? І куди віднести різні галузі філософської лірики? Мабуть, у Вас вже готові відповіді на ці питання?

Бажаю успішної роботи. Будьте здорові, не сумуйте, в нас теж в Інституті й дома дуже важко, але якось живемо і працюємо (є немало анекдотів з цього приводу).

Усього доброго. Ніна Євгенівна» (Лист від 23 січня 1996 року).

Про що б не писала мені Ніна Євгенівна, вона завжди підтримувала мене, стимулювала до наукової і загалом творчої роботи, не зважаючи на жодні життєві труднощі і наперекір їм. Прикметно, що вона не боялася хвалити мене, писати якісь добрі слова, давати високі оцінки моїм індивідуальним якостям чи науковим роботам, хоча до рівня цих оцінок ще, безумовно, треба було дорости. У такий спосіб вона задавала мені ту планку, нижче якої я не мав права бути, – це ціна її дружби, якою я дорожив понад усе.

Ось деякі фрагменти з її листів до мене:

«Бажаю <...> хороших лекцій, захоплених студентів і нових цікавих задумів» (3 новорічного привітання від грудня 1990 року).

«Радію, що Ви знаходите натхнення і час, щоб перекладати поезію Тютчева – деякі переклади (рядки) Вам вдалися» (3 листа першої пол. – середини 1991 року).*

*«Якщо Ви будете так само віддані літературі і так само самовіддано працювати, як сьогодні, то безперечно підете далеко. Прочитала Вашу статтю** – вона не повторює вже сказане Вами раніше, і „денисьєвський цикл”, і психологізм Тютчева виступають тепер у внутрішній філософській сутності. Усього доброго. Тютчев прекрасний!» (3 листа від 20 грудня 1992 року).*

«Дорогий Ігоре Володимировичу!

<...> З Вашого листа дізналася про події Вашого життя, з яких найрадісніше, звичайно, поява на світ Настусі. Сердечно вітаю Вас. <...> Ну, а з іншими справами і клопатами Ви, маю надію, впораєтесь. Якщо Ваш „Вступ до літературознавства” <див.: [2]> вийде, була б рада отримати примірник. Не забувайте і про поезію. Життя під знаком Тютчева – чудове!» (3 листа від 4 листопада 1993 року).

* Це був початок моєї роботи над перекладами поезій Тютчева українською мовою, яка фіналізувалася виходом міні-книги [див.: 9].

** Йдеться про мою першу публікацію в одному з найавторитетніших російських академічних журналів, присвячену психологізму лірики Ф. І. Тютчева [див.: 10].

«Чи будете Ви на гоголівській конференції в Києві або в Ніжині? Впевнена, що Ви працюєте, як завжди, і вже робите начерки Вашої нової роботи?<...>» (3 листа від 3 травня 1994 року).

«Дорогий Ігоре Володимировичу!

Одержала Вашого листа, з великим інтересом прочитала написане Вами про С<анкт>-П<етер>б.<ург>, некрасовську конференцію, зустрічі з ученими різних поколінь. Радію Вашим задумам, прагненню йти вглиб, зберегти за будь-яких умов духовне начало і любов до науки»* (3 листа від кінця 1996 – початку 1997 року).

«Дорогий Ігоре Володимировичу!

Із задоволенням душевним прочитала Вашого листа. Справа не лише в тому, що Ви енергійно вирішуєте проблеми роботи і побуту, але, головне, в активності Вашого духу, у його світлій бадьорості.

*Сподіваюся, що Ваші статті успішно з'являться у друці, і тим паче книга. Вона, по-перше, про Тютчева <див.: [3]>, а це наша взаємна любов до поета, а, по-друге, вихід монографії обов'язковий для захисту докторської. Хотілося б детальніше дізнатися про конференцію в Кракові**, колись я була там по лінії громадській. А в 1998 р. у Кракові відбудеться міжнародний з'їзд славістів. Готуємо доповідь: „Пушкін і слов'янські літератури” – я пишу про сприймання поета, його особистості та творчості в Україні, Ю. Булаховська – те саме про Польщу, А. Волков*** – у чеській літера-*

* Йдеться про наше з М. В. Теплінським перебування у Санкт-Петербурзі 4–6 грудня 1996 року в Інституті російської літератури (Пушкінський Дім) РАН, де ми брали участь у Двадцять восьмій Некрасовській конференції, присвяченій 175-річчю від дня народження поета.

** Я брав участь у міжнародній ювілейній науковій сесії з нагоди 70-х роковин від дня народження професора Ягеллонського університету Р. Лужного, що відбулася у Кракові 18–19 квітня 1997 року. Ришард Лужний (пол. Ryszard Łużny, 1927, Станіславівське воєводство, нині Івано-Франківська обл. України – 1998, Краків, Республіка Польща) – знаний і цінований у світі польський учений, який у своїх дослідженнях приділив багато уваги творчості викладачів та учнів Києво-Могилянської академії (як-от: Петро Могила, Симеон Полоцький, Дмитро Туптало, Стефан Яворський, Лазар Баранович, Теофан Прокопович), українському бароко, польсько-українським та польсько-російським літературним зв'язкам. Докторська дисертація професора Р. Лужного «Pisarze kręgu Akademii Kijowsko-Mohylańskiej a literatura polska. Z dziejów związków kulturalnych polsko-wschodniosłowiańskich w XVII–XVIII w.» (укр. «Письменники кола Києво-Могилянської академії і польська література. З історії польсько-східнослов'янських культурних зв'язків XVII–XVIII ст.», Краків, 1966) понині є широко цитованою науковою студією.

*** Юлія Булаховська (нар. 1930, Харків) – український літературознавець-полоніст, доктор філологічних наук, професор. Докторська дисертація «Польська поезія 60-х – 80-х років ХХ-го століття у її взаємодії з російською, українською і білоруською літературами» захищена 1986 у Ленінградському (нині Санкт-Петербурзькому) університеті. Дочка видатного мовознавця ХХ ст., одного з найвагоміших представників Харківської філологічної школи академіка Л. А. Булаховського (1888–1961). Нині живе у Києві. Анатолій Волков (нар. 1925, Одеса) – український літературознавець-славіст, компаративіст, доктор філологічних наук, професор, завідувач лабораторії з порівняльного літературознавства (1991–1999) та фундатор наукової

турі <див.: [15]>. Підготувала до друку щоденник Бикових (Єлизавета Василівна Бикова – сестра М.В. Гоголя), де є відомості про долю роду Гоголів і відображені риси психології та побуту людей минулої історичної епохи. Може, вдасться надрукувати в журналі, хоча обсяг публікації та вступної статті досить таки великий <див.: [18]>.

В Інституті тихо жевріє життя. Після довгих поневірянь у видавництві „Либідь” вийшов III том „Історії української літератури”, де є і мій розділ про І. Нечуя-Левицького.

Дуже засмучує цілий ряд утрат: відійшли в інший світ М.Т.Яценко, Л.М.Новиченко, Мельник* – талановиті літературознавці старшого й середнього покоління. З молодих дехто пішли на інші роботи, решта бігають по заробітках.

Зараз пишу Вам з санаторію „Конча-Заспа”. Приїхала сюди на два тижні подихати свіжим повітрям й відпочити від усього й усіх. Намагаюся побільше побродити по саду, серед зелених дерев і яскравих квітів, переходжу по мостику на другий берег ставка, милуюся дзеркальною водою і панорамою великого луку з багаторічними дубами і коровами, що ліниво жують свою їжу. В кімнаті – телевізор і телефон, іноді ходжу в кіно. Незабаром знову занурюся у роботу та міську метушню.

Привіт Вашій сім’ї, Маркові Веніаминовичу.

Усього Вам доброго. Пишіть. Ніна К.» (Лист від 18 вересня 1997 року).

«Дорогий Ігоре Володимировичу!

Завжди з особливим теплом і надією думаю про Вас. Запорукою успіхів

школи в Чернівецькому національному університеті імені Юрія Федьковича, що функціонувала на основі розробленої ним теорії традиційних сюжетів та образів (ТСО). Керівник науково-видавничого проекту «Лексикон загального та порівняльного літературознавства», здійсненого 2001 за підтримки Міжнародного фонду «Відродження» («International Renaissance Foundation»). Нині живе у Чернівцях.

* Михайло Яценко (1923, Чернігівська обл. – 1996, Київ) – український літературознавець, фольклорист, доктор філологічних наук, професор, з 1966 працював в Ін-ті літератури ім. Т.Г.Шевченка АН УРСР (тепер НАН України, м. Київ). Автор монографій «Володимир Гнатюк. Життя і фольклористична діяльність» (1964), «На рубежі літературних епох. „Енеїда” Котляревського і художній прогрес в українській літературі» (1977), «Питання реалізму і позитивний герой в українській літературно-естетичній думці першої половини XIX ст.» (1979). Упорядник кількох фольклористичних збірників, зокрема «Пісні Явдохи Зуїхи» (1965). Був членом редколегії, упорядником (тт. 42, 43) та редактором (тт. 27, 38) вид. Зібрання творів І.Франка у 50-ти томах. Леонід Новиченко (1914, Сумська обл. – 1996, Київ) – український літературознавець і літературний критик, доктор філологічних наук, професор, академік. Від 1949 працював в Ін-ті літератури ім. Т.Г.Шевченка АН УРСР (тепер НАН України). Був академіком-секретарем відділення літератури, мови та мистецтвознавства НАН України. Володимир Мельник (1941, Ніжин – 1997, Київ) – український літературознавець, доктор філологічних наук, доктор філософських наук, відомий дослідник творчості В.Підмогильного. З 1992 до 1997 очолював відділ української літератури XX ст. Ін-ту літератури ім. Т.Г.Шевченка НАН України.

у роботі Вашій – науковій і педагогічній – є Ваш світлий розум, любов до літератури й енергія. <...>» (3 листа від січня 1999 року).

«Весна у цьому році нерівна <...> І все ж трава вже зелена, цвіте черемха і всі дерева тішать око. Менш цікава доля нашого Інституту, який важко виживає, противиться розрусі, проводить конференції <...> Хоча все це нуднувато і сумно. Будемо, як завжди, надіятися на перспективу.

З Вашої останньої вісточки дізналася, що й у Вас труднощі та „негаразди“, та що все-таки пишете дисертацію. Дійсно, тільки наполеглива праця й уміння зосередитися серед метушні та багатьох турбот може принести успіх» (3 листа від 27 квітня 1999 року).

«Дорогий Ігорє Володимировичу!

Отже літо пройшло... Не знаю, чи вдалася Ваша рибалка, але судячи з переліку написаного Вами, – час Ви витрачали не дарма. Гадаю, що Ви вже безпосередньо готуєтеся до виїзду в Польщу на конференцію*. Тема доповіді інтригує. Про що, власне, йдеться? Про значення „русистики“ взагалі чи про її положення в Україні? Якось надішліть мені тези доповіді і все з'ясується. Філософські питання, сучасні літературознавчі пошуки, якими Ви зараз, судячи з Вашого листа, займаєтеся, Вам необхідні для великої задуманої праці (докторської).

У мене літо пройшло якось безбарвно, якщо не рахувати роботи над архівом „Гоголіани“, де є цікаві листи <...> Решта в мене пішло на читання різних книг.

На жаль, здоров'я моє коливалося під впливом атмосфери <...> Зараз легше, збираюся поїздити в бібліотеку ім. Вернадського, де, може статися, знайду деякі нові книги. Прочитаю тоді і „Новий <літературний> огляд“<рос. „Новое литературное обозрение“> з відгуком, який Вас вразив <йдеться про: [19]>. Не звертайте особливої уваги, критики ляляли найвидатніших письменників і вчених і тим почасти сприяли популярності їх творів. Це жарт, у дійсності у Вашій праці є правда і новизна, а інше не так важливо (та й інше Вас не повинно непокоїти).

Зараз, звичайно, у Вас буде менше часу – починаються заняття в Інституті, пожвавлюється громадськість і адміністрація, але не збавляйте темпів наукових – практика доводить, що дисертації, розтягнуті на роки, від цього втрачають немало або зовсім не здійснюються» (3 листа від 6 вересня 2000 року).

«Дорогий Ігорє Володимировичу!

<...> За листа спасибі – прийшов вчасно і воскресив наяву Ваш образ –

* Йдеться про II Міжнародну конференцію в Жешові «Русистика і сучасність» (12–13 вересня 2000), де я виступив з доповіддю «Категорія „сучасність“ в аналізі літератури: теоретичні й історико-літературні аспекти».

розумного й енергійного вченого, талановитого педагога. Впевнена, що в Новому році і посібник для студентів*, і дисертація будуть на висоті» (3 листа від 3 січня 2001 року).

«Дорогий Ігоре Володимировичу!

*<...> Із задоволенням переглянула Ваше видання, цікава таблиця** і багато чого іншого. Мені подобається Ваш невпинний рух уперед, маю надію на майбутній захист» (3 листа від 14 квітня 2001 року).*

«Дорогий Ігоре Володимировичу!

<...> Прочитала обидві Ваші статті, обидві вони цікаві, відчувається „речь не мальчика, но мужа“.

У першій статті <див.: [1]> <...> Ви з упевненістю заперечуєте примітивне розуміння літератури як „підручника життя“. Та чи не надто безоглядно Ви надаєте учням „свободу вибору“? Чи не доречно поговорити з ними хоча б про ті ж „суспільні цінності“? Про роль вибору в кризові моменти життя? І чи потрібно так войовниче заперечувати реалізм, який в російській літературі знайшов могутній, повноцінний вираз? Навіть у „соцреалізмі“ можна віднайти твори, які, по суті – повністю (чи частково) випадають з рамок вимог ідеології?

Читаючи не лише Ваші, а й інші сучасні праці, бачу увагу до мистецтва, як особливого шляху проникнення у незнане, підсвідоме. Це так, але водночас деколи у творчій індивідуальності забирають сферу розуму і залишаються самі архетипи – не як складова, а як єдина і вирішальна основа.

Багато цікавого знайшла і в другій Вашій статті про „категорію сучасність“ <див.: [6]>, та часом мені здається, що теоретично сьогодні не враховують усього різноманіття родів і видів літератури. Але ж у ній не тільки теперішні романи постмодерністського гатунку (іноді дійсно приголомшливі, на зразок Умберто Еко „Ім'я Рози“), але й такі види, як громадянська поезія, сатира, детектив, нарешті, і багато іншого. І куди віднести „інтелектуальний роман“, „філософський“, „історичний“ і т.і.? І що таке „мислення образами“? І чи не слід увести термін „неореалізм“ (для ХХ сторіччя), так само як „неоромантизм“? Загалом питань багато, але те, що Ви кажете про „сучасність“, пов'язуючи її з мистецтвом, як

* У цей час я готував до друку методичну працю «Історія зарубіжної літератури Середньовіччя і доби Відродження. Західноєвропейська література доби Відродження. Частина перша. Вступ. (Методологічні зауваги, методичні рекомендації і матеріали та геретутотіум до фонових тем)». Ця праця вийшла в Івано-Франківську в 2001 році з таким написом на 2-ій стор. обкладинки: «Ніні Євгенівні Крутіковій – науковому керівникові моєї кандидатської дисертації, члену-кореспонденту НАН України, доктору філологічних наук, професору, з почуттям глибокої поваги і щирої вдячності – присвячую».

** Йдеться про порівняльну таблицю близькосхідної і західної культурних традицій, яку я побудував, базуючись на студіях С. С. Аверинцева [див.: 5, с. 13–20].

„буттям”, самовибудовуванням (слово не те, але Ви мене зрозуміли), дуже важливо, хоча це не протистойть іншим граням – наприклад, пізнавальній, етичній та іншим сторонам мистецтва.

Мені здається, що у Вас вже достатньо статей (потрібна книга – як з нею?), щоб дотримати вимог ВАК. А, головне, Ви цілком дозріли для нового наукового ступеня.

Пишіть. І не лише про науку та мистецтво. Мене цікавить Ваше життя у всіх його параметрах <...>

Від душі бажаю подальшого духовного і фахового зростання – Ви йдете швидко і впевнено – так і треба.

До побачення. Н. Крутікова» (3 листа від 18 серпня 2001 року).

«Що написати Вам про своє життя? Воно мимоволі стало більш замкнутим, особливо у зимовий час – у нашому районі свіже повітря, але дуже багато снігу і слизько. Відвідую тільки Інститут і то не завжди. У дальню бібліотеку ім. В. І. Вернадського поки не їжджу (хоча і треба). Нові книги трапляються спорадично. Зовсім недавно придбала нову „Історію російської літератури”, видану у Москві (Інститут світової літератури). Там знайшла підтвердження деяким своїм судженням про реалізм і „неореалізм”, які раніше були схвалені не всіма. Прочитала новий роман Тетяни Толстої „Кись”, книгу А. Ю. Мережінської про російський постмодернізм <йдеться про: [17]>. Книга хороша, а постмодернізм не завжди» (3 листа від 20 грудня 2001 року).

«Дорогий Ігоре Володимировичу!

Вітаю зі всіма минулими святами, бажаю здоров'я і подальшої кристалізації Ваших теоретичних поглядів. Вітаю і зі статтею про філософський контекст літературо-критичних поглядів М. Цветаєвої. Сказане Вами здатне поглибити, усвідомити сутність самої поезії М. Цветаєвої. Вірно і те, що вона не просто філософ, а філософ-митець і тому не пов'язана вимогами абсолютної точності концепції. Бачу в статті подальше зростання Вашої допитливої думки. Радію, що у Польщі Вас тепло приймають*» (3 листа від 14 квітня 2002 року).

* 12 квітня 2002 року я перебував у Варшаві, у Центрі слов'янської культури, де брав участь в урочистій презентації VI тому міжнародного наукового видання «Acta Polono-Ruthenica» (Olsztyn, 2001), присвяченого 70-річчю від дня народження професора Базиля Бялокозовича (у вказаному томі надрукована моя стаття «Філософський контекст літературно-критичних поглядів М. І. Цветаєвої», написана саме для цього видання і з цієї ж нагоди). Проф. Б. Я. Бялокозович, як засвідчує його лист до мене від 28 травня 2008 року, добре пам'ятав Ніну Євгенівну (і те, що вона народилася у Лодзі, і те, що, як і він, досліджувала творчість Льва Толстого). У листі Базиля Яновича, зокрема, читаємо: «Прийми моє щире співчуття <Ніна Євгенівна померла у себе вдома в ніч з 17 на 18 квітня 2008 року>. Чекаю Твоєї статті про цю чудову Людину».

«Дорогий Ігоре Володимировичу!

Разом із вітанням повідомляю, що одержала і ваші останні статті. Обидві вони (особливо та, що в «Collegium» <див.: [11]>) свідчать про Ваш допитливий розум і солідну ерудицію. Немало проблем – актуальних і необхідних названо Вами – деякі з них уже Вами обґрунтовані і в якійсь частині вирішені, інші – очевидно виносяться на широке обговорення теоретиків літератури.

Іноді хочеться і більш точного формулювання Вашої особистої думки. (Наприклад, мені здається, що питання про „вид – рід – жанр” або „тенденцію” залишене відкритим).

Стаття для журналу „Січ” у цілому більш публіцистична. В ній повертає захопленість, полеміка з минулим і деякими теперішніми положеннями. Добре, що Ви не забуваєте про необхідність ще раз заглибитися в класичні російські дослідження поетики, жанру й т. і.

Питання про глобальний „Постмодерн” явно вимагає більшої доказовості і викликає думку про децю інше тлумачення „Модерну”, усіх його складових (включаючи і „неореалістів” ХХ сторіччя).

У покликаннях не знайшла у Вас цікавої праці А. Ю. Мережинської про постмодернізм <йдеться про: [17]> (до речі, в цій течії були талановиті люди – Т. Толстая, В. Єрофеев, Л. Петрушевська, В. Пелєвін і ін.).

Більш детально писати не буду: я занадто побіжно прочитала Ваші праці, а вони вимагають більш ґрунтовного „вчитування” <...> (3 листа від 6 травня 2002 року).

«Дорогий Ігоре Володимировичу!

<...> Тепер справно одержую Ваші матеріали, у тому числі й рецензію на книгу Є. Нахліка про Шевченка**, і відомості про Вас, надруковані в пресі. <...> Мені здається, що у Вас не минає жодного дня без вдумливої праці і це, звичайно, дуже важливо на порозі до нового, найвищого наукового ступеня» (3 листа від 31 грудня 2004 року).

«Дорогий Ігоре Володимировичу!

<...> З цікавістю прочитала Ваше дослідження з критичним розбором мистецтва як наслідування дійсності***. Однак тут, як і в попередньому

* Я надіслав Ніні Євгенівні рукопис статті «Теорія літератури в ситуації „кінця теорії літератури”», що вийшла в 2003 році [див.: 12].

** Йдеться про книгу Є. Нахліка «Доля – Los – Судьба: Шевченко і польські та російські романи» (Львів, 2003), на яку я відгукнувся, завдяки підтримці Віктора Дудка, в журналі «Київська старовина» [див.: 4].

*** Див.: [8]. До речі, ще першу – україномовну – редакцію цієї статті під назвою «Кому і коли шкодить мистецтво?», надруковану в заснованому видавцем І. Я. Третьяком першому позацензурному івано-франківському гуманітарному альманасі «Галицько-буковинський хронограф» (1996. вип. 1, с. 90–96) дуже любив М. В. Теплінський.

нарисі, Ви зупиняєтеся перед формулюванням нових теоретичних вимог. Але це, звичайно, буде попереду. Ви не з тих, хто зупиняється на півдорозі. Обнімаю, ще раз бажаю розквіту Вашого таланту і творчої енергії. Ніна Крутікова» (3 листа від 6 травня 2005 року).

А ось останній лист, якого я одержав від Ніни Євгенівни Крутікової, датований 11 квітня 2006 року:

«Дорогий Ігоре Володимировичу!

Отримала Вашого листа і статтю для збірника наукових праць. Ви справедливо ставите питання про теоретичні постулати літературознавства, адже попередні поняття як би застаріли (чи всі?), а на практиці часто відбувається їх заміна прийнятими в точних науках – і по термінології, і по суті.*

Ваша ерудиція все зростає, у центрі уваги перебувають не лише українська теорія літератури, а й світова, Ви легко переходите від Гадамера до Лотмана й Аверинцева. І не випадково серед безлічі визначень Ви називаєте поняття: „поліфункціональність” і „інонауковість”. Можє, слід развинути ці визначення, бо йдеться про предмет і особливі відповідні йому способи осягнення мистецтва, зокрема, поезії.

Про себе, як про особистість, своїх клопотів і особисте життя Ви не пишете (хіба Настю іноді згадуєте). Це можна зрозуміти – адже попереду у Вас ще багато невідкладної праці, тим радіснішої, що Ви вступаєте безпосередньо у світ філософської лірики, тобто занурюєтесь у „плоть” мистецтва, а це завжди захопливо і приносить задоволення.

Втім, незабаром Пасха, багатоденні свята... Надіюся, що Ви зможете віддати їм належне і з новими духовними силами повернетесь до завершення дисертації. Бажаю Вам здоров'я, успіхів, цілеспрямованості.

Н. Крутікова.

Передайте, будь ласка, привіт Марку Веніаміновичу Теплінському».

Я ще і ще раз перечитав ці рядки і чітко усвідомив незриму, але від цього не менш відчутну і реальну присутність Ніни Євгенівни у колі мого земного існування: я не втратив її в ніч на 18 квітня 2008 року, і ніколи вже не зможу втратити, тобто сказати *«Прощавайте»*. В моєму житті щодо Ніни Євгенівни вже назавжди залишиться

* Йдеться про мою статтю «Методологічний стан сучасного українського літературознавства: деякі аспекти проблеми», надруковану у збірнику «Русская литература. Исследования: Сборник науч. трудов» [див.: 7]. До речі, усі мої публікації (а це чотири, так би мовити, повнометражні статті) у цьому науковому виданні Інституту філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка побачили світ завдяки підтримці доктора філологічних наук, професора, завідувача кафедри російської філології цього столичного вишу Анни Юріївни Мережинської.

тільки «До побачення», яким вона завершувала свої листи до мене: Ніна Євгенівна Крутікова для мене завжди є, вона у моїй людській і творчій долі відбулася *буттєво* – одного разу з'явившись, залишається в ній назавжди. І за це варто подякувати Долі.

Література

1. Козлик І.В. Будувати власне життя за книжкою просто неможливо / І.В.Козлик // Всесвіт. літ. в середн. навч. закл. України. – 2001. – № 6. – С. 29–31.
2. Козлик І.В. Вступ до літературознавства. Матеріали та методичні рекомендації до пропедевтичної частини систематичного курсу «Теорія літератури» / Ігор Володимирович Козлик. – Івано-Франківськ, 1994. – 38 с.
3. Козлик І.В. В поэтическом мире Ф.И. Тютчева : [отв. ред. член-корр. НАН Украины Н.Е. Крутикова] / Игорь Владимирович Козлик. – Івано-Франковск : Плай ; Коломия : ВіК, 1997. – 156 с.
4. Козлик І.В. З яким Шевченком вступаємо в ХХІ століття / І.В.Козлик // Київська старовина. – 2004. – № 3(357), травень-червень. – С. 168–172.
5. Козлик І.В. Історія зарубіжної літератури Середньовіччя і доби Відродження. Західноєвропейська середньовічна література. Частина перша. Вступ. (Методологічні зауваги, методичні рекомендації і матеріали та repetytorium до тем) / І.В.Козлик. – Івано-Франківськ : Плай ; Поліскан, 2000. – 76 с.
6. Козлик І.В. Категория «современность» в анализе литературы: теоретические и историко-литературные аспекты / И.В.Козлик // История и современность в русской литературе / под. ред. К. Prusa. – Rzeszów, 2001. – Т. II. – С. 9–25.
7. Козлик І.В. Методологічний стан сучасного українського літературознавства: деякі аспекти проблеми / І.В.Козлик // Русская литература. Исследования: сб. науч. тр. – Киев : Логос, 2006. – Вып. VIII. – С. 36–61.
8. Козлик І.В. Подражательна ли природа искусства? Сущность литературы и её отношения с действительностью / И.В.Козлик// Рус. словесность в шк. Украины. – 2005. – № 2. – С. 2–4.
9. Козлик І.В. Поетичні інтерпретації: оригінальні тексти, переклади, примітки / І.В.Козлик. – Івано-Франківськ : Плай, 1996. – 80 с. (На 1-й стор. обкладинки «Хай слово мовлено інакше...»).
10. Козлик І.В. Психологізм лирики Ф. И. Тютчева / И. В. Козлик // Рус. лит. – 1992. – № 1. – С. 18–29.
11. Козлик І.В. Теоретические проблемы философской лирики / И.В.Козлик // Collegium: Междунар. науч. журнал. – 2002. – № 13. – С. 39–51.
12. Козлик І.В. Теорія літератури в ситуації «кінця теорії літератури» / І.В.Козлик // – Слово і Час. – 2003. – № 9. – С. 5–15.
13. Крутікова Н.Е. Дело жизни / Н.Е. Крутикова // Марк Вениаминович Теплинский (к 70-летию со дня рождения) : библиографический указатель научных трудов / [сост. И. В. Козлик]. – Івано-Франковск, 1994. – С. 3–7.
14. Крутікова Н.Е. Деякі особисті враження / Н.Е.Крутікова // Ігор Володимирович Козлик : показчик публікацій / [упор. О.Б.Гуцуляк; відпов. ред. серії М.В.Бігусяк]. – Івано-Франківськ : Поліграф Люкс, 2002. – С. 9–10. – (Серія «Вчені Прикарпатського університету», вип. 3).
15. Крутікова Н. Пушкін і слов'янські літератури / Н. Крутікова, Ю. Булаховська, А. Волков // Слов'янські літератури. Доповіді. XII Міжнародний з'їзд славистів (Краків, 27 серпня – 2 вересня 1998 р.). – Київ, 1998. – С. 75–104.
16. Література. Літературознавство. Життя : зб. наук. пр. й матеріалів на пошану докт. філол. наук, проф. Марка Вениаминовича Теплінського / [відпов. ред. І.В.Козлик]. – Івано-Франківськ : Плай ; ТзОВ «Поліскан», 1999. – С. 13–34.

17. Мережинская А. Ю. Художественная парадигма переходной культурной эпохи. Русская проза 80–90-х годов XX века : [монография] / Анна Юрьевна Мережинская. – Киев : Изд.-полигр. центр «Киев. ун-т», 2001. – 433 с.
18. Сторінки родинної хроніки Гоголів. Щоденник Є. В. Гоголь (Бикової), В. І. Бикова, М. В. Бикової (Рахубовської) // Київська старовина. – 1998. – № 4(322). – С. 79–93.
19. Строганов М. В. // Новое лит. обозрение. – 2000. – № 1(44). – С. 386–388.
20. Теплинский М. В. История русской литературы XIX века : [учеб. пособие] / Марк Вениаминович Теплинский. – Киев : Выща шк., 1991. – 423 с.
21. Тютчев Ф. И. Стихотворения / [сост. и подгот. текста Л. Озерова] / Фёдор Иванович Тютчев. – Москва : Худож. лит., 1986. – 287 с. – (Классики и современники. Поэтич. б-ка).

ПЕРШИЙ ОПОНЕНТ МОЄЇ КАНДИДАТСЬКОЇ ДИСЕРТАЦІЇ

Коли я погодився взяти участь у виданні, присвяченому ювілею – 75-річчю від дня народження і 50-річчю наукової діяльності доктора філологічних наук, професора Леоніда Генріховича Фрізмана, – то ще не усвідомлював складності тієї справи, за яку брався. Хоча – приваблювали запропоновані редколегією найдемократичніші умови участі, коли авторам надавалася «повна свобода як щодо обсягу матеріалу (від декількох сторінок до декількох рядків), так і щодо його змісту (загальна характеристика чи оцінка діяльності, враження від окремих праць, особливості особистості, що звернули на себе увагу, спогади про які-небудь факти, епізоди спілкування тощо)».

Перші дві змістові позиції («характеристику» і «враження») я відкинув відразу. Що ж говорити про загальновідоме, тим паче, що тавтологія дратує навіть на ювілеях. Постать ювіляра така, що давно не вимагає особливих пояснень, і вже саме ім'я ювіляра для компетентних в сфері літературознавства людей говорить про все. Отже, залишалися тільки «спогади». Але й тут було не все гаразд, оскільки швидко з'ясувалося, що ми з ювіляром безпосередньо бачилися і спілкувалися аж цілих чотири рази: перший раз під землею, тобто на центральній станції харківського метро, а решта – на землі, а саме в Києві та десь у Криму (якщо не помиляюся, в Саках). Перші три зустрічі, так би мовити, «наживо» відбулися 1990 року, а остання, здається, у році 2004-му. Проте не менш очевидним й доконаним залишається також те, що за цими скупими зовнішніми фактами знаходиться тривала – двадцятирічна! – історія взаємин двох різних не тільки за віком, а й за багатьма іншими присутніми параметрами людей, долі яких звела любов до поезії і до своєї професії – науки про літературу.

Професор Л. Г. Фрізман був у мене першим опонентом на захисті кандидатської дисертації «Лірика Ф. І. Тютчева в контексті російської поезії середини XIX століття», що відбувся 23 квітня 1990 року в київському академічному Інституті літератури ім. Т. Г. Шевченка, і в такий спосіб (як «хресний батько») теж доклав зусиль до здійснення

моєї долі, а значить, і до того, що в результаті того всього вийшло на сьогоднішній день. Не знаючи тоді Леоніда Генріховича особисто, я був достатньо обізнаний з його науковими напрацюваннями, основним з яких для мене була і залишається видана 1973 року в московському видавництві «Наука» відома російськомовна монографія «Життя ліричного жанру. Російська елегія від Сумарокова до Некрасова». Потім було особисте знайомство і 20 років епістолярного спілкування, яке супроводжувалося, як воно завжди буває, обміном своїми книгами з дарчими написами з незмінними «Дорогому... від автора... <або „З повагою...” чи „Ваш...”>», якісь справи, в яких ми могли прислужитися один одному й т. і. Коротко кажучи, мені здається, що наші з Леонідом Генріховичем стосунки найадекватніше можна означити фразою: вони майже не бачилися, але завжди пам'ятали один про одного.

Пригадуючи тепер ту нашу минулосторічну зустріч, я дедалі більше доходжу висновку про її невипадковість. Леонід Генріхович – учений, який вихований у кращих традиціях російської філологічної науки (як, до речі, й мої безпосередні Учителі, а водночас друзі і колеги ювіляра – М. В. Теплінський та Н. Є. Крутікова). Першим опонентом на захисті його кандидатської дисертації був видатний учений О. В. Чичерін, а на захисті докторської цю ж функцію виконували такі авторитетні літературознавці як К. В. Пігарьов, М. М. Скатов та М. В. Фрідман. Опосередковано й незумисне нас з Професором могла поєднати й постать К. В. Пігарьова, якого я особисто не знав, але який був правнуком Ф. І. Тютчева й автором добре відомої мені фундаментальної праці про поета.

Професор Л. Г. Фрідман є людиною, для якої література й літературознавство – це і є життя, у точному сенсі цього слова. Без перебільшення можна сказати, що він по-своєму уособлює варіант здійснення бахтінського «відповідального вчинку». Саме оцією єдністю життя і обраної професії, на якій вибудовується певна цілість індивідуального буття, Леонід Генріхович стимулював мій власний фаховий і особистісний розвиток. При цьому, будучи, м'яко кажучи, небагатослівним і доволі-таки стриманим в безпосередньому спілкуванні, він не шкодував доброго слова підтримки, яке звертав до мене у своїх листах. І це не просто слово, це *написане* слово, відповідальне слово, бо, як каже відоме у багатьох варіантах прислів'я, *the pen is mightier than the sword* (що *написане* пером, не

Користуюсь нагодою надіслати Вам мою книжку <...С чем рифмуется слово истина...> О поэзии А. Галича">, а з нею – найдобріші новорічні побажання.

Марку Веніаміновичу <Теплінському> низько кланяюся (я йому тільки-но щось написав). Ваш Л. Фрізман» (Лист від 19 грудня 1992 року).

«<...> по суті Ваших проблем <йдеться про мою докторську дисертацію, присвячену вивченню філософської лірики в аспекті жанру>. <...> Головна проблема, з якою Ви зіткнетеся – це сама проблема жанрової диференціації лірики. Мені ж добре знайомі складнощі, з якими доводиться мати справу: умовність і спірність жанрових кордонів, дефініцій і т. і. Якщо Ви по суті відчуваєте себе в силі вибудувати матеріал у стійку систему – з Вами Бог. Добра робота завжди прокладе собі дорогу. Мені здається перспективним напрям Ваших міркувань, хоча я не дуже розумію, що Ви маєте на увазі, коли говорите про динамічну категорію жанру, про інтегративність походження жанру і т. і. Жодних строгих оцінок Ви від мене не очікуйте. Ви господар теми, Ви у матеріалі, я можу хіба що поділитися якимось зустрічними міркуваннями, швидше за все дилетантськими.

Бажаю Вам успіху! <...> Ваш Л. Фрізман» (3 листа від 3 березня 1994 року).

«Дорогий Ігоре!

Велике спасибі за листа і методичку <„Вступ до літературознавства. Матеріали та методичні рекомендації до пропедевтичної частини систематичного курсу „Теорія літератури““, Івано-Франківськ, 1994>. Молодець Ви! Брошура зроблена кваліфіковано, на мене справила велике враження Ваша бібліографічна робота: орієнтація у матеріалі, достатньо повно зібраному й уміло систематизованому.

Я зараз сам по вуха у бібліографічній роботі: роблю семінарій з Пушкіна. Отож можу оцінити Вашу діяльність як „побратим“.

Дуже схвалюю Вашу рішучість написати підручник. Доброї Вам дороги і дякую, що не забуваєте.

Тепер, коли через дороговизну транспорту, усі зв'язки ослабли, а багато з них обірвалися, особливо цінуєш ті, що є.

Дружно обнімаю Вас і Марка Веніаміновича. Нехай буде здоровий усім нам на радість. Ваш Л. Фрізман» (Лист від 6 серпня 1994 року).

«Дорогий Ігоре Володимировичу!

Сердечно дякую Вам за листа, насиченого цікавою інформацією та відбитки Ваших статей. Я радий, що Ви так плідно працюєте і щиро захоплююсь Вашою енергією. Я ж пишу мало, вожуся здебільшого з дисертаціями своїх аспірантів. Мій „Семінарий по Пушкину“ лежить в типографії, очікуючи оплату, яку мені нібито поки обіцяють. Але я вже ні у що не повірю, допоки книга не буде в руках.

Із задоволенням надсилаю Вам два примірники моєї книжки <„Жизнь лирического жанра”, Москва, 1973>...» (3 листа від 30 листопада 1995 року).

«Дорогий Ігоре Володимировичу, спасибі велике за дуже милу і симпатичну книжку <україномовних перекладів поезій Ф. Тютчева, В. Ходасевича, О. Вертинського, Б. Окуджави „Поетичні інтерпретації”, Івано-Франківськ, 1996>. Я її не те що прочитав, а буквально вилизав. Чим взяв посильну участь у Вашій грі <у передмові вказаного видання розвинуто тезу про поезію і переклад як гру. – І. К.>...» (3 листа від 13 березня 1996 року).

«Дорогі Марк та Ігоре!

Мій лист до Вас уже був готовим до відправки, коли я одержав Ваш. Спасибі Вам за прекрасну, розумну, щедру рецензію <на „Семинарий по Пушкину”, надруковану у виданні „Галицько-буковинський хронограф”, Івано-Франківськ; Чернівці, 1997, № 1 (2)> і за толкові, конструктивні зауваження, які, звичайно, врахую.

Усього Вам самого доброго. Ваш Л. Фрізман» (Лист від 6 жовтня 1997 року).

«Дорогий Ігоре!

Без жодних спроб виправдатися визнаю себе винним. Хоча всі свої емоції з приводу збірника <„Література. Літературознавство. Життя: зб. наук. праць й матеріалів на пошану М. В. Теплінського / відпов. ред. І. В. Козлик”, Івано-Франківськ, 1999> я вилив Марку Веніаміновичу, слід, звичайно, зробити дубль і Вам. Книга незвичайна, відступивша від канонів, збагачена мемуарною рубрикою, де особливо блискучий нарис Б. Ф. Єгорова, і доброю часткою гумору. У Вас є всі підстави пишатися нею. <...>» (3 листа від 20 січня 2000 року).

«Дорогий Ігоре!

Велике спасибі за книгу <„Методологічні аспекти теорії літературного стилю О. В. Чичеріна: (Repetitorium до теми)”, Івано-Франківськ, 2010>. Вона була для мене більш дорогим подарунком, ніж Ти можеш собі уявити. О. В. <Чичерін> був моїм опонентом на кандидатському захисті, з якого почалися роки гарної, доброї дружби. Він був уважним до моїх робіт, і його відгуки про них незмінно належали до числа найглибших і проникливих. Ти великий молодець, що поставив йому цей гідний пам'ятник. <...> Дружньо тисну руку! Л. Фрізман» (3 листа від 30 березня 2010 року).

Жити у цьому найкращому із світів можна у різний спосіб. Один з них – робити свою справу, залишаючись у професії самим собою. Нічого особливо не пояснюючи, не знецінюючи діла словами. Саме цей шлях для мене має ім'я – Професор Л. Г. Фрізман.

БАЗИЛЬ ЯНОВИЧ БЯЛОКОЗОВИЧ (1932–2010)

Коли 16 березня 2010 року у Луцьку на Міжнародній конференції «Польська література і європейський контекст», присвяченій творчості В. Шимборської, пролунало сумне повідомлення про смерть польського професора Б. Бялокозовича, хтось промовив ритуально-традиційну для таких випадків фразу: «Це – життя, одні відходять, інші приходять». Цей, здавалося б, усе перекриваючий своєю узагальненістю вислів, насправді нічого не покриває, бо він холодний і від нього не легшає, він не запобігає відчуттю стискання власного життєвого простору, викликаного втратою близької людини.

Повертаючись із Луцька під враженням від почутого, я увесь час згадував історію нашої майже двадцятирічної дружби з доктором філологічних наук, професором із Варшави (Республіка Польща) Базилем Яновичем Бялокозовичем. Позналилися ми на XXVI Некрасовській конференції, яка проходила у Ярославлі (Російська Федерація) 2–4 грудня 1991 року. У яке коло літературознавців я тоді потрапив! Імена говорять самі за себе: Георгій Васильович Краснов, Олександр Павлович Чудаков, Наталія Миколаївна Мостовська, Базиль Янович Бялокозович*... Професор Б. Бя-

* Георгій Краснов (рос. Георгий Краснов, 1921, Уфа, Башкортостан / РФ – 2008, Коломна Московської обл. РФ) – російський літературознавець, доктор філологічних наук, професор. З 1950 до 1975 працював у Горьковському державному університеті (нині Нижегородський державний ун-т ім. Н. І. Лобачевського, РФ), де у 1960-ті був деканом філологічного факультету та завідувачем кафедри російської літератури. З 1975 працював у Коломенському державному педінституті. Автор понад 250-ти праць з історії російської літератури й теорії літератури. Олександр Чудаков (рос. Александр Чудаков, 1938, Казахстан – 2005, Москва) – російський літературознавець і письменник, доктор філологічних наук, фахівець з творчості А. П. Чехова. Після 1987 читав лекції з російської літератури в європейських і американських університетах. Наталія Мостовська (рос. Наталия Мостовская, 1929, Саратов – 2006, Санкт-Петербург, РФ) – російський літературознавець (бібліограф, текстолог, коментатор), доктор філологічних наук. З 1958 працювала у Пушкінському Домі (ІРЛІ РАН). Брала активну участь у підготовці повного зібрання творів і листів І. С. Тургенєва, а також зібрань творів О. М. Некрасова, О. І. Герцена. Базиль Бялокозович (пол. Bazyli Białokozowicz, 1932 – 2010, Варшава) – польський літературознавець, славіст, компаративіст, культуролог, доктор філологічних наук, професор. Учень проф. Г. В. Краснова. Досліджував російську, білоруську та українську культури, а також польсько-східнослов'янські культурні зв'язки. Працював у Варшавсь-

локозович сам прийшов у готельний номер до мене (молодої людини, яка щойно рік тому захистила кандидатську дисертацію про Ф. Тютчева і ще мало кому була відома) знайомитися. І перше, що я почув з його вуст – це вітання з нагоди здобуття Україною державної незалежності. Причому говорив про це Базиль Янович щиро радісно, натхненно, зі світлом в очах. Потім, звичайно, говорили про Тютчева, про Київ, про наукового керівника моєї кандидатської дисертації члена-кореспондента АН України Ніну Євгенівну Крутікову і про багато іншого. Але увесь час поверталися до того, які великі культурні можливості відкриваються перед Незалежною Україною. Здатність порадіти за іншого – краще свідчення справжнього патріотизму, і Базиль Янович був справжнім патріотом своєї країни, коли робив усе від нього залежне, щоб максимально розширити сферу її міжкультурних і міжнаціональних зв'язків. Таким випромінюючим добро і світло він і залишився у моїй пам'яті. Іншим я його не пам'ятаю і не знаю. Та й, напевне, і не був він іншим, навіть коли було погано, незатишно й образливо.

Тут не місце і не час характеризувати інтенсивну наукову та суспільну діяльність Професора – людини, яка володіла великим інтелектом, феноменальною пам'яттю і обізнаністю у найширшій гуманітарній проблематиці, неймовірною працездатністю і подвижництвом в організації наукового життя. Саме професору Б. Ялокозовичу я зобов'язаний своїми контактами з польськими літературознавцями. Саме він сприяв залученню до співпраці в серійному науковому виданні «Acta Polono-Ruthenica» представників Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника (Івано-Франківськ, Україна), у тому числі знаного літературознавця-русиста Марка Веніаміновича Теплінського. Та й взагалі – скільком людям він допоміг! Які слушні й інформаційно насичені рекомендації він давав, виступаючи в обговоренні доповідей на конференціях! Для мене особисто головним у цій Людині була його дивовижна внутрішня гармонійність, завдяки

кому і Вармінсько-Мазурському університетам, Польській академії наук, Ін-ті світової літератури ім. О. М. Горького (рос. ИМЛИ, Москва). 1975–1991 очолював редколегію щоквартального наукового часопису «Slavia Orientalis» («Східнослов'янська філологія»). Доктор honoris causa Ленінградського (нині Санкт-Петербурзького) та Нижегородського державних ун-тів (РФ). Праці вченого перекладені на англійську, білоруську, литовську, німецьку, російську, українську та французьку мови.

якій спілкування з ним випромінювало доброзичливість, породжувало надію і бажання працювати, не опускаючи руки за будь-яких обставин. Базиль Янович любив життя, любив жити, що для нього значило – пізнавати, творити науку і культуру, служити взаєморозумінню між людьми, сприяти у міру своїх сил і можливостей діалогічному співіснуванню у світі. Заради цього він жив, цю інтенцію намагався передати іншим. При цьому Базиль Янович не боявся говорити колегам по професії багато добрих і навіть хвалебних слів, високо (аж до емоційно вираженого захоплення) відзиватися про їхні наукові праці. У підґрунті цієї завжди помітної невичерпної доброзичливості, як на мене, одне – прагнення не нашкодити, розуміння того, що, як писав Ф. Тютчев, «Нам не дано предугадать, Как слово наше отзовется, – И нам сочувствие дается, Как нам дается благодать...». Щодо мене, то я завжди розумів, що у такий спосіб Базиль Янович прагнув надихнути мене на подальше просування у науці, і тому сприймав його високі оцінки моїх праць як аванс, як те, що ще треба виправдати у майбутньому, як планку, подолати яку треба прагнути.

Душевна відкритість, делікатність, постійна готовність допомогти, порадити, підтримати... Усе це в моєму житті – Базиль Янович Бялокозович. Я ніколи не чув від нього щось погане про кого-небудь, навпаки, тільки добре, яке тільки і дозволяє жити і працювати, пізнавати і розвиватися, залишатися людиною, яка зберігає своєю діяльністю людські культурні цінності.

Якими би словами я зараз не говорив про дорогого для мене Базиля Яновича, ніщо не зможе замінити його живого голосу, інтонацій, мовленнєвого пафосу і загалом його мовного стилю. Але ж, як висловився 1763 року Бюффон, стиль – це людина з тією її неповторною особливістю (домінантою), яка відрізняє її серед інших людей. Тому вважаю доречним навести декілька уривків з листів Базиля Яновича до мене, написаних у різний час протягом останніх двох десятиріч років. Ці уривки повніше і найкраще скажуть про характерні особливості його темпераментної і різносторонньої особистості, про наші з ним стосунки, про його значення у моєму житті і про багато чого іншого*.

* В оригіналі листи написані російською мовою.

«Дорогий Колего <...>

Ваші роботи викликають у мене щире вдячність. <...> Мене дуже цікавлять усі Ваші наукові роботи як з російської, так і з української літератури. Я вдячний і радий тому, що Ви так чудово підтверджуєте моє відчуття і виникле внутрішнє переконання, одержане від Вашої доповіді і під час особистого спілкування з Вами у Ярославлі, – про величезні перспективні творчі можливості. Мене порадувала також звістка про те, що Івано-Франківський педагогічний інститут реорганізований у Прикарпатський університет ім. В. Стефаника. І я гадаю, що саме тут ім'я такого видатного письменника – благодать для літературознавців. Адже воно зобов'язує багатьох і до багато чого. <...>

У мене постійні зв'язки з нашим спільним другом проф. Г. В. Красновим. При наших зустрічах часто згадуємо і Вас, і завжди знайдеться для Вас наше добре слово. Він, хоча йому і за 70, завжди діловий, енергійний, меткий, активний, виношує все нові й нові наукові плани. Я його називаю 70-річним юнаком і себе у порівнянні з ним 60-річним старим. Хоча це і жарт, але він добре відображає юнацьку бадьорість нашого Друга. <...> Щиро Ваш Базилі Бялокозович» (Варшава-Ольштин, 29 травня 1994 року).

«Дорогий, любий Колего,

Я дуже завинив перед Вами, не відповідав на останні Ваші листи, але у своє виправдання можу лише сказати те, що рік, який минає, був дуже важкий: погіршилося моє здоров'я, хворіла моя Дружина <...>. Та все ж згідно зі „Скорботними елегіями” Овідія dum spiro, spero (поки живу, сподіваюся). Дуже радий, що Ви так вдало відзначили ювілей <70-річчя від дня народження> проф. М. Теплінського. Його стаття про сахалінських толстовців <„Сахалінські толстовці: Роздуми про життя звичайних порядних людей”, рос. „Сахалинские толстовцы: Размышления о жизни обыкновенных порядочных людей”, надрукована в газеті „Радянський Сахалін”, рос. „Советский Сахалин”, 1994, 28 квітня, с. 2–3> справила на мене дуже добре враження. Вона повністю підтвердила мою думку, що до Л. Толстого, толстоїзму (наполягаю на цьому терміні замість „толстовство”, яке нагадує <російською> „колдовство”) і толстовців, у тому числі до В. Г. Черткова, необхідний зовсім інший підхід, різкий поворот, який долає протиставлення художньої творчості і його вчення, тобто релігійно-етичних поглядів, зневажливе лєнінське визначення доктрини письменника як поглядів „поміщика, котрий юродствує у Христі”. Такий новий підхід я

намагаюся впровадити в мою книгу „Маріан Здзеховський* і Лев Толстой” – над якою я зараз успішно працюю. <...>

<...> Щодо можливості обміну науковими кадрами <...> найкраще може Вам сказати Ришард Лужни<й>**. Він <...> відіграє зараз провідну роль у польському славистичному житті. Особисто ж він дуже зацікавлений у зв'язках саме з Вашим університетом, оскільки народився <...> недалеко від Станіслава, тобто Івано-Франківська. Він зробив величезний внесок, тобто по суті справи творець української філології у Кракові та Любліні. <...> Я давно вже йому говорив про те, що Ви зацікавлені у зв'язках з ним і він це вельми вітає як приємну звістку з його рідних місць. <...>

P. S. Надсилаю Вам мою статтю про М. А. Янчука*** і його ставлення до ліквідації унії на Підляшші у 1875 році <„Mikołaj Janczuk wobec kasaty unii na Podlasiu w 1875 roku”, надрукована в збірнику „Брестська унія: генеза, історія та наслідки в культурі слов'янських народів”, пол. „Unia brzeska: geneza, dzieje i konsekwencje w kulturze narodów słowiańskich”, Краків, 1994, с. 218–237>. Переконливо прошу уважно прочитати і висловити свою думку щодо цього. Б. Б.» (Варшава-Ольштин, грудень 1994 – січень 1995 року).

«Дорогий, милий, любимий Ігоре!

Наше знайомство у Ярославлі, проникнуто взаємною симпатією, наші спільні друзі і колеги, наше листування, взаємне ознайомлення з колом наших наукових інтересів, – обумовили те, що я, отримуючи від Вас будь-

* Маріан Здзеховський (пол. Marian Zdziechowski, 1861, Мінська обл. – 1938, Вільнюс) – польський історик літератури, літературний критик, філософ. Представник міжвоєнного катастрофізму, творець концепції польсько-українського порозуміння на тлі діалогу слов'янських народів. Проголошував гасла рівноправності народів згідно з християнською ідеєю великої родини, обстоював права української меншості, прихильно ставився до ідеї української автономії в кордонах Польщі, підтримував український рух за незалежність. У співпраці Польщі й України вбачав можливість протистояти імперіалістичним посяганням Росії та СРСР. Вважав націоналізм загрозою для Європи 20 ст. Написав дослідження про творчість Б. Лепкого «Ukraina a Rosja: Trylogia Bohdana Leckiego» («Україна і Росія: Трилогія Богдана Лепкого», надрукована у вільнюській газеті «Słowo», 1938, № 111, 118, 132, 139). Книга Б. Бялокозовича «Marian Zdziechowski i Lew Tolstoj» («Маріан Здзеховський і Лев Толстой») побачила світ 1995 року в білостоцькому видавництві «Łuk».

** Див. покликання «**» на с. 153.

*** Микола Янчук (пол. Mikołaj Janczuk, 1859, Люблінська губернія Російської імперії – 1921, Москва) – славист, мовознавець, фольклорист, етнограф, педагог, український та білоруський письменник і драматург. Українець за походженням, М. Янчук відстоював самостійність білоруського й українського народів та їх культур. Через рік Б. Бялокозович видав монографію про М. Янчука (див.: Białokozowicz B. Mikołaj Janczuk, 1859–1921. Podlaskie skrzyżowania tradycji słowiańskich. – Olsztyn: Wyższa Szkoła Pedagogiczna, 1996).

яку вісточку, зазнаю відчуття незвичайної радості духовного спілкування. Особливо ж мене порадував Ваш намір зайнятися літературною компаративістикою, – як теорією, так і практикою. У цьому саме сенсі регіон Івано-Франківського краю, – наскільки мені відомо, – це справжня благодать з погляду перетину етнічних, культурних і релігійних традицій, віань Сходу і Заходу, Півдня і Півночі <...>» (21 березня 1995 року).

«Дорогий, милий Ігоре!

<...> Як ідуть твої справи? Чи працюєш над проблемами теорії літератури? Як просувається Твоя докторська дисертація? Що друкують в Івано-Франківську і що нового у видавничому світі в Україні? Чи з'явилося щось нове про М. А. Янчука? Про Ів. Франка й І. О. Бодуена де Куртене*? Цікавить мене також тема Ів. Франко і Міцкевич. <...>

І все мені так і не вдається побувати у Східній Галичині, тобто на Західній Україні, про що я так дуже мрію. У першій половині травня у Львові проводився „V Міжнародний славистичний колоквиум”. Мене дуже зацікавила розглядувана там проблема: Слов'янська ідея, міжслов'янські зв'язки, стосунки слов'янських народів з їх неслов'янськими сусідами і я мав намір там виступити з доповіддю на тему Wielokulturowa duchowość pogranicza polsko-wschodniosłowiańskiego w dorobku twórczym Mikołaja Janczuka <«Мультикультурна духовність польсько-східнослов'янського пограниччя у творчому доробку Миколи Янчука»>. Та у зв'язку зі смертю Моєї Матері (їй було 90 років) і різні сімейні справи, я ніяк не зміг туди поїхати. Але надалі думаю надолужити згаяне. <...> Твій друг Базилі Бялокозович» (Варшава-Ольштин, 24 червня 1996 року).

«Дорогий, милий Ігоре,

Декілька кращих доповідей, у тому числі і Твоя, відібрані і призначені у Ювілейний номер нашого серійного журналу „Acta Polono-Ruthenica” (t. II), приурочений 70-річчю проф. Ришарда Лужного <...>. Том перший, що містить матеріали конференції, вже з'явився. Але Твоя стаття <...> дуже і дуже підходить до Ювілейного збірника на пошану проф. Р. Лужного. Адже Ви з ним земляки, і він дуже радий тому, що Ти саме візьмеш участь у цьому примітному для польської славістики Ювілеї» (Варшава, 29 грудня 1996 року).

* Ян Неціслав Ігнаці (Іван Олександрович) Бодуен де Куртенé (пол. Jan Niecisław Ignacy Baudouin de Courtenay, 1845, поблизу Варшави – 1929, Варшава) – польський мовознавець, член Польської академії знань (з 1887), член-кореспондент Петербурзької Академії наук (з 1897), іноземний член НТШ (з 1914). Перший розробив теорію фонем і фонетичних чергувань. Виступав проти заборони царським урядом української мови, листувався з І. Я. Франком та В. М. Гнатюком. Жив і працював у Польщі та Російській імперії.

«Дорогий, милий Ігоре Володимировичу!

Я дуже радий, що ми приблизно через три тижні зустрінемося у Кракові. До речі, з великим запізненням, але все-таки я одержав Твою посилку, тобто „Галицько-буковинський хронограф” (Гуманітарний альманах) – 1996 № 1. Я вже у своєму лекційному курсі використав Твої статті і П. О. Максимова саме з цього збірника. Вітаю з хорошим початком. <...> Щиро Твій Б. Бялокозович» (Варшава, 25 березня 1997 року).

«Дорогий, милий, любимий Ігоре!

Хоча ми Тебе з Тамарою і Яном Заброцьким дуже часто згадуємо добрим словом, але писати якось і не стає часу. Усі ми дуже зайняті, така круговерть нашого життя. <...>

А у нас велике горе. Помер професор Ришард Лужний 8 березня 1998 року <...>. Поховали у місті Величка, де у нього сімейні могили <...>. Це величезна втрата для усієї нашої славістики, особливо ж східнослов'янської. Я особисто втратив свого великого Друга...» (5 квітня 1998 року).

«Дорогий, любимий Друже,

Багато різних проблем і труднощів у нашому житті приніс минулий рік. Лікарняні поневіряння проф. Г. В. Краснова у Гданську в серпні, смерть проф. Альберта Бартошевича, нашого Директора і мого молодшого Друга, відхід наших близьких родичів у потойбічний світ – усе це нас дуже розбурхувало, тривожило і хвилювало. Ось і причина, чому я так довго не відповідав на твої люб'язні листи.

Я приймаю Твою пропозицію й охоче напишу 2–3 сторінки про сприймання Тебе як ученого в Польщі. Адже це вже ціла історія: від Некрасовської конференції у Ярославлі до сьогоднішнього дня. <...> Дякую за співробітництво. Щиро Твій Базилі Бялокозович» (Варшава, 4 січня 2002 року).

«Дорогий, любимий Друже!

Насамперед хочу Тобі подякувати за твою особисту активну участь в презентації т. зв. Ювілейного тому нашого серійного видання „Acta Polono-Ruthenica” (t. VI). Твій виступ і послання від Вашого ун-ту було визнано одним з кращих. Дякую! <...>

Łączę wyrazy wysokiego szacunku.

Szczerze oddany Bazyli Białokozowicz» (Варшава, 1 квітня 2002 року).

«Дорогий Друже,

Як канікули, так і осінь получилися у мене дуже трудові. <...>

У вересні я побував у Нижньому Новгороді* й брав участь разом з д-р

* Нижній Новгород – місто в центральній Росії, адміністративний центр Приволзького федерального округу РФ та Нижегородської обл. 7 жовтня 1932 місто було перейменовано в Горький (на честь російського і радянського письменника-класика О. М. Горького). 22 жовтня 1990 місту було повернуто найменування Нижній Новгород.

І. Рудзевич і магістром М. Стіхурською з нашого університету у Ювілейних XXX Болдінських читаннях*. Там ми зустріли нашого дорогого Друга й Учителя Професора Г. В. Краснова. Питав про Тебе, просив передати Тобі найкращі побажання. Я йому сказав: „Ігор молодець! У наукових справах досягає успіхів, з Польщею творчі зв'язки вельми успішно розвиває”. <...>

Усього Тобі доброго. Обнімаю. Твій Базилі Бялокозович» (Варшава, 24 жовтня 2002 року).

«Дорогий, любимий, милий Друже,

Я перед Тобою дуже і дуже завинив, але, на виправдання можу лише сказати, що, як завжди, я і зараз зайнятий по горло. Ти ж мене тишиш своїми блискучими успіхами. Вітаю Тебе і поздоровляю з виданням Показчика публікацій в прекрасно продуманій серії „Вчені Прикарпатського Університету”. Дякую за мою публікацію Слово про літературознавця І. В. Козлика. З великим внутрішнім задоволенням я ознайомився також з думками Н. Є. Крутікової, М. В. Теплінського, Н. М. Мостовської, і насамперед з промовистою бібліографією <...>. Усе це мене дуже і дуже радує.

На нашу Толстовську Конференцію приїде багато представницьких осіб з Росії <...>. Добре було б, якщо б проф. М. В. Теплінський підготував доповідь щось про Україну і Л. М. Толстого або ж Л. М. Толстой і Сахалін, тобто толстовці на Сахаліні. Ти б цю доповідь привіз і ми б її опублікували у нашому серійному збірнику. На конференції слід було б доповідь представити і Ти б це зробив блискуче. Подумай! Передай від мене найсердечніший привіт вельмишановному Марку Веніаміновичу, про якого ми з Тобою і проф. Г. В. Красновим неодноразово говорили і згадували добрим словом. <...>

Р. С. Твоя участь у конференції – для нас завжди свято. Приїжджайте обов'язково <...>. А є нам про що поговорити! Б. Б.» (Варшава-Москва, травень 2003 року).

«Дорогий, любимий Побратиме по літературознавству!

Vita brevis, ars longa – життя коротке, а мистецтво широке, згідно з афоризмом давніх. І ось з Твого листа я дізнався, що померла Ніна Євгенівна Крутікова – я ж з нею зустрічався декілька разів у Києві, вона ж народилася у Лодзі, досліджувала м. ін. творчість Л. М. Толстого. Прийми моє щире співчуття. Чекаю Твоїх статті про цю чудову Людину. <...>

* Болдінські читання (рос. Болдинские чтения) – регулярні пушкінознавчі наукові конференції, започатковані 1969 з ініціативи проф. Г. В. Красновим при сприянні Музею-заповідника О. С. Пушкіна у с. Велике Болдіно Нижегородської обл. РФ (тодішній директор Ю. І. Левіна). З 1974 за підсумками роботи конференцій видається одноіменний науковий збірник – один з небагатьох періодичних видань, присвячених вивченню творчості О. С. Пушкіна, які виходять до сьогоднішнього дня.

Усього Тобі доброго з щирими побажаннями нових наукових звершень на благо українського, слов'янського і європейського літературознавства, тобто новаторського продовження тих наукових досягнень, які так блискуче втілилися в новаторському дослідженні Теоретичне вивчення філософської лірики і актуальні проблеми сучасного літературознавства. Щиро Твій Базилі Бялокозович» (Варшава, 28 травня 2008 року).

Ми якось звикли говорити добрі слова найчастіше про померлу людину. У контексті цієї явно заавтоматизованої традиції єдине, що вибачає мене як автора цього тексту, то це те, що я не соромився казати добрі слова панові Базилію за його життя. І робив це свідомо, щиро, від усієї душі, звідки дорогий Професор, мій Старший Друг і Колега – **Prof. Zw. Dr Hab. Bazyli Białokozowicz** – тепер уже не піде ніколи.

ПРО РОМАНА ТЕОДОРОВИЧА ГРОМ'ЯКА (1937–2014)

Говорити сьогодні про Романа Теодоровича Гром'яка – це говорити про такий евристичний літературознавчий досвід, який, попри усю свою природну завершеність, не переходить виключно до юрисдикції спогадів. Його ідеї, зокрема щодо фахової сутності та перспектив українського порівняльного літературознавства, залишаються у полі зору самосвідомості сучасної української науки про літературу, здатні стимулювати й живити динаміку літературознавчої думки у площині її самовизначення й самоідентифікації.

Для мене особисто у розмові про професора Романа Гром'яка на передній план виходить ще й інший аспект. Уся його діяльність акцентує на непроминальному й особливому значенні у науці як культурному явищі *суть людського чинника*, який не може бути знівельований будь-яким об'єктивізмом чи іншими сциєнтистськими засадничими критеріями. Інакше кажучи, у мене склалося враження, що Роман Теодорович завжди зважав на присутність чи то за рукописом статті, монографії або навчального посібника, які обговорюються на ученому зібранні, чи то за текстом дисертації та її захистом у спеціалізованій раді, *живої людини з її конкретною долею*, а це завжди вимагає делікатності й виваженості суджень, неінерційного і неповерхневого підходу. У цьому – справжня доброта істинного ученого, який готовий прийти на допомогу, підтримати (причому, не лише своїх власних аспірантів і докторантів), не боявся інакомислення в науці, не остерігався просувати наукову молодь (з усіма її можливими вибриками через недостатність життєвого й евристичного досвіду), який, нарешті, добре усвідомлював, що сама літературознавча продукція (і це один із критеріїв її цінності) як присутня форма оприявлення гуманітарного знання твориться для живих людей, а значить, повинна корелювати з їхнім актуальним буттєвим (зокрема й фаховим) досвідом. Ось чому постать доктора філологічних наук, професора Романа Теодоровича Гром'яка була і залишається для мене живою актуальністю, з якою я перебуваю у стосунках неперервного діалогу.

Я вперше зустрівся з Романом Теодоровичем Гром'яком 21 березня 2007 року на святкуванні його 70-річного ювілею на філологічному факультеті Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка як один із членів представницької івано-франківської делегації, що прибула з цієї нагоди у Тернопіль з Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника. Більш предметно поспілкуватися з авторитетним ученим мені довелося трохи пізніше, а саме всередині 2007 року, коли, завершивши роботу над своєю докторською дисертацією, я займався організацією її обговорення (передзахисту) у себе на кафедрі в Інституті філології Прикарпатського університету.

Справа в тому, що легітимним мій передзахист міг бути лише за умови безпосередньої участі у ньому власне теоретиків літератури. А на той час в Інституті філології ПНУ імені Василя Стефаника, структурним підрозділом якого була тодішня кафедра світової літератури, жодного доктора наук зі спеціальності 10.01.06 (теорія літератури) не було. З ініціативи та при посередництві директора інституту професора Степана Хороба я звернувся до професора Романа Гром'яка, який на той час очолював у ТНПУ імені Володимира Гнатюка створену ним же кафедру теорії літератури і порівняльного літературознавства, щоб проговорити цю ситуацію і знайти з неї вихід.

І ось 6-ого вересня 2007 року відбулося знакове засідання нашої кафедри, без перебільшення історичне не тільки тому, що на ньому вперше в її історії обговорювалася докторська робота її ж працівника і колишнього випускника, а й тому, що це був кафедральний захід, у якому взяли участь провідні фахівці трьох західноукраїнських університетів – кафедр світової літератури й української літератури ПНУ імені Василя Стефаника, кафедри теорії літератури і порівняльного літературознавства ТНПУ імені Володимира Гнатюка та Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича в особі декана філологічного факультету, доктора філологічних наук, професора Бориса Бунчука. Причому Роман Теодорович не тільки сам приїхав на це засідання (про що була попередня домовленість), а й привіз для підсилення його фахового статусу та дієвої участі в обговоренні моєї дисертації ще двох членів своєї кафедри – докторів (теоретиків) філологічних наук

сестер Зоряну і Мар'яну Лановик. У результаті фаховий рівень передзахисту виявився настільки високим, що годі було бажати чогось іншого (тим паче кращого). Я не був ні його учнем, ні родичем, ні його товаришем чи колегою по роботі, який би мав з ним хоч якісь більш-менш тривалі стосунки, але він однаково приїхав, аби підтримати мене у моїх наукових пошуках і посприяти подальшому рухові до процедури прилюдного захисту.

Наступна наша зустріч відбулася у Києві, в Інституті літератури ім. Т.Г. Шевченка НАН України 25 лютого 2008 року на моєму офіційному докторському захисті. І знову, тепер вже як член спеціалізованої ради при академічній установі, доктор філологічних наук Р.Т. Гром'як одним із перших виступає у дискусії, чітко обґрунтовує відповідність роботи, що захищається, високим вимогам, які висуваються до докторських студій, і закликає інших членів спеціалізованої ради проголосувати за присудження мені наукового ступеня доктора філологічних наук зі спеціальності 10.01.06 – теорія літератури*.

А далі – спілкування в межах спеціалізованої ради із захисту кандидатських дисертацій з теорії літератури і компаративістики (порівняльного літературознавства), де я з'явився спочатку як один із опонентів, а потім був запрошений головою спецради – професором Р.Т. Гром'яком – до офіційного членства. Роман Теодорович увів мене у коло тернопільських літературознавців, зробивши його для мене своїм, органічним. Як член спецради я мав можливість ближче познайомитися з внутрішньою атмосферою, яку створював і в якій працював професор Р.Т. Гром'як, міг поспілкуватися з колегами-літературознавцями не лише Тернополя, а й Луцька, Львова, Полтави, Луганська, Чернівців, Кам'янця-Подільського, Бердянська, Києва та інших міст України. І до сьогодні кожне моє спілкування, скажімо, з тепер уже професорами Зоряною і Мар'яною Лановик, чи з докторантом і доцентом Ігорем Папушею, чи з професором Ольгою Куцою, чи з лаборантом Соломією Смолин, чи з луцькими колегами – докторами філологічних наук, професорами Луїзою Оляндер і Марією Моклицею – відбувається

* Основні тези, на яких базувалися виступи Р.Т. Гром'яка про мою докторську монографію і дисертацію див: Ігор Володимирович Козлик: бібліографічний покажчик (До 50-річчя від дня народження) / [упор. О. Б. Гуцуляк]. – Івано-Франківськ : вид-во ПНУ імені Василя Стефаника, 2011. – С. 16–17.

під знаком світлого імені Романа Теодоровича Гром'яка, який завжди незримо присутній у наших розмовах.

Ось той невеликий ряд епізодів, які вирізняються у моєму семирічному знайомстві з професором Р. Т. Гром'яком (як нібито мало з погляду часового виміру, і як особисто для мене багато у сенсі змістового наповнення). Роман Теодорович – це людина, для якої на першому місці завжди інтереси справи, тобто організації наукової сфери, наукового пізнання і загалом культуротворення. Він завжди був готовий допомогти, посприяти, підтримати, якщо це на користь справі, і перший радів, коли замислене набувало практичного завершення. Радів, як і допомагав, беззастережно щодо власного зиску, так би мовити, суто естетично, позаутилітарно. Тобто по-справжньому інтелігентно і дійсно самодостатньо, незважаючи на те, чи вписується його таке ставлення у звичну сьогодні систему повсякденних аксіологічних координат, чи ні, незважаючи на ступінь розуміння чи вдячності (або їх відсутність, що, мабуть, теж не раз бувало) з боку інших. Я не хочу сказати, що це комфортно чи безболісно. Я намагаюся лише підкреслити сутність того особистісного життєвого вибору, з яким я чим далі, тим більше пов'язую людську і фахову особистість доктора філологічних наук, професора Романа Теодоровича Гром'яка. Це досвід, який варто і потрібно знати, щоб надати йому тяглості у власній фаховій діяльності. А знати ми можемо тільки в актуальній теперішності, позаяк знання, носієм якого завжди є тільки жива людина у живій ситуації своєї поцейбічної присутності / тривалості (одна із складових феномена дієво-історичної свідомості), не буває ні вчора, ні завтра. Отже, знати, щоб жити. Повноцінно існувати у неперервному становленні, яке є чужим пасивній, завжди ущербній, безперспективній і тому безнадійній інертності.

P.S. «...справжнє минуле – це яке теперішнім не перестає бути. ...Ось те, що тоді Рождественський, пам'ятає, написав.

Чомусь, мабуть, із віком пов'язане –

Ідуть,
відходять могікани.
Не торкаючи двері.
Без підлоги скрипу.
Без проклять відходять.
Без криків.

Крижаніючи,
Назавжди згасаючи.

Їх кляли
 брехливо,
хвалили
брехливо.
Їх підносили.
Від них відвикали...
Могікани
дивувались і жили.
Посміхались і жили
могікани.
Вони розмовляли дивно,
чинили дивно.
Недоладно.
 Нерозумно.
 Неясно...

І пішли,
не зазнавши
 страху.
Так і не навчившись
боятись.
Пішли.
Залишили
 вітер весняний.
Дерева,
саджені своїми руками.
Пішли.
Залишили
 величезну землю,
якій дуже потрібні
могікани.

І дай Бог нам не пам'ятати, а – знати*.

* З виступу Георгія Тараторкіна на ювілейному вечорі 23 грудня 2008 року, що відбувся на Малій сцені Московського театру імені Моссовета з нагоди 100-річчя від дня народження Р. Я. Плятта. Переклад українською, у тому числі вірша Р. Рождественського «Пам'яті Гемінґвея» (рос. «Памяти Хемингуэя»), мій (І. К.).

МИРОСЯ (ФРАГМЕНТИ НЕ-СПОГАДІВ)

<...> Горе <...>

«E t'amo, t'amo, ed è continuo schianto!... » / «І я люблю тебе, люблю тебе, і це нескінченне страждання!...»... Цей вірш Джузеппе Унгаретті з його циклу «День за днем», присвяченого пам'яті сина, мабуть, якнайкраще відбиває стан рідних і близьких після межі / роз'єднання 14 лютого 2010 року. І цього ніхто не може забрати. Найбільше, найглибше, найболісніше.

Та сама риска, невблаганна й неоскаржувана, примусила мене замислитися над неможливістю абсолютного від / роз'єднання. Причому не на рівні риторичної компенсації втрати, а у сенсі неможливості абсолютної відсутності, тобто зміни способу присутності. Отже, не кінець розмови-буття, а її продовження, неперервність діалогу як альтернатива обопільної (стосовно присутніх як поцей-, так і потойбіч) смерті. А тому – відсутність минулого часу: розмова як тотальна актуальність.

<...> Неможливість спогадів <...>

Для повноцінних мемуарів потрібен вантаж вражень, стійких і спорадичних, органічних і суперечливих, цілісних і епізодичних, – словом, різних, але обов'язково щоб вантаж, накопичення, які неминуче засвідчують тяглість і повноту, зреалізованість як завершену *доконаність*. Того, що вимагає часу, уповні оприявленого *tempus*'у. Це зовсім не підходить для Миросі: яскравий спалах її поцейбічного проминання як майже одномоментне *impressio*, від якого абсолютно неможливо вимагати втілення у розмірено-спокійній текстуальній тканині. Принаймні, я не можу вимагати.

<...> Віднайдення назви <...>

Мирося Хороб – Мирослава Хороб – Мирослава Степанівна Хороб – Миролава Степанівна Медицька... / донька товаришів і колег по роботі Марти Богданівни й Степана Івановича – абітурієнтка і студентка – аспірантка, кандидат філологічних наук і колега по кафедрі, яка надалі залишається найперше донькою моїх дорогих друзів... У вибудованому вище ряді імен є знаки життєвого розгортання, є відбиток статусної динаміки, присутнє, мабуть, ще щось, що зазвичай видається дуже важливим, але водночас не передає

сутності того, ким стала ця молода людина у моєму власному житті, не фокусує, не концентрує, не зосереджує на домінанті цього *оприявленні-іншого-для-мене-і-в-мені*.

Єдиним квінтесентним і тому доречним словом тут постало (а фактично завжди було) одне-єдине слово – *Мирося*, в променистій ненав'язливими ніжністю і лагідністю формі якого усе пафосне (Мир-о-слава як мир + слава чи Миро-слава, що будить у пам'яті згадку про християнське таїнство миропомазання, неминуче пов'язане, попри все інше, з мудрістю, розумом, працелюбністю, знанням, благочестям і по-християнськи витлумаченою совістю) посправжньому олюднюється, втрачає холодно-зовнішню належність і перетворюється у внутрішньо-індивідуальне, аж до того, що стає *моїм і лише-для-мене*. (А отже, можливі закиди у фамільярності чи панібратстві є безглуздими). Причому усе залишається: і розум, і мудрість, і благочестя з совісністю, але набуваючи конкретної відчутності, значення і ваги завдяки тому унікальному поєднанню, яке визначене своєрідністю неповторної саме Миросиної особистості. Це та однаина, яка є найбільшою цінністю для гостя на цьому світі.

<...> Найголовніше <...>

У моїх очах Мирося – це органічність й гармонія як стиль поцейбічної присутності. Такий стиль нейтралізує навколо себе негатив людських стосунків, непомітно спонукаючи до доброзичливості. Це не означає, що вивершена у такому стильовому модусі особистість не має реального бачення людей. Ні, має, але йдеться про неагресивне бачення життя в модусі володіння, як сказав би Еріх Фромм. Навпаки, уособлена в Миросі реальність світосприйняття споріднена уявленню Гете, який зауважив: «Якщо ви будете ставитися до людини, як до такої, якою вона є насправді, то вона стане гіршою, ніж вона є. А якщо будете ставитися до неї, як до такої, якою вона повинна бути, то вона стане такою, якою вона повинна бути, то вона стане такою, якою може бути». Наскільки пафосно не звучали б ці слова, проте саме така реальність ставлення до людей дозволяє в оточенні життєвого безладу і абсурду залишатися таки людиною.

Іntenція на розуміння *іншого*, завдяки якій інший прилучається (форма дієслова недоконаного виду сигналізує про динамічну незавершеність процесуальності) до мого власного досвіду. Такий життєвий стиль передбачає, говорячи словами українського філософа Сергія Кримського, «особливий стан, коли ви ставитесь до

людини, як до частини самого себе». І важливо, що цей стан був не епізодичним, а перманентним. Стиль Миросі, на мій погляд, і є органічною перманентністю такого особливого стану (стану як первісної узвичаєності норми). Це ще зветься звичайною людською добротою у світі, коли звичайність перетворилася на незвичайність і є чимдалі рідкіснішою.

Стиль зумовив цільність Миросиної особистості. Усі характерні її риси дивовижно чітко і відразу (коли перше враження є правильне) бачимо в її обличчі, причому не в якійсь окремій його рисі, а саме у своїй цілості, яка випромінює водночас і життєрадісну привітність, і розум, і проникливість, і доброзичливість, і відкритість, і внутрішню силу, і зрілість... і... і...

«Ідея» Миросиного обличчя проста як все геніальне: *я люблю жити*. І це межово щиро і точно. *Люблю свою сім'ю, чоловіка, дітей, батьків, близьких, друзів, малу і велику батьківщину, викладацьку роботу, науку, художню літературу, в тому числі українську і польську, свого С. Виспянського...* І цього «люблю» виявляється по-справжньому цілком достатньо, щоб бути просто щасливою, і пережити щастя як природній стан. Так і має бути. Це нормально.

<...> Щастя <...>

Щастя мати таку дитину (диво таки буває!). І щастя такої дитини – вирости у такій сім'ї. Адже саме батьки – Марта Богданівна і Степан Іванович – виховали Миросю. Вона – носій цінностей своїх батьків, і її власний стиль – це органічне поєднання генетично закладеного та свідомо вихованого, це продовження сімейної атмосфери її власної родини. І 14 лютого 2010 року не закреслює цього щастя, не забирає його – воно залишається, воно продовжується, вирішально важачи не лише для притулених земних очей, а й для піднесеного над цією притуленістю (від слова «впритул», а не «притулок») небесного споглядання. І хочеться вірити, що здійснюється воно такими ж світлими, радісними і щасливими очима... Адже якщо землі – лише тіло, а душа – небесам, то питання обов'язкової темряви знімається. А неможливість абсолютної смерті передбачає продовження причетності.



У ВІДЛУННІ ФАХУ

ПІСЛЯМОВА

ДО ПЕРШОЇ ЗБІРКИ ПОЕЗІЙ ЮРІЯ СУЛТАНОВА

«АЛХІМІЯ ВІРТУАЛЬНИХ ІГОР»

Коли береш до рук чергову з безмежного потоку сьогоднішньої літературної продукції збірку віршованих текстів, видану з великою претензією на входження у вічність поезії (судячи з суми коштів, витрачених на оформлення обкладинки, з обов'язковою присутністю на ній нав'язливо збільшеної і такої, що рябить строкатістю кольорів, фотографії і скрупульозними вказівками дат – до дня, до хвилини! – написання «шедеврів»), то завжди якось ніяковієш, відчуваючи певний емоційний дискомфорт. Можливо, причина цьому – страх перед небезпекою. Сьогоднішня лавина книжкової продукції, що живиться непохитним бажанням авторів будь-що одержати у власність книжку зі своїм прізвищем на обкладинці, засвідчує тільки одну мотивацію такої активності: Бог з ним – з тією поезією, аби книжка була!

Воно, звичайно: чим би дитя не бавилося, тільки б не плакало. Та варто замислитися й над іншим: дійсно, поезія – це гра, але *не іграшка*, вона дама непокірлива, підступна і жорстока. Писаний віршований текст, попри бажання автора, – це завжди і неминуче певне внутрішнє оголення, душа на розхрист, тому що поетичне слово обов'язково промовляє про свого мовця все і до кінця, навіть коли той цього вперто не бажає і намагається сховатися за риторичними масками. Слово *виказує* людину з патрохами! І одне це мало би зупиняти, не кажучи вже про те, що дурість, вбрана у поетичні шати, нагадує плювок у власну душу, даючи багату поживу для насмішок з боку оточення. І ось тоді вже не розчарування остерігаєшся при зустрічі з черговою «поетичною» продукцією, а просто людини – автора – стає якось по-людськи шкода.

У цьому сенсі перша книга російськомовних поезій Юрія Ібрагімовича Султанова «Алхімія віртуальних ігор»* зовсім інша. Її

* Див.: Султанов Ю.И. Алхимия виртуальных игр. Стихи и проза / Юрий Ибрагимович Султанов. – Киев: Вежа, 2001. – 80 с.

хочеться читати, вона ненав'язливо привертає увагу до себе, ні на що при цьому особливо не претендуючи. У ній адекватно втілюється цілісний, самодостатній і такий, що не потребує доповнень і зовнішнього втручання, світ, який прочитується через синтез певних культурних і поетичних традицій, на які він первісно зорієнтований. Причому цей світ не має особливих національних, соціальних, психологічних, професійних або якихось чужих йому обмежень у тому сенсі, у якому їх не має поезія в цілому, неподільна (як щиро вірила у це М. І. Цвєтаєва) на все те, на що так охоче і піддатливо розпадається емпіричний потік видимої реальності. Його простір і час, його складові – схоплені художнім словом смислові концентрації – це ті параметри, час яких – завжди, а простір – усюди, де Найголовніше, де те, у порівнянні з чим усе решта – ніщо:

Морды опустят кони
в быстрые, мутные воды,
выпьют луну и звёзды,
нарушив каноны оды.
Чёрная ночь-попона
укроет их мощные спины...
Смешает художник краски
для гениальной картины...

У лексиці і словесних образах поезій Ю. І. Султанова оприявлені предметна строкатість духовного світу людини другої половини ХХ століття, яка пропускає через своє нутро саме цю добу, мислить, здається, несумісними її категоріями, платить своїм життям за те, що поділяє з нею свою власну долю, водночас не відмовляючи собі у природному людському прагненні вдивлятися в темну безмежність життєвої динаміки, у вічному пошуку сенсу-ґрунту хоча б для того, щоб не втратити індивідуальність, не стати рабом метушливої повсякденності, а залишитися вірним самому собі, прийняти долю з відкритими очима й усвідомленням своєї скінченності (межовості). Це, власне, і дозволяє людині впевнено промовити вголос: «Я есмь». Чи не звідси одне із джерел поетичних рядків, які утворили цю книгу? Чи не звідси той дійсний сенс, який протилежний прямому значенню рядка «Я на сходах – у нікуди...» (рос. «Я на лестнице – в никуда»), який завершує твір «Я відчуваю як в венах...» (рос. «Я ощущаю как в венах...»)?

Є вірші, а є лірика. Вірші можуть бути про різне, а лірика – завжди про найсуттєвіше. У книзі, про яку йдеться, перед нами саме лірика. Про що б не був або чим би не поставав у своїй конкретності окремо взятий твір – переспівом чи наслідуванням відомого біблійного мотиву, ліричної фабули, інтимно-колисковим зверненням до доньки, напучувальною сентенцією, яка нагадує редуковане на європейський лад рубаї, майже побутовою, хоча і не позбавленою незмінної для Ю. І. Султанова екзотики, картинкою повсякденності, твором на суспільно актуальну тему, зверненням до себе, ліричним діалогом тощо – кожна поезія завжди про одне й те ж саме – про ставлення автора до світу, до всього пережитого і того, що ще продовжується. Це, власне, і є ліричний сюжет книги Ю. І. Султанова як єдиного метатексту.

Квінтесенція, говорячи категорією середньовічної філософії й алхімії, того єдино важливого, на чому базується і задля чого народилася дана поетична збірка, – у притчево-узагальнюючому образі-символі Таїнства весняного цвітіння Персикового Дерева, який означає лейтмотив і наскрізну внутрішню тему всієї книги. Вказаний образ-символ присутній вже у Присвяті *Тамарі Султановій* і параболічно розгорнутий у «Притчі для маленької дівчинки на ім'я Лейла» (рос. «Притче для маленькой девочки по имени Лейла»). Потім це ім'я ми знову зустрінемо у по-батьківськи ніжно-інтимному вірші «Доченька-ноченька, Мекка-Лейла...». І у кореляції з дівчинкою (вона з'являється наприкінці «Притчі...»), у якій безперервно відроджує і беззупинно продовжує себе Щаслива Жінка, і в Сестрі (рос. Сестрице) з поезії «Небо осені голубе...» (рос. «Небо осени голубое...») Мекка-Лейла художньо позначає, по суті, рухливе джерело авторської думки, те, до чого пристрасно і самовіддано, як до єдиної й останньої надії, спрямоване ліричне авторське «я» – Жінку як жрицю і хранительку Таїнства весняного цвітіння Персикового Дерева, яка усією своєю сутністю водночас є Життя, Світло, Істина, Віра, Любов, Надія, Краса і Гармонія. Завдяки саме цій Жінці так впевнено-спокійно сидить у «Притчі...» старець на своїй циновиці, саме завдячуючи їй і в ім'я її народжуються рядки:

Я благодарен тебе,
Добрый человек,
Светлая женщина.
За то, что ты была в моей судьбе.

.....
Помнишь, как ты прикоснулась к травинке,
Градом неверья избитой травинке,
.....

И я родился заново, и засмеялся от счастья...
Добрый человек, Светлая женщина, прости!
Что, увидев зажжённое тобою солнце,
Я забыл о тебе.

Ця Щаслива (вона ж Добра, Світла) Жінка – вона є, вона вічна, але фатально *завжди йде*. Знайти її – це увесь час шукати з нею зустрічі, йти на її останній окрик, пропускаючи *крізь себе* життя, але не втрачаючи заповітної (омріяної) зіроньки попереду. Ось так йде і ліричне «я» автора. А яким чином – вказано у «Замість візитівки» (рос. «Вместо визитной карточки»).

Лексичну картину збірки віршів Ю. І. Султанова утворюють поетизми, відомі словесні образи і вислови, звичні для традиційних поетичних практик: *тусклое мерцание фонарей, таинственная страна, боль, застрявшая комом в горле, нервы, натянутые как струна, сердце, рвущееся из груди, догорающий костёр, колесо Вечности, горение и свет свечи, терния звёзд, бездонное небо, тысячи солнц, конь времени, охота на волков, нежный друг* і т. і. Не можуть, мабуть, здивувати самі по собі (через масове тиражування у царині постмодерної моди) і не позбавлені претензії на експресію словосполучення на кшталт *дисгармония времени, меланхолия бурлеска, трансцендентальная память, императив вдохновения, карнавал Деконструкции*, які у Ю. І. Султанова об'єднують в своєму силовому полі поетичний словесний матеріал. Але в «Алхімії віртуальних ігор» усі вони – єдино можливі у висловлюванні поетичної думки, вони на місці, доречні, необхідні, органічні, смислоактивні, актуально існують тільки у своїх сполученнях і контекстах, окреслюючи ті горизонти, той художній простір-час, в яких тільки і живе, і *ви-словлюється / о-мовлюється* (чи *здобувається на мову*) ліричне «я».

Читач помітить також, що словесні образи, притаманні європейській поетичній традиції, органічно вписані («інкрустовані») в інтенсивне східне асоціативно-образне оточення (див. вірш «Екстаз»). Але в тому-то й річ, що в поетичному світі книги Ю. І. Султанова європейець і східна людина, з одного боку, язичник і моно-

теїст, з іншого, – це реалії, позбавлені непрохідних кордонів, це мешканці одного поетичного всесвіту. Істина тут народжується в парадоксальній цілісності того, що має ім'я – Людське, яке неподільне у своїй основі і яке безпощадно викриває примарність тих ортодоксальних, егоїстично-пихатих роз'єднань і ті глибоко фальшиві приписи, на яких глобально базується войовнича емпірика звичного зовнішнього суспільного життя. У світі такого Людського усе інакше і саме через це – щиріше й милосердніше:

Есть первобытный смысл в игре:
В движенъи рук и в каждом слове.
Её постиг язычник грек,
И грех лежит в её основе.

Поетична лексика віршів книги Ю. І. Султанова оживає, знаходить свою свіжість, переживає нове народження також завдяки включеності у пульсуючу інтонаційну динаміку тексту та поетичної думки, яка вільно рухається й *о-словлюється* і в ритміці з вітхозавітними асоціаціями (див. «Пісня нареченого та нареченої», *рос.* «Песнь жениха и невесты»), і в мерехтінні дольника в розгортанні тоніки (див. «Небо осені голубе...», *рос.* «Небо осени голубое...»), і в схемній силабо-тоніці (див. поезії: «Нічний метелик уночі...», *рос.* «Ночная бабочка в ночи...»; «Тишею, як павутиннячком...», *рос.* «Тишиной, как паутинкой...»; «Доченька-ноченька...»), і в чистій тоніці (див. вірші: «Екстаз», *рос.* «Экстаз»; «Осінь 1999-го...», *рос.* «Осень 1999-го...»), і у верлібрі, який задає з першого ж вірша тон усій книзі («Коли ти йшла...», *рос.* «Когда ты уходила...»; і трохи пізніше «Я вдячний тобі...», *рос.* «Я благодарен тебе...»). І байдуже, що той чи той твір, словесний образ, лірична ситуація, інтонація або ритм примушують згадати – близько чи віддалено – то Володимира Маяковського чи Гарсія Лорку, то Бориса Пастернака, а то Булата Окуджаву або Володимира Висоцького... Байдуже, бо поезія живе у світі поезії, з яким, по суті, й асоціюється. Головне, що тут немає повторення, немає тавтології, а є своє прочитання спільної для всіх і єдиної для всіх Книги, своє бачення й відчуття, переживання того, що вже хтось колись побачив і по своєму невичерпно (що тільки і можливо) *ви(о)-словив*, і що завтра, після цієї книги, хтось ще і ще раз радісно-тривожно побачить і теж спробує схопити словом. Адже те, про що поезія, не належить нікому, не є чияюсь власністю, воно Одне, Єдине і все відразу, хоча і по-різному, навіть дуже не подібно, та завжди не тавтологічно.

Нехай книга, якій є що сказати, живе, мандрує білим світом, стукає в інші душі і з'єднається з ними в єдиному невгамовному прагненні людського ества проникнути в те, що «Живёт за тенью занавесок», живе у Грі – Сні – Слові віртуальної реальності. Її алхімія одна тільки і здатна поношений, затертий, знецінений і понівечений у хаотично-безбожній буденній балаканині матеріал перетворити на художню тканину живої поетичної реальності, яка не боїться кинути виклик поганій (рос. дурной) нескінченності емпіричного потоку життєвої метушні, і в русі якої переживаєш те, що завжди більше, ніж «я», але в якому або в причетності до якого оте саме «я» тільки і є «я»...

* * *

Отже, вірші... Знову вірші. Але на цей раз, здається, справді вірші як лірика. Їх або розумієш, і тоді вони є, або не розумієш, і тоді їх немає. Та з лірикою неминучий ризик – небезпека беззахисності нарозхрист відкритої перед усіма душі. А з душею хотілося б обережніше...

ОСОБИСТІСНИЙ ВИМІР ЛІКАРСЬКОЇ ПРОФЕСІЇ.
ПРОФЕСОР ЛЕОНІД МИХАЙЛОВИЧ ГОЛЬДШТЕЙН
(1919–2005)

Неординарність постаті лікаря-дерматолога, доктора медичних наук, професора Л. М. Гольдштейна, духовне багатство його особистості обумовлені тією атмосферою спілкування, в якій він ріс, формувався і жив з дитинства.

У цьому сенсі насамперед варто згадати сім'ю, в якій народився Леонід Михайлович, його маму, Софію Абрамівну (дівоче прізвище Брандлер), батька Михайла Абрамовича. *Михайло (Мойсей) Абрамович (Аббович) Гольдштейн* (5 жовтня 1895 – 1965) – професійний і досвідчений музикант – до війни був артистом (кларнет) Симфонічного оркестру Харківської філармонії, під час війни грав у оркестрі Омського театру музичної комедії, а пізніше став першим директором відкритої 1949 року дитячої музичної школи № 2 Тракторозаводського району м. Сталінграда (Росія)*, де навчав дітей музиці по класу кларнета [див.: 3]**. Завдяки йому Леонід з дитинства ріс в атмосфері мистецтва і художньої культури, міг спілкуватися з багатьма видатними музикантами.

Про атмосферу, в якій жив маленький Льоня Гольдштейн, як і про своєрідність його людської особистості, красномовно свідчить зроблена Л. М. Гольдштейном дотепна і самоіронічна фототекстова композиція у 5-ти альбомах під загальною назвою «В об'єктиві пихатості» (в російськомовному оригіналі «В объективе тщеславия» [див.: 1, с. 93–98, 86]). Про задум і стилістику цього самвидаву тиражем в один примірник, який знаходиться у неповному обсязі в особистому архіві Л. М. Гольдштейна, яскраво промовляє перша ж сторінка першого альбому, яка починається так:

* Сталінград (з 1925 до 1961), з 1961 до сьогодні Волгоград – місто у Російській Федерації, адміністративний центр Волгоградської обл.

** Принагідно зазначу, що в особистому архіві Л. М. Гольдштейна є два документи, що стосуються його батька: 1) підписане 14 серпня 1906 «*Прошеніє*» від Якова Гольдштейна, котрий просить прийняти свого брата Мойсея Аббовича Гольдштейна в Харківське музичне училище для спеціального вивчення кларнета [див.: 1, с. 85]; 2) «*Подмасьтерское дозволеніє*» № 632 від 1 квітня 1914, видане підмайстрові палітурного ремесла Мойсею Аббовичу Гольдштейну, згідно з яким йому дозволено працювати у господарів цього ремесла і користуватися правами відповідно до свого звання.

«Я народився! Це єдиний безперечний факт у моєму житті. Дитинство проходило у читанні „заборонених” книг і пусканні мильних бульбашок. Ріс майже нормально, не підозрюючи, що згодом оберу професію лікаря. Розводив риб, колекціонував марки і білих мишей, чим викликав гостре незадоволення батьків. 1935 року придбав фотоапарат і почав фотографувати все: від друзів до мокрої білизни. Зазвичай, надруковані фотографії розхачували, а на руках залишалися тільки негативи, які й складалися у шафу. Блискучі ідеї приходять несподівано. Якось мені прийшла думка зібрати усі мої роботи. Творчий колектив геніїв у складі братів Волчок запрягнувся допомагати мені і почали...».

Героями цього зібрання, крім самого автора, його батьків, брата Віктора та родичів (таких як Р.А.Добромільська, Й.Гольдштейн, С.Гольдштейн, В.Гольдштейн, Л.Гольдштейн, Л.Фалеева, тітка Роза) стали друзі і подруги, приятелі і знайомі з дитинства та з юності, в тому числі Аграновський, Л.Бабін-Самойлов, Брейтман, А.С.Бродська, М.Бродська, С.Л.Бродський, Б.Верлінський, З.Волчок, С.Волчок, М.Вольфсон, С.Гінзіна, Глінкін, Н.Гольтман, А.Грішин, І.Гугель, Г.Дворкін, З.Динов, Ю.Динов, А.Дрель, В.Друченко, З.Женічковська, І.Живов, А.Заєць, Г.Залеський, І.Заславський, І.Заярна, М.Кацевман, Л.Коваленко, О.Коваленко, С.Коган, В.Котляренко, М.Коток, Л.Красозова, А.Крусспер, А.Лагунов, В.Левін, М.Левіна, А.Лещинський, Л.Ліфшиц, І.Лошак, Г.Магдалинська, М.Марусалов, Л.Матюков, М.Матюков, І.Мурський (Кісса), Л.Осовець, М.Панченко, Г.Певзнер, А.Пріц, М.Пріцкер, Л.Прокопова, Ж.Раськін, Є.Раськін, А.Ровзіна, Г.Рогінський, З.Сапір, З.Свердлов, М.Сокальська, Г.Соколовський, Я.Соркін, Ф.Сосніков, Д.Співак, Е.А.Співак, О.Співак, М.Федяєва, С.Фраймон, Ш.Фраймон, Б.Фрейдін, І.Хавкін, Г.Хайкін, К.Хейфец, А.Шарапов, Л.Шарапов, Шварц, В.Шебунін, Н.Шишкін, А.Шніцер, Л.Шор, Р.Шор, Н.Шталь, М.Штейн, Л.Щербакова, Л.Якубов, подружжя Мішиних, шкільний столяр Кирило Якович, професор Я.А.Розенштейн, а також окремі представники друзів наших менших – собака Тайка та кіт Джим.

Леонід Михайлович усе життя пам'ятав своїх друзів, а коли була така можливість, спілкувався з ними. Зокрема, у його архіві збереглися листи від Галини Магдалинської з Ізраїля та Міли Пріцкер із США, датовані першими роками ХХІ століття. Ці листи за своїм змістом виходять за межі окремого приватного життя, передаючи світовідчуття, духовний і душевний стан людей, за плечима яких довге і складне життя. Тому зачитую деякі уривки з цього епістолярного спілкування:

«Ашдод, 18.07.<20>04*

Дорогий Льоню!

Поки свіже почуття вдячності за теплу розмову, вирішила написати. Та й привід є: вітаю з майбутнім ювілеєм – 85 (!). Нашому поколінню добратися до такої дати – ПОДАРУНОК ДОЛІ. <...> Мені стільки ж у червні, 26^{го}. Будь здоровий, наскільки це зараз можливо, бадьорий духом і добре, що поруч віддана дружина. Небагато, хто залишилися живими з моїх знайомих, розкидало по світу. Дорога кожна ниточка зв'язку з далекими милими часами. <...>

Я тут 5^й рік. Наважилася одна, нікого тут не маючи, без мови. Ізраїль – бо визнала, що тут мені буде легше і краще. Жодного дня не пошкодувала. Ашдод – тут море і 40% російськомовних (75 000 ос<іб>). Російська мова на вулиці, російські магазини. Місту всього 50 років. Білий красень, сучасне, дуже зелене цілий рік (у пустелі!). Жодної краплинки дощу з березня до жовтня і все цвіте і духмяніє. Система капельного зрошування комп'ютерна. Живу сама у просторій квартирі, мені з першого дня надали громадянство, різні гроші, допомога. І тільки житло я би не могла оплачувати, але я приїхала з грошиками за квартиру в Сочі^{**}. Справляюся, ні від кого не залежу. У дочки (США), внучки (Лондон) поки не взяла ні цента. Пропонують постійно. Війна мало впливає на повсякденне життя. На ринках, в магазинах – море товарів. Повно на вулицях дитячих візочків. І тільки спокою нема. (А де він зараз є?). Ну, в нас відчутніше, але заповнені зали театрів і кіно. Звичайно, душа болить, що ненавидять нас не лише в арабському світі. І щоб дивитися вечірні новини – спочатку валер'янки потрібно випити.

Мені не буває нудно. Я не встигаю прочитати журнали (рос.<ійськомовні>), які є щотижня. Є книжки. Три російські програми з Росії по TV й одна російська в Ізраїлі. <...> Живу, як умію і скільки Доля дасть. <...>

А тепер повернуся назад, ризикуючи набриднути. <...> І люблю згадувати. І тільки добре. Те, що зігріває душу, допомагає жити.

За все вдячна Долі. За хорошу 35^у школу, в якій 7 років навчалася з Сьоомою Волчком і моїм Марком. За 8, 9, 10 „А“ спільний для нашої трійці Міла, Шаня, я і у тебе і у всіх інших. <...> Я пам'ятаю твоє місце на останній парті, голубі очі, і дуже гострий язик. З Мілою жила від народження до 8 кл. в одному дворі. Це унікал. Нашій дружбі 85 років. Ділити нам було нічого. П'ятірок нам вистачало, а хлопці завжди були різні. <...> Тепло пам'ятаю

* Цей і всі далі цитовані листи в оригіналі написані російською мовою.

** Сочі (рос. Сочи, груз. სოჭი,) – місто-курорт на чорноморському узбережжі Західного Кавказу в Краснодарському краї РФ. Є найбільшим курортним містом Росії й Європи, великим економічним центром чорноморського узбережжя РФ, неофіційно іменується її літньою, південною та курортною «столицею».

твое перебування у моєму домі в Сочі <...> І ще краще – ваш з Борею візит до Москви, в лікарню, 1973 року. І як ти мене врятував – передав моїм лікарям, щоб забрали сульфаніламід^{*} і врятував мене від сульфоерітеми^{**} величезної, від правої долоні майже до ліктя. <...>

Дивовижно, що Айзіка Замонського ти пригадав нечітко. Тільки шахмати. <...> З нами вчилися Шаня і Мура Пейсахови. У 41^{му} ми всі перейшли на V курс. А коли почалася війна, хлопців забрали воювати і повернулися лічені одиниці. А дівчат зробили мед.<ичними> сестрами (курси) і ми працювали у госпіталі. До нас привезли декількох поранених наших студентів і від них ми дізналися, як безглуздо загинули інші. Ненавчених, їх відправили під Київ, як заслон і німці їх просто всіх розстріляли. Так дійшло до нас. Ніколи нічого подібного не чув? <...> Сім'я Волчків віддала війні батька і 2^х синів – Сьому й Іосю (мол.<олодшого>). Сім'я Замонських – батька й Айзіка, і молодшого – Лазаря <...> Усього доброго, Льонічко. Обнімаю. Галя».

«26.III.<20>03 р.

Дорогий Льоню!

Є щось неправдоподібне у тому, що у березні 2003 р. я пишу листа хлопчикові, з яким в 35-36 рр. минулого століття був у нас роман, шкільний роман, яких <...>, коли вірити тому, що пишуть, тепер не буває. <...>Е. Pritsker».

«1.XII.<20>03 р.

Здрастуй Льонічко дорогий!

<...> Розмірковуючи над твоєю фразою про те, що і моє життя не було встеліне трояндами, схильна вважати, що були у ньому і троянди, і шипи, і шипів мабуть було більше, але не можна грішити. Ось одержала твого листа зі словами, що згадуєш, хоча життя позаду, і це хіба не троянда? Звичайно, не збулося багато чого із задуманого і сліду для багатьох людей від мене не залишилося – не геній, не талант – та скромний слід любові і дружби теж дарує радість. Нікого не втратила, отже все-таки щось вміла. До останнього дня їх життя зберігала зв'язок з Шанею і багатьма, кого ти знаєш. З Галусею листуємося. Сьома Волчок вбитий на війні, Арон Лагунов загинув трагічно: його повісили в лісі якісь робітники, якими він

^{*} Сульфаніламіді – перші хіміотерапевтичні протибактеріальні засоби широкого спектру дії. Це синтетичні хіміотерапевтичні засоби, похідні сульфанілової кислоти, які здатні значною мірою пригнічувати розвиток грампозитивних і грамнегативних бактерій, хламідій. Спектр протимікробної дії сульфаніламідних препаратів досить широкий: грампозитивні та грамнегативні коки, кишкова паличка, шигели, холерний вібріон, клостридії, найпростіші (збудники малярії, пневмоцисти, токсоплазми), хламідії.

^{**} Сульфоерітема – побічна реакція на шкірі внаслідок прийняття сульфаніламідних препаратів (як-от: стрептоцид, норсульфазол, сульфазин, сульфадимезин, бісептол, етазол, сульфациридазин, сульфадіметоксин, фталазол, фтазин, сульгін, уроульфан та ін.).

командував. Це було відразу після війни. <...> Про Ігоря Мурського Шаня знала, що він працював актором у Ленінграді до війни, подальша доля невідома. <...>

Я думаю, що після наших зустрічей у Києві в 72-му і пізніше, ти дізнався і пам'ятаєш, як склалася моя доля у сенсі роботи, професії, захисту дисертації, яка не допомогла мені отримати роботу за фахом зі зрозумілих тобі причин*, і це дуже образливо. <...> Усе хороше виявилось у мене в особистому житті. Зараз рятує син. Живемо близько, а оскільки громадський транспорт в Америці у невеликих містах по суті – міф, то рятує нас, що 4 хвилини їзди на авто дозволяють синові кожен вечір відвідати мене. <...> Матеріально я цілком незалежна, іншим допомагаю. Щодо цього Америка чудо-країна. Найважче – відсутність навіть просто знайомих, відсутність спілкування. <...>

Льонічко, Ольга** сказала мені, що ти їй багато і добре говорив про мене, ти і мені розкажи – стане тепліше на душі.

Я рада, що ти так багато встиг у житті, що живеш у гарному місті, поруч – дружина і колеги, учні, пацієнти. Дай тобі Боже так і пройти призначений шлях. <...> Обнімаю, цілую, завжди пам'ятаю. Міла».

«12 IX <20>04 р.

Дорогий Льонічко!

<...> найгірше – самотність. Зима дуже довга, клімат дуже подібний на наш, та ми вже інші... Старість. <...> Можу читати, є у мене ТБ російською мовою і дзвінки в Україну, до кузини в Москву, так що російську мову не забуваю, вона зі мною. Два-три рази на рік буваю на концертах. Університет має музичний факультет і, якщо б не проблема транспорту, можна б і частіше, а якось був у нас Співаков*** зі своїми віртуозами, приїжджав квартет з Нью-Йорка. Це був абсолютно чудовий концерт. Ми у Києві багато слухали музики, та ось не пам'ятаю квартетів, а це, певна річ, чудо.

* Йдеться про єврейське походження М. Пріцкер.

** Ольга Дмитрівна Бокова – друга дружина Л. М. Гольдштейна, на якій він одружився після смерті першої дружини Лариси Павлівни Гольдштейн (Красозової).

*** Володимир Співаков (нар. 1944, Уфа, Башкирія, РРФСР, нині РФ – російський скрипаль та диригент, засновник (1979) і керівник оркестру «Віртуози Москви», художній керівник і головний диригент Національного філармонічного оркестру Росії (з 2003). Як симфонічний диригент дебютував 1979 з Чиказьким симфонічним оркестром. У 1984 одержав знаменний подарунок від американського композитора, піаніста і диригента Леонарда Бернстайна – його диригентську паличку. Народний артист СРСР (1989), посол Доброї волі ЮНЕСКО (1998), «Артист Миру». Маєстро присвячено кілька музичних творів, зокрема «П'ять фрагментів до картин Ієроніма Босха» А. Г. Шнітке. Водночас В. Співаков – переконаний прихильник президента РФ В. Путіна. 11 березня 2014 року підтримав Російську агресію в Криму, підписавши колективне звернення до російської громадськості «Діячі культури Росії – на підтримку позиції Президента по Україні та Криму».

Згадувала твого батька (Михайло Абрамович?) і мою з ним коротку бесіду під час війни. <...>

<...> Обнімаю тебе Міла. <...>».

У цих листах, попри усе інше, йдеться про еміграцію, нова хвиля якої активізувалася в перші роки після розпаду СРСР. І хоча Л. М. Гольдштейн нікуди-таки не поїхав, він не міг залишитися байдужим до цього явища, адже за кордоном виявилися і друзі дитинства, і друзі та колеги по професії або роботі чи то в Донецьку, чи в Івано-Франківську. У цьому сенсі достатньо назвати докторів медичних наук, професорів М. Н. Бухаровича (колишній завідувач кафедри шкірних і венеричних хвороб Донецького медінституту) та Ю. М. Вітебського (колишній завідувач кафедри госпітальної педіатрії Донецького медінституту), кандидата медичних наук, доцента Івано-Франківського медінституту Г. Л. Раппопорта, лікаря-уролога Івано-Франківської клінічної лікарні № 2 Р. А. Шехтмана та багатьох ін. Подекуди виникало листування, окремі фрагменти якого теж доречно тут навести.

«Дуже, дуже дорогі мої!

Тільки тепер я все сильніше відчуваю Вашу відсутність. Дуже мені Вас не стає, наших телефонних бесід. У мене тут мої старовинні ще чернівецькі, потім станіславські друзі – Рубінштейни – і все, а усі інші це родичі, теж лікарі рідкі всі контакти – телефон по суботах (телеф.<он> тут дуже дорогий. У суб.<оту> пільговий режим). <...> Громада тут дуже поляризована. Корінні ізраїльтяни, тут народжені (сабри), нас „росіян”, та ще й без мови, у своє коло не приймають. Ті, хто приїхали 5-6 років назад, які працюють, вже мають свої квартири й автівки, не розуміють навіщо ми приїхали і хоча їх квартири й машини вони будуть сплачувати 28 років (на стільки банк дає у борг) страшно хочуть стати сабрами, а це в основному дрімуча кам'янець-подільська і бердичівська містечковість, з якою просто нецікаво. І хоча до дому приходять багато знайомих – це все не те. Я зараз під великим впливом російського ізраїльтянина Ігоря Губермана** – це Омар*

* До 9 листопада 1962 місто Івано-Франківськ, що на Західній Україні, називалося Станіслав (ще раніше Станіславів).

** Ігор Губерман (нар. 1936, Харків) – радянський і російський поет і письменник. Автор власної віршованої форми під назвою «гаріки». Друкувався у самвидавному журналі «Синтаксис», який видавав член Московської Гельсінської групи Олександр Гінзбург (1933–2002). 1987 емігрував до Ізраїля. З 1988 живе в Єрусалимі. Не пориває зв'язків з Україною. У вересні 2010 за запрошенням перебував на книжковому ярмарку у Львові, де представляв країну Ізраїль.

Хайям московського розливу, його рубаї – чотиривіршові „гаріки” – чудові. У нього їх більше 2000, деякі соціо-матюкові <рос. соціо-матерные> – прекрасні. Зворотний бік цього листа – зміст однієї з його книг*. Один з гаріків відображає мій стан** <...>». (Лист Р. А. Шехтмана з Ізраїля від 31 липня 1996 року; зберігся тільки перший аркуш листа).

«Пишу напередодні великого свята Пасхи. Воно не лише релігійне, а й національне – свято виходу з неволі. <...> Був дуже радий Вашому листу. Він мене зігрів, багато думав про нашу спільну роботу, про приємну співдружність. Ми завжди розуміли один одного, зазвичай мали схожу думку про ситуації, з якими зустрічалися, зазвичай наші діагнози і рекомендації щодо лікування збігалися. <...> Мій настрій пов'язаний з певними обставинами – моє здоров'я <...> Мріяв працювати до останнього дня життя. Справа не в матеріальному аспекті. Адже ви знаєте, що я дуже любив свою роботу (у мене трудовий стаж 53 роки). І зараз міг би консультувати хворих, навчати студентів, займатися наукою. <...> Іноді думаю, що доля Миколи Олександровича*** була щасливою щодо цього, що він працював до останнього дня свого життя, сидючи за столом, займаючись улюбленою ним роботою. Відчув неладне, ліг у ліжко і назавжди закрив очі****. <...>

Я завжди захоплювався Вашими здібностями, Вашою інтелектуальністю, Вашими знаннями. Перекоаний, що Ви є не тільки кращим дерматологом міста, а й одним із кращих в Україні, користуєтесь повагою

* На звороті аркуша цього листа надруковано: «Оглавление к тому I. 1. Как просто отнять у народа свободу: / Её надо просто доверить народу; 2. Среди немислимых побед цивилизации / Мы одиноки, как карась в канализации; 3. В борьбе за народное дело / Я был инородное тело; 4. Семья от Бога нам дана, / Замена счастию она; 5. Если жизнь излишне деловая, / Функция слабеет половая; 6. Кто томим духовной жаждой, / Тот не жди любви сограждан; 7. Увы, но истина – блудница, / Ни с кем ей долго не ложится; 8. Счастливые всегда потом рыдают, / Что вовремя часов не наблюдают; 9. Увы, но улучшить бюджет / Нельзя, не запачкав манжет; 10. Живу я более, чем умеренно, / Страстей не более, чем у мерина. Оглавление к тому II. 1. Вот женщина: она грустит, / Что зеркало ее толстит; 2. Не стесняйся, пьяница, носа своего, / Он ведь с нашим знаменем цвета одного; 3. Вожди дороже нам вдвойне, / Когда они уже в стене; 4. Сколь пылки разговоры о Голгофе / За рюмкой коньяка и чашкой кофе; 5. Причудливее нет на свете повести, / Чем повесть о причудах русской совести; 6. Господь лихую шутку учинил, / Когда сюжет еврея сочинил; 7. Во тьме домой летят автомобили / И все, кого уже употребили; 8. Любовь – спектакль, где антракты / Немаловажнее, чем акты; 9. Давно пора, ебена мать, / Умом Россию понимать! <це пародійна відповідь на чотиривірш Ф. Тютчева: «Умом Россию не понять / Аршином общим не измерить: / У ней особенная стать – / В Россию можно только верить» (1866)> 10. Как Соломон о розе».

** Мабуть, ідеться про шостий розділ першого тому: «Кто томим духовной жаждой, / Тот не жди любви сограждан». Ці рядки передбачають знання вірша О. С. Пушкіна «Пророк» (1826), у якому йдеться про високе покликання самотнього серед людської юрби справжнього поета, покликаного бути провідником серед людей Божественної волі й істини.

*** Йдеться про проф. М. О. Торсуєва.

**** Див. про це також: [2, с. 58–59].

пацієнтів, а написана Вами книга є дуже корисною, цікавою. <...> Адже вона написана на базі Вашого великого клінічного досвіду*. Ви добре писали не тільки з проблем медицини, а й „життя”**. <...>». (Лист від М. Н. Бухаровича з Нью-Йорка (США) від 10 квітня 1998 року).

«Дорогий Леоніде Михайловичу!

Дуже, дуже радий одержавши Вашого листа. Він для нас з Асенюкою як привіт із сонячних часів молодості, коли все, будь-яке враження сприймалося як щось, що віщує гарне продовження. Не схильні впадати в паніку ми завжди з надією дивилися вперед, очікуючи від нього насамперед добра, розуміючи – всі труднощі минають, а пам'ять збереже у твоїй самосвідомості передусім добре. <...> Зупинився, щоб перевести подих, і стало ніяково: скільки пишиномовної риторики наплів. <...> Та нічого міняти не стану, у нас вже немає часу перебудовувати і перебудовуватися. Кажу про це без гіркоти, повірте. Я нічого не соромлюся в минулому, і як і колись посміхаюся сьогоднішньому, розуміючи, що такий підхід до реалій набагато важливіший, ніж все решта. Кінець кінцем щасливий не той, хто має, а той хто обходиться тим, чого досяг, з врахуванням можливих зусиль. Знову банальність <...> Не сердьтеся. Це мабуть від браку певних напрямів спілкування <...>

Скоро вже 5 років як ми в Америці. Навіть знайшовши хороше все-таки завжди втрачаєш щось. Та на питання чи раді ми переїзду відповім – Так, без будь-яких застережень. Не тільки тому, що навіть в серії листів не зможу вичерпно висвітлити, що таке проводити надвечір'я життя у райському куточку, не зазнаючи матеріальних турбот, (але ж ми живемо навіть не на пенсію, а на допомогу, яку надають тим, хто її не зміг заробити). <...>

Ми живемо тут у пенсійному будинку. Таких будинків багато в Атланті, утримуються вони за рахунок місцевого бюджету, хоча можуть бути й орендовані <в> держави. За свою 50-метрову квартиру (в три рази більше доплачує за нас держава) ми сплачуємо 30% нашого доходу, решти цілком стає на цілком пристойне харчування, одяг й інші потреби, включаючи поїздки у курортні або просто цікаві місця. Ми старі і не дуже мобільні, але поїздки за кородон (Ізраїль чи Україна) цілком реальні кожен третій рік. Будете сміятися, але тут це називається проживання за межею бідності. Аборигени нам заздять – у них інший рівень вимог, інші масштаби запитів.

* Можливо, йдеться про написану проф. Л. М. Гольдштейном у співавторстві з доц. В. Є. Ткачем книгу «Методи і методики обстеження хворих шкірними і венеричними хворобами», друге, перероблене і доповнене, видання якої побачило світ 2004 в івано-франківському видавництві «Нова зоря».

** Можливо, це натяк на науково-популярну творчість Л. М. Гольдштейна, зокрема його російськомовну брошуру «П'ятнадцять невігаданих історій: (Із записок дерматовенеролога)», яка вийшла 1988 у київському видавництві «Здоров'я».

А ми, виховані у т.<ак> зв.<аних> соціалістичних умовах, навіть у найсміливіших планах не передбачали такої можливості для літніх людей, які ніколи нічого не зробили для процвітання Америки. <...>». (Лист від Ю. М. Вітебського з Атланти (США) від 13 липня 1999 року).

Одним з найближчих друзів Л. М. Гольдштейна, починаючи з дитячих-юнацьких років, був **Лев Самойлович Бабін-Самойлов** (1912, Ростов-на-Дону – 1988, Москва, РФ) – відомий російський радянський художник-карикатурист, графік, член спілки художників СРСР, який з 1938 року і до початку німецько-радянської війни 1941–1945 років навчався у Харківському художньому училищі [про особистість Л. С. Самойлова див.: 4]. Ця дружба продовжувалася аж до смерті митця. В одному з листів до Л. М. Гольдштейна, який з іншими матеріалами зберігається в архіві професора [див.: 1, с. 84–147], Лев Самойлов надіслав такого свого вірша:

* * *

Лёне Гольдштейну

Один давно в бою убит,
Другой копається на грядке.
Один забыт,
Другой забит.
Так мир устроен, всё в порядке.

Один живет и хлеб жуёт,
Другой сгорает без остатка.
Один – помёт,
Другой – полёт.
Так мир устроен, всё в порядке.

Один бывает редко сыт,
Другой купается в достатке.
Один хрипит,
Другой храпит.
Так мир устроен, всё в порядке.

Москва 1970

У своїх листах Л. Самойлов повідомляв своєму другові про події мистецького життя, до яких мав безпосередній стосунок. Ось декілька прикметних епістолярних фрагментів Л. Самойлова:

«Здрастуй Льолік!

*<...> пишу тобі в Сталінград. Я зараз з головою занурився у роботу. <...>
А кожний тиждень організовую „Четверги“ – зустрічі з артистами, пись-*

менниками і т.і. Це само по собі. Ось зараз готую „Четвер” – зустріч з Кересом* (він незабаром має повернутися з Лондона), були зустрічі зі знімальними колективами фільмів „Життя у цитаделі”, „Олександр Матросов” і „За тих, хто в морі”*** (фільми знімали в Талліні), з Михалковим*** (він теж був у Талліні), з Еренбургом**** та ін. Загалом роботи вистачає. Не стає тебе, мій добрий друже...

28 вересня мені стукнуло 29 років. Це останній офіційний рік моєї молодості. Все-таки двадцять дев'ять. А потім уже піде 30, а це, брате, вже роки...». (Лист від 5 листопада 1947 року).

«<...> Я Арцибашева**** не читаю, але зате упереміж з Твеном,

* Пауль Керес (1916, Нарва – 1975, Гельсінкі, Фінляндія, похов. у Таллінні, Естонія) – естонський і радянський шахіст, шаховий композитор і теоретик. Один із найсильніших шахістів світу 1930 – 1960-х років. Увійшов до списку «100 видатних естонців ХХ століття», визнаний найкращим спортсменом Естонії у ХХ ст. Єдиний в історії шахіст, якого зобразили на банкнотах (5 естонських крон).

*** «Життя у цитаделі» – радянський художній фільм, соціально-психологічна драма, поставлена режисером Гербертом Раппапортом за одноіменною п'єсою естонського письменника Аугуста Якобсона. Перший художній фільм Естонської РСР, 1947 вироблений на технічній базі «Ленфільму». «Рядовий Олександр Матросов» (рос. «Рядовой Александр Матросов») – радянський художній героїко-патріотичний фільм про війну 1941–1945 років режисера Леоніда Лукова, знятий 1947 за сценарієм Георгія Мдівані на кіностудії «Союздитфільм» (перемонтований на кіностудії імені М.Горького). «За тих, хто в морі» (рос. «За тех, кто в море») – радянський художній фільм про війну 1941–1945 років, знятий 1947 режисером Олександром Файнциммером за однойменною п'єсою російського письменника Бориса Лавреньова (1945) з використанням сюжетних елементів його ж оповідання «День народження» (рос. «День рождения», 1944).

*** Сергій Михалков (рос. Сергей Михалков, 1913, Москва – 2009, Москва) – радянський і російський поет і письменник, автор текстів гімну РСР (1944, 1977) і РФ (2000). Широко відомий як автор віршів для дітей, ставши визнаним класиком дитячої поезії (див. твори «Дядя Стёпа», «Свято неслухняності», «А що у вас?»).

**** Ілля Еренбург (рос. Илья Эренбург, 1891, Київ – 1967, Москва) – радянський російськомовний письменник. Після смерті Сталіна написав повість «Відлига» (рос. «Оттепель», 1954), яка дала назву цілій епісі радянської історії (сер. 1950-х – сер. 1960-х років). У 1957 вийшли «Французькі зошити» – есе про французьку літературу, живопис та переклади із Дю Белле. Автор мемуарів «Люди, роки, життя» (рос. «Люди, годы, жизнь», 1961–1965, книги 1–7), що в 60-х і 70-х рр. ХХ ст. були дуже популярними у середовищі радянської інтелігенції.

**** Михайло Арцибашев (1878, Харківська губернія – 1927, Варшава) – російський письменник, драматург, публіцист. Автор оповідань, повістей «Смерть Ланде» (1904; про життя, присвячене пошукам сенсу і завершене безглуздою смертю), романів «Санін» (рос. «Санин», 1907; професорська проповідь на тему – будьте вірні собі, йдьте за своїми особистими нахилами, тобто ставте бажання; твір був звинувачений у порнографії) та «На останній межі» (рос. «У последней черты», 1910–1912; про самогубство семи осіб різних типів, які належали до інтелігенції), драм «Ревність» (рос. «Ревность», 1913), «Закон дикуна» (рос. «Закон дикаря», 1915; задумана як полеміка з п'єсою Леоніда Андрєєва «Анфіса»), «Диявол» (рос. «Дьявол», 1925; трагічний фарс із засудженням революції з її методами і наслідками) та збірки роздумів «Вічний міраж» (рос. «Вечный мираж», 1919, вид. у Берліні 1922).

Шишовим і Рабіндранатом Тагором* я читаю Дж. Флетчера. Що це за автор ти зрозумієш, якщо я тобі повідомлю, що через усю обкладинку його книг на червоній смузі йде напис: „Тільки смерть може відірвати вас від читання Флетчера” і нижче: „З відгуків „Нью-Йорк Таймс”****. І знаєш, цікаво! Бездарно і цікаво!» (Лист з Таллінна від 23 січня 1950 року).

«Льоню, дорогий!

<...> Виставка моя відбувається в ЦБМП <рос. ЦДРИ***> з дуже великим успіхом. Адміністрація переконана, що такої цікавої, веселої (?) і різноманітної виставки у них давно не було. Усе більше пейзажисти експонуються. <...>

Учора там був влаштований „антиювілей” Л. Утьосова (86 років!!!)****.

* Марк Твен (1835–1910) – «перший по-справжньому американський письменник» (за висловом Вільяма Фолкнера), гуморист, сатирик, публіцист, видавець. Найвідоміші твори – романи «Пригоди Тома Соєра» та «Пригоди Гекльберрі Фінна». В’ячеслав Шишов (1873–1945) – російський і радянський письменник. Автор оповідань (зокрема зб. «Сибірський сказ», 1916), романів (вершиною сибірської прози є його романи про Громадянську війну «Ватага», 1923, та про життя в Сибіру на межі XIX–XX ст. «Угрюм-ріка», 1933). Рабіндранат Тагор (1861–1941) – бенгальський та індійський письменник, поет, драматург, композитор, Нобелівський лауреат (1913). Автор гімнів Індії та Бангладеш.

Джон Гулд Флетчер (англ. John Gould Fletcher, 1886, Арканзас – 1950, Арканзас) – американський письменник і поет-імажиніст, лауреат Пулітцерівської премії 1939 за збірку віршів «Вибрані поезії» (англ. «Selected Poems», 1938). Класичною для імажинізму стала його поетична книга «Випромінювання» («Irradiations: Sand and Spray», 1915). Проживши з 1908 до 1933 в Англії, повернувся у США, остаточно обравши шлях здебільшого американського письменника. Писав романи (експериментуючи з «поліфонічною прозою»), біографії, спогади, книгу про взаємовідносини США і Росії. «Нью-Йорк Таймс» (англ. «The New York Times») — найстаріша і третя за популярністю (після «The Wall Street Journal» і «USA Today») щоденна газета США. Була заснована 18 вересня 1851 і видавалася з тих пір без перерви.

ЦБПМ (рос. ЦДРИ) – Центральний будинок працівників мистецтв у Москві (рос. Центральный дом работников искусств) – творчий клуб діячів усіх видів і жанрів мистецтва. Виник 25 лютого 1930 з ініціативи колишнього народного комісара освіти РРФСР Анатолія Луначарського (1875, Полтава – 1933, Ментон, Франція). Єдина творча установа в Москві, яка за всю свою історію жодного дня не припиняла роботу. Саме звідси під час війни 1941–1945 років на фронт відбували фронтові акторські бригади.

Леонід Утьосов (справжнє ім’я Лазар / Лейзер Вайсбейн, 1895, Одеса – 1982, Москва) – видатний російськомовний радянський артист естради, співак і кіноактор, народний артист СРСР (1965, першим серед артистів естради одержав це звання). У 1928–1929 заснував джаз-оркестр. 8 березня 1929 оркестр дав перший концерт під назвою «Теа-джаз» на сцені ленинградського Малого оперного театру. Оркестр виконував західні шлягери і спеціально написані інструментальні композиції та пісні (останні поступово посіли основне місце в його репертуарі). Л. Утьосов виконував пісні різні за жанром – від джазу до міського романсу. Всесоюзного успіху зазнав після виходу кінострічки «Веселі хлопці» (рос. «Весёлые ребята», 1934). У роки війни 1941–1945 вів активну концертну діяльність на фронтах.

Вів Ширвіндт. Народу прийшло стільки, що адміністрація вимушена була попікнутися про міліцейський наряд і навіть солдатський патруль. Серед тих, хто вітав його найтиплішим, найсердечнішим чином, були Райкін і Гердт (спеціально прилетів з Л<енін>-града), Ножкін і Окуджава, Миронова і Менакер (при них Андрій), Плятт і <нрзб.>, Роберт Рождественський та Етуш** і багато ін. „цимнаявних” <рос. „симналичных”> (як*

* Олександр Ширвіндт (1934, Москва) – радянський і російський актор театру і кіно, театральний режисер і сценарист, з 2000 художній керівник Московського академічного театру Сатири.

Аркадій Райкін (1911, Рига – 1987, Москва) – видатний радянський актор театру, естради і кіно, конферансьє, театральний режисер. Художній керівник Ленінградського театру естради і мініатюр (з 1982, після переїзду театру до Москви – Державного театру мініатюр, тепер має назву «Сатирикон»). Неперевершений майстер сценічного перевтілення. Його мініатюри і вистави відрізнялися гострою сатиричністю, поєднаною з коректністю й інтелегентністю. Зиновій Гердт (справжнє ім'я Залман Храпинович, 1916, Вітебська губернія – 1996, Москва) – радянський і російський актор театру і кіно. Майстер епізодичних, переважно комедійних ролей. Зіграв образ Паніковського у першій екранізації роману Іллі Ільфа і Євгена Петрова «Золоте теля» (рос. «Золотой телёнок», 1968, автор сценарію і реж. Михайло Швейцер). Послужив прообразом пам'ятника Паніковському, встановленого на вул. Прорізна у Києві. Михайл Ножкін (1937, Москва) – радянський і російський актор театру і кіно, поет і музикант. Пісні на його слова як-от «Останній бій» (рос. «Последний бой»), «Остання електричка» (рос. «Последняя электричка»), «Дівча-пустунка» (рос. «Девчонка-проказница»), «Чесно кажучи» (рос. «Честно говоря»), «Я люблю тебе, Росіє» (рос. «Я люблю тебя, Россия»), «А на цвинтарі спокійнесенько» (рос. «А на кладбище всё спокойненько»), «Освічені просто здолали» (рос. «Образованные просто одолели»), «Під містом Ржевом» (рос. «Под городом Ржевом») отримали широку популярність. Відомий своєю критикою А. Вознесенського та Є. Євтушенка. Є прихильником сучасних російських комуністів (КПРФ). Булат Окуджава (1924, Москва – 1997, Париж) – бард, радянський російський поет, композитор, прозаїк і сценарист. Один із засновників та найяскравіших представників жанру авторської пісні. Всесоюзну славу одержав після того, як почав писати музику для своїх віршів (написав близько двохсот пісень) і привселюдно їх виконувати. Були часи, коли твори Окуджави можна було почути й у концертних залах, і в студентських гуртожитках, і на вулиці. Марія Миронова (1911, Москва – 1997, Москва) – радянська і російська актриса. Тривалий час працювала в дуеті зі своїм чоловіком, естрадним актором Олександром Менакером (1913, Санкт-Петербург – 1982, Москва) у створеному ними 1952 Театрі двох акторів. Андрій Мионов (1941, Москва – 1987, Рига) – радянський актор театру (Московського академічного театру Сатири) і кіно (фільми «Діамантова рука», «Надбання республіки», «Божевільний день, або Одруження Фігаро», «Солом'яний капелюшок», «Дванадцять стільців» та ін.), артист естради. Син М. Миронової і О. Менакера. Ростислав Плятт (1908, Ростов-на-Дону – 1989, Москва) – російський і радянський актор театру і кіно українсько-польського походження. Учень видатного театрального режисера, професора Юрія Завадського (1894–1977). З 1943 служив у Державному академічному театрі імені Моссовета (Москва). Роберт Рождественський (1932, Західно-Сибірський, нині Алтайський, край – 1994, Москва) – радянський і російський поет, перекладач. С 1986 очолював Комісію з літературної спадщини Осипа Мандельштама (1891–1938), брав безпосередню участь у реабілітації цього поета. Був головою Комісії з літературної спадщини Марини Цветаєвої та Володимира Висоцького, домігся відкриття Будинку-музею М. Цветаєвої у Москві. Упорядкував першу видану в СРСР книгу поезій В. Висоцького «Нерв» (1981). Володимир Етуш (1922, Москва) – радянський

сказав би незабутній Ісаак Живов*).

Були артисти з Таганки, Вахтангівці, Моссоветчики**, артисти естради, цирку, кіно. Одеса була представлена, звичайно, Жванецьким, Льченком та Карцевим***. Дуже сильну, трагічну єврейську пісню у перекладі Юнни Моріц виконав Марк Розовський****. Окуджава, стоячи перед Утьосовим, співав йому, на його честь, для нього свою відому пісеньку – „Не звертайте уваги, маестро” <рос. „Не обращайтесь вниманья, маэстро”>. І звучала вона, ніби для цього випадку написана.

Вечір вийшов теплий, зворушливий і сумний, з помітним „акцентом”. Та що там акцентом! Просто це був відверто єврейський вечір у кращому сенсі цього слова.

і російський актор театру і кіно. З 1945 служить у Державному академічному театрі імені Є. Б. Вахтангова (Москва).

* Ісаак Живов – друг дитинства і юності М. Гольдштейна та Л. Самойлова.

** Таганка – Московський театр драми і комедії на Таганці. Широку популярність отримав після приходу Юрія Любімова (1917–2014), який був художнім керівником театру 1964–1984 і 1989–2001. У цьому театрі служили Володимир Висоцький (1938–1980), Микола Губенко (нар. 1941), Алла Демидова (нар. 1936), Борис Хмельницький (1940–2008), Леонід Філатов (1946–2003) й ін. Вахтангівці – артисти Державного академічного театру імені Є. Б. Вахтангова. Моссоветчики – артисти Державного академічного театру імені Моссовета (Москва).

*** Михайло Жванецький (нар. 1934, Одеса) – радянський і російський письменник-сатирик, популярний виконавець своїх творів. Його виступи та твори вирізняють особливий «одеський гумор» і деяка алегорична подача матеріалу. З 1988 є художнім керівником створеного ним Московського театру мініатюр. Президент Всесвітнього клубу одеситів. 2009 його іменем названо бульвар в Одесі (колишній бульвар Мистецтв). Віктор Льченко (1937, Воронежська обл. – 1992, Москва) – російський і радянський артист естради. Більше 30 років виступав у дуєті з Романом Карцевим. Роман Карцев (справжнє ім'я Роман Кац, нар. 1939, Одеса) – російський і радянський артист естради, театру і кіно. Після смерті свого партнера Віктора Льченка (1992) актор виступає на естраді з моновиставами. В кіно найбільше запам'ятовувався по ролях у фільмах «Собаче серце» (реж. В. Бортко, 1988, Швондер), «Небеса обітовані» (реж. Е. Рязанов, 1991, Соломон), «Старі шкапи» (реж. Е. Рязанов, 2000, Йося, директор театру) та телесеріалі «Майстер і Маргарита» (реж. В. Бортко, 2005, Максиміліан Андрійович Поплавський).

**** Юнна Моріц (нар. 1937, Київ) – радянська і російська поетеса. Її книги за часів радянської влади майже не видавали. Автор поетичних книг, зокрема «У лігві голосу» (рос. «В логове глоса», 1990), «Обличчя» (рос. «Лицо», 2000), «Таким чином» (рос. «Таким образом», 2000), «За законом – привіт листоноші!» (рос. «По закону – привет почтальону!», 2005). Твори перекладені європейськими мовами, а також японською і китайською. У 2014, після окупації Росією Криму, зайняла відверто антиукраїнську позицію. Написала кілька віршів, які прославляють дії російських агресорів в Україні. Марк Розовський (1937, Петропавловськ-Камчатський, РФ) – радянський і російський театральний режисер, драматург, сценарист, прозаїк і поет. Автор інсценування і режисер постановки 1975 Г. О. Товстоноговим у ленінградському Великому драматичному театрі ім. О. М. Горького (рос. БДТ – сьогодні Большой драматический театр имени Георгия Александровича Товстоногова, Санкт-Петербург, РФ) вистави «Історія коня» (рос. «История лошади», за повістю Л. Толстого «Холстомер»; у головній ролі – Євген Лебедев). Засновник (1983) і художній керівник Московського державного театру «Біла Нікітських воріт» (рос. «У Никитских ворот»).

А Ширвіндт взагалі його розпочав прямо так: „...Ми вирішили влаштувати цей антиювілей (86 років не кругла дата) за принципом анти-музич.<ного> магазину, тобто антикварного магазину, у якому продаватимуться (звичайно, за аплодисменти) старі пісеньки, старі мелодії, старі одеські хохми, тощо. Що таке „анти” я особисто мало собі уявляю. Знаю тільки два слова мені зрозумілих і ясних: „антисемітизм” і „антидюрінг””. І далі в тому ж дусі.

Наприкінці сам Утьосов сказав декілька розумних зворушливих слів. Між іншим, сказав і таке: «Є мудрий вислів на одній мові. Я зараз його Вам скажу, потім перекладу. <Далі йшло щось єврейською мовою>. Російською це звучить так: Те чого багато, те вже зайве. Мені здається, мене вже багато...”

Потім заспівав „Коли ми були молоді” <рос. „Когда мы были молоды”> і „Перевал”. І співав так, як співав 40-50 років назад. Я тільки диву дався! Якщо б не ноги, він взагалі виглядав би відмінно. Але ходить погано.

Коли він співав, багато хто плакав. Я стояв поруч з Ножкіним і більше спостерігав за його обличчям. Він буквально насолоджувався співом старого, дихав ним, відбиваючи несвідомо пальцями такт, ворущачи вустами і шепочучи щось. У очах – сльози. Я сказав йому, що вражений „феноменом Утьосова”. І він відповів: „Це і є справжнє мистецтво. Все інше неправда!”. Супроводжував вечір дикий оркестр, який складався з одних композиторів. Жарковський грав на бубні, Френкель – на кастаньєтах, Богословський* на трикутнику і т. і. „Джаз” цей звучав убивчо і Ширвіндт зазначив: „Вони так само пишуть”.

Прийшов навіть Юрій Сенкевич** і передав Утьосову шматочок геєрдалівського судна, який той просив подарувати Утьосову. (Вони там на плоту вранці й увечері ганяли його платівку).

* Євген Жарковський (1906, Київ – 1985, Москва) – радянський композитор. Найактивніше працював у жанрах пісні та оперети. Багато пісень у довоєнні роки було написано у співробітництві з музичними колективами Л. Утьосова. Ян Френкель (1920, Київ – 1989, Рига) – радянський композитор, співак, скрипаль, актор. 1969 завдяки ідеї Марка Бернеса з’явилася пісня під назвою «Журавлі» (вірші Расула Гамзатова у перекладі Наума Гребнєва), що обійшла увесь світ. Микита Богословський (1913, Санкт-Петербург – 2004, Москва) – радянський і російський композитор, диригент, піаніст. Став знаменитим після виходу фільму «Острів скарбів», у якому прозвучала написана ним на слова Василя Лебедева-Кумача пісенька Дженні. Є автором музики до таких популярних пісень як-от «Сплять кургани темні» (рос. «Спят курганы тёмные», слова Бориса Ласкіна), «Шаланды, полные кефали» та «Темна ніч» (рос. «Тёмная ночь», слова Володимира Агатова).

** Юрій Сенкевич (1937, Монголія – 2003, Москва) – російський вчений-медик і телеведучий. З 1973 ведучий популярної телепередачі радянського і російського телебачення «Клуб мандрівників» (рос. «Клуб путешественников»). На запрошення Тура Геєрдала здійснив подорож на парусному човні «Ра» (1969), а потім на «Ра-2» (1970). Тур Геєрдал (1914, Норвегія – 2002, Італія) – норвезький мандрівник та вчений, дослідник культури та походження різних народів світу: полінезійців, індіанців, жителів острова Пасхи й ін. Здійснив декілька надзвичайно хоробрих і відомих мандрівок на копіях стародавніх суден. Один з найвидатніших мандрівників та популяризаторів науки у ХХ ст.

Дотепний „реферат” зробив З. Паперний*, у якому між ін.<шим>, сказав, що у Спілку письменників входять не письменники, а „члени Спілки письменників”. Бувають письменники, але не члени Спілки письменників. Напр., Пастернак.

Отож пішов у першій годині ночі схвильований, сумний і втомлений, бо увесь день простовбичив на виставці. <...>». (Лист від 1981 року).

«Дорогий мій Льонько!

<...> Гадаю, рекомендувати тобі читиво не потрібно. Сам знаєш, що слід зараз читати обов'язково.

І все ж раджу неодмінно прочитати у „Вогнику” <рос. „Огоньке”> № 30 „У пошуках втраченого часу” <рос. „В поисках утраченного времени”> і в „Радянській культурі” <рос. „Советской культуре”> за 25 липня статтю на ту ж тему (назви не пам'ятаю). Обов'язково прочитай!!! Коротича** зжирають чорносотенці*** зі страшною силою. Але, думаю, за нинішніх часів зробити це не просто навіть таким титулованим чорносотенцям як А. Іванов (автор „Вічного поклику” <рос. „Вечного зова”>**** й ін.). Учора дізнався, що Коротич вирішив з „Вогника” йти. Та... його призначили гол.<овним> редактором <московської> „Літгазети”***** (Чаковського***** – на пенсію). Що ж, значить „Літгазета” стане яскравішою і цікавішою, а „Вогник” шкода, хто його тепер очолить?..

* Зиновій Паперний (1919, Мінська губернія – 1996, Москва) – радянський і російський літературний критик, літературознавець, письменник, літературний пародист.

** Віталій Коротич (нар. 1936, Київ) – український поет доби СРСР, прозаїк, публіцист, перекладач з англійської та фінської мов. Пише українською і російською мовами. 1978–1986 – головний редактор київського українського журналу іноземної літератури «Всесвіт». 1986–1991 – головний редактор московського щотижневого ілюстрованого журналу «Вогник» (рос. «Огонёк»), який у роки горбачовської перебудови (1985–1991) досяг величезної популярності і справляв помітний вплив на політичне життя країни.

*** Чорносотенці – тут прихильники збереження непорушності Росії в імперських кордонах на базі великодержавного шовінізму та антисемітизму, агресивні консерватори.

**** Анатолій Іванов (1928, Казахстан – 1999, Москва) – радянський і російський письменник, один із ідейних керманців письменників антидемократичного і антиліберального «патріотичного напрямку». Автор відомих романів на селянську тематику «Тіні зникають опівдні» та «Вічний поклик» (екранізовані у 1970–1980-ті рр.). Перекоаний прихильник комуністичних і радянських цінностей. З 1972 очолював редакцію московського журналу «Молода гвардія» – рупора російської офіційної консервативної політичної позиції.

***** «Літературна газета» (рос. «Литературная газета») – радянське і російське щотижневє літературне і суспільно-політичне видання. В. Коротич ніколи не був головним редактором цієї газети.

***** Олександр Чаковський (1913, Санкт-Петербург – 1994, Москва) – радянський письменник, сценарист і публіцист. 1962–1988 був головним редактором московської «Літературної газети».

До речі, чи ти читав у ньому тижні 2–3 назад нарис про Раскольников, де від Сталіна не залишилося навіть мокрої плями? <...>». (Лист від другої половини 1987 року).*

Загалом атмосфера, у якій з самого дитинства жив Леонід Михайлович, була по-справжньому творчою. І це наклало відбиток на усе його як професійне, так і приватне життя.

Тепер можна напевно стверджувати, що звернення практичного лікаря до наукової діяльності було не випадковим. Досить сказати, що Л. М. Гольдштейн мав змогу тісно спілкуватися з видатним московським отоларингологом доктором медичних наук Пилипом (рос. Филиппом) Ісаковичем Добромильським, котрий був чоловіком його рідної тітки по материнській лінії Раїси Абрамівни**. І пізніше його рух на науковій ниві супроводжували яскраві постаті: під керівництвом доктора медичних наук, професора, завідувача кафедри шкірних і венеричних хвороб Сталінградського медичного інституту **Марка Тимофійовича Бриля** він написав і успішно захистив кандидатську дисертацію, а після цього його формування як ученого проходило в атмосфері донецької дерматологічної школи доктора медичних наук, професора **Миколи Олександровича Торсуєва**.

Ось невеликий фрагмент з листа М. Т. Бриля приблизно 2-ї половини 1960-х років, який дозволяє відчутти атмосферу спілкування між цими непересічними людьми:

«Дорогий Леоніде Михайловичу!

Дякую Вам за надіслані тези і підсумкову наукову конференцію.

* Йдеться про матеріал В. Д. Полікарпова «Федір Раскольников», надрукований у 26 номері „Вогника“ за 1987 рік. Федір Раскольников (справжнє прізвище Ільїн, 1892, Санкт-Петербург – 1939, Ніцца, Франція) – радянський військовий і державний діяч, дипломат, неперевірений. У квітні 1938, дізнавшись про своє зміщення з дипломатичної посади, що неминуче спричинило арешт і розстріл, залишився у Франції. 26 липня 1938 надрукував у паризькій емігрантській газеті «Останні Новини» (рос. «Последние Новости») протестного листа «Як мене зробили „ворогом народу“». 17 липня 1939 Верховний Суд СРСР оголосив Ф. Раскольникову поза законом. 17 серпня 1939 завершив роботу над знаменитим «Відкритим листом Сталіну» (рос. «Открытым письмом Сталину»), в якому викривав репресивну сталінську політику щодо осіб попереднього керівництва більшовицькою партією і пересічних радянських громадян (опублікований посмертно 1 жовтня 1939 у 7-му номері емігрантського видання «Нова Росія» (рос. «Новая Россия»)).

** В особистому архіві Л. М. Гольдштейна є його лист з Москви до своєї дружини Лариси від 5 липня 1941 р., написаний на офіційному бланку, де типографським способом російською мовою надруковано: «Доктор медичних наук Ф. І. Добромильський / Москва, вул. Жуковського, б. 2, кв. 4 / Тел. К-1-93-74».

Треба сказати, що я просто захоплений Вашими успіхами і зростанням. Це без жодного натяку на комплімент. Мені дуже подобається Ваш глибокий підхід до питання про атопічну екзему*. У такому розумінні атопії я починаю вітати впровадження у нашу радянську дерматологію цей термін-чужинець. У такому тлумаченні атопічна екзема є безперечно прогресом і являє собою розгорнутий і поглиблений розвиток учення про ексудативний діатез**.

Бажаю Вам успіху у завершенні докторської дисертації на цю тему.

Мені також приємно, що в надісланих книгах є багато Ваших робіт з різних питань і також опис деяких казуїстичних шкірних захворювань***.

Ви, попри свої особисті якості, таким злетом у дерматології зобов'язані своєму талановитому вчителеві М. О. Торсуєву, котрому прошу передати свій привіт.

З М. О. <Торсуєвим> я зустрівся на пленумі ВТДВ****, де я робив доповідь про нервовий патогенез***** дитячої екземи. М. О. мені сказав, що доповідь йому сподобалась. Але може то був звичайний комплімент, щоб не образити товариша? Цього я не знаю. <...>».

Через усе своє життя Л. М. Гольдштейн проніс любов до літератури і мистецтва. Крім таланту ученого і лікаря-практика, природа нагородила його ще й літературними здібностями. Л. М. Гольдштейн писав і публікував (у пресі, на радіо і телебаченні) поетичні твори, гумористичні оповідання, драматичні твори та сценарії для СТЕМ'у*****. Попри це його завжди оточували справжні митці: Леонід Михайлович був знайомий з американським піаністом **Ваном**

* Атопічна екзема (інші назви: нейродерміт, атопічний дерматит) – алергічна шкірна хвороба, обумовлена підвищеною чутливістю організму до певного алергену або неспецифічною реакцією організму на певні подразники. Частіше успадкована і виникає у дітей у ранньому віці, але зустрічається і у дорослого населення. Висипання, що вражають шкіру, мають вигляд пухирців, наповнених прозорою рідиною. Уражена шкіра схильна до мокріння, до ерозії, сприйнятлива до інфекцій, і турбує свербіж.

** Ексудативний діатез – це стан організму, на тлі якого розвивається дитяча екзема, поява якої здебільшого обумовлена алергічною реакцією на продукти харчування або ліки, а також генетичною схильністю. Характеризується мокрінням шкіри переважно на обличчі.

*** Йдеться про вивчення і повідомлення типових або окремих випадків хвороб, цікавих внаслідок їх рідкості. У медицині слово «казуїстика» означає ще сукупність клінічних спостережень над історією однієї й тієї самої хвороби у кількох хворих.

**** ВТДВ (рос. ВОДВ) – Всесоюзне товариство дерматовенерологів (рос. Всесоюзное общество дерматовенерологов).

***** Патогенез – комплекс внутрішніх механізмів виникнення й розвитку патологічних процесів, що лежать в основі якоїсь хвороби.

СТЕМ – Студентський Театр Естрадних Мініатюр Донецького медичного інституту. Л. М. Гольдштейн був художнім керівником СТЕМ'у.

Кляйберном (1934–2013), з яким зустрічався у Москві, народним артистом СРСР **Віктором Івановичем Хохряковим** (1913–1986), який у 1933–1940 роках працював у Харківському театрі російської драми, народним артистом СРСР **Аркадієм Ісаковичем Райкіним** (1911–1987), народним артистом РРСР **Сергієм Миколайовичем Філіпповим** (1912–1990), з яким познайомився за посередництва Лева Самойлова, та ін.

Варто також згадати першу дружину Леоніда Михайловича, гречанку за походженням **Ларису Павлівну Гольдштейн** (дівоче прізвище **Красозова**; 30 серпня 1919, с. Першотравневе Першотравневого р-ну Сталінської (Донецької) обл. – 13 листопада 1982, Івано-Франківськ). Після закінчення 1936 року Портовської СШ № 31 Жовтневого р-ну Сталінської обл. вона в 1937 році поступила на лікувальний факультет 1^{го} Харківського медичного інституту, який закінчила 1941 року, одержавши кваліфікацію за спеціальністю «Лікарська справа». Саме в інституті Лариса Павлівна і познайомилась з Леонідом Михайловичем. Згодом вони одружилися. Після закінчення медичного інституту робота лікарем в евакуаційному ешелоні гірників (1941), медична практика лікаря-педіатра в Ленінськ-Кузнецьку (1941–1942). 1942 року у Леоніда та Лариси народився син Євген. Війна на довгі 1942–1946 роки роз'єднала подружжя: Лариса Павлівна була лікарем-ординатором на Ленінградському та молодшим лікарем полку на Прибалтійському фронтах. Після війни подружжя знову разом. У Сталінграді (нині Волгоград) Лариса Павлівна працювала лікарем-педіатром дитячої консультації Сталінградського тракторного заводу, в 1946–1959 роках була на посадах завідувача відділенням і замісника головного лікаря в дитячих лікарнях Сталінграду; з 1959 до 1971 року – в Центральній клінічній лікарні м. Сталіно (нині Донецьк) на посаді завідувача дитячим відділенням. З 1971 до 1981 року працювала в Івано-Франківській обласній дитячій клінічній лікарні на посаді лікаря-ординатора. Мала урядові нагороди: орден «Отечественной войны» II ступеня (№ 412216), медалі «За оборону Ленінграда» (№ М 24412, 22.XII.1942), «За Победу над Германией в Великой Отечественной войне 1941–1945 гг.» (Б № 0256905, 9 травня 1945), «В память 250-летия Ленінграда» (А № 757099, 18 квітня 1958), «Тридцать лет Победы в Великой Отечественной войне 1941–1945 гг.» (25 квітня 1975), «Ветеран труда» (18 серпня

1975), значок «Отличнику здравоохранения» (№ 72654, 8 січня 1958).

Видатною людиною був брат Лариси Павлівни **Іван Павлович Красозов** (1910 – 5 вересня 1978) – Герой Соціалістичної праці, кавалер двох орденів Леніна, трьох орденів Трудового Червоного прапора, «Заслужений шахтар Української РСР», депутат Верховної Ради УРСР, знана і шанована на Донбасі людина, яка пройшла шлях від інженера на шахті, головного інженера і управляючого трестом до директора Донецьким науково-дослідним вугільним інститутом. За сімейними переказами, коли Іван Павлович у післявоєнні роки займав високі посади на Донбасі, до нього уночі міг зателефонувати з Москви Й. Сталін і сказати: «Не спиш, Іване Павловичу? Працюєш? Молодець, що не спиш. Товариш Сталін не спить – працює, і ви повинні працювати».

І нарешті цілком особлива тема – «Л. М. Гольдштейн на війні»*. Матеріал для її висвітлення дає листування тих років, адресантами якого були або родичі чи друзі Л. М. Гольдштейна, або бійці, яких він лікував після поранень.

Перша група листів відзеркалює світоглядно-емоційну атмосферу, в якій жило найближче оточення Леоніда Михайловича.

«Рідні мої!

<...> У Сталінграді життя спокійне і велика впевненість, що тут біля нас ці бандити одержать такий удар, що спам'ятаються тільки після зайняття нами Берліна. Рідні мої, щасливі за Вас, що Ви можете допомагати нашим дорогим героям. Це велика почесна робота, і я Вами пишаюся. <...> Ваш батько». (3 листа М. А. Гольдштейна до сина Леоніда та невістки Лариси від 3 серпня 1942 року).

«Здрастуй Леоніде!

*<...> Дуже рада, що живий, здоровий і працюєш на користь Батьківщини. <...> Тепер скажу тільки, що жива і здорова, працюю в одному з ев.<акуаційних> госпіталів м. Фрунзе**.* Працюю мед. сестрою. Тебе мабуть

* З листопада 1941 до березня 1942 Л. М. Гольдштейн працював лікарем-хірургом поліклініки міського відділу охорони здоров'я в м. Ленінськ-Кузнецьку Новосибірської обл. З березня 1942 до листопада 1945 на Волховському фронті був молодшим лікарем піхотного полку, ординатором операційно-перев'язочного взводу, а потім начальником хірургічного відділення евакогоспітально № 2704.

** Фрунзе – столиця Киргизстану місто Бішкек, яке з 1926 до 1991 називалося Фрунзе на шанування пам'яті Михайла Фрунзе (1885, Пішпек, Киргизстан – 1925, Москва) – російського

здивує моя нова спеціальність. Тобі, мабуть, рідні писали, що я займаюся в мед. інституті м. Астрахані*. Але після приїзду в м. Фрунзе займатися не змогла. Закінчила курси мед. сестер і була направлена в госпіталь. Працюю. Головне, Леоніде, що працюючи із захопленням, люблю свою роботу, адже її не можна не любити. Чому – тобі не доводиться говорити. Ти лікар і знаєш, як приємно бачити перед собою здорового або після одужання бійця, людину, яка повертається у <військову> частину, а до того була буквально (у прямому значенні слова) на краю безодні. Розумієш, що у цьому є твоя частка роботи. А це – дуже приємно, усвідомлювати, що твоя праця не пропала дарма. Медицина дуже захоплююча наука, і чим більше з нею стикаєшся, тим образливіше стає, що так мало знаєш. <...> Міцно тисну руку. Ліля» (3 листа Лілії (прізвище не вказано) з м. Фрунзе від 9 червня 1943 року).

А медичну діяльність лікаря Л. М. Гольдштейна під час війни якнайкраще характеризують численні листи від бійців:

«Доброго дня!

Здрастуйте Леоніде Михайловичу!

Повідомляю, що після Вас я вже в третьому госпіталі <...>, але немає того, що було у Вашому госпіталі. Тут я вже дві доби і жоден лікар не оглядав і не слухав і так живемо, а не лікуємось. <...> Я весь час собі докоряю, що від Вас поїхав, а треба було долікуватися у Вас, а тут цього не буде. Я Вас декілька разів згадаю і сердечно подякую за Вашу турботу і Лікування, якого краще я не знайшов у жодному госпіталі. <...>». (3 листа Н. Федотова з Рибінська Ярославської обл. Росії від 25 грудня 1942 року).

«Здрастуйте вельмишановний Леоніде Михайловичу.

<...> я не дуже задоволений госпіталем, але дуже і дуже задоволений Вами і вдячний Вам від усього серця. Ви належите до командирів не тільки як лікар, а й як добрий товариш. Слова тут висловлені підтримають багато моїх колишніх співмешканців по палаті. <...>». (3 листа невідомого адресанта від 18 жовтня 1942 року).

«Здрастуйте Леоніде Михайловичу!

<...> я вирішив вам написати листа і передати вам велику вдячність за ваше батьківське піклування про наших поранених бойових товаришів, а також і про мене. Я згадую, коли я прийшов до вас у госпіталь і зовсім почував себе погано, але завдяки вашій уважності і вашій батьківській

революціонера, радянського державного і військового діяча, одного з найбільших воєначальників Червоної армії за часів Громадянської війни (1917–1921), військового теоретика.

* Астрахань – місто у Російській Федерації, адміністративний центр Астраханської області. Розташоване в дельті річки Волги на лівому березі головного річища і на островах за 100 км від Каспійського моря.

турботі я міг вилікуватися і назад повернутися у свою частину <...>».
(З листа І. К. Єрмоленка від 7 липня 1944 року).

Аналогічні листи воєнний лікар Л. М. Гольдштейн одержав від червоноармійця Х. Хабібова (23 жовтня 1942 р.), А. Єсельбаєва (25 грудня 1942 р.), І. Шаповала (17 лютого 1943 р.), ст. лейтенанта Молоткова (25 квітня 1943 р.), Є. Боброва (25 травня 1943 р.), Т. Моліна (22 червня 1944 р.), В. Г. Древіцького (без дати), Моряка Сашки (без дати) і багатьох-багатьох інших солдат і офіцерів, частина з яких продовжувала писати своєму рятівникові і у післявоєнні роки.

Саме таким – Лікарем з великої літери і водночас яскравою, багатогранною Особистістю – Леонід Михайлович був і залишився назавжди у пам'яті своїх друзів, колег, учнів, пацієнтів та усіх тих, кому пощастило зустрічатися і спілкуватися з цією дійсно непере-січною і по-справжньому порядною та інтелігентною Людиною.

Література

1. Леонід Михайлович Гольдштейн (1919–2005) : біобібліографічний покажчик / [відпов. ред. І. В. Козлик]. – Івано-Франківськ : Симфонія форте, 2011. – 153 с. : іл.
2. Н. А. Торсуев: Очерк / [под общ. ред. В. А. Гребенникова и К. К. Харабаджахова ; авторский коллектив : М. Н. Бухарович, В. А. Гребенников, К. К. Харабаджахов, Н. Н. Торсуева, А. Б. Худолеева]. – Ростов н/Дону : Кн. изд-во, 1986. – 62,[2] с. : ил.
3. Посвятили себя музыке // Трактор. – Волгоград, 1974. – № 47(7448), 26 апреля. – С. 2.
4. Самойлов Лев Самойлович. – Режим доступу: http://www.art-auction.ru/painter_s_detailed.php?id=361 ; <http://ioann-pupkin.livejournal.com/97826.html> ; http://community.livejournal.com/old_croco_dile/88140.html



21 жовтня 2009 р. Дзеркальна зала Львівського національного університету імені Івана Франка. Пленарне засідання VI Чичерінських читань. 11 год. 30 хв. П'яльки-но виголосив свою доповідь про стилістичні праці О. В. Чичеріна, а у свідомості мимоволі вже почали виникати струнким потоком наступні рядки:

Сьогодні
на такій
здавалося б „височині
розвитку”
абсолютно несподівано
пробудилася первісна людина:
„Що бачу, про те і співаю”.
І ось
старий поет
(і він, мабуть, колись був у чомусь поетом)
летить у літаку і
„співає” про літак, бачить
слуп – і „співає про слуп”
(хоча слуп у цьому невинний),
І ці „пісні” натхненно озвучує
на різних людських збіговиськах
що пересічному слухачеві
починає видаватися що
у світі
існують лише слупи і літаки.
Хочеш чи ні
а все ж
усе частіше починаєш замислюватися:
навіщо існує цей некерований
потік фіксованих текстів
у якому немає нікого,
а є тільки один шум какофонії
і навіть вже і без какофонії –
один лише шум
бездонної глухоти,
як шаленство, психоз,
бенкет глухоти
яка ось-ось захлинеться сама собою.
Я не знаю, чи
припинився б цей безглуздий рух
якби
старий поет,
що „співає про слупи і літаки”
і таки був колись у чомусь поетом,
зрозумів що варто

не писати
(коли можна не писати),
якщо те що хочеться
сказати
є не обов'язковим, якщо...
...Не знаю...
Але так чомусь потребую
насиченої прозорим сенсом
тиші, прагну...
.....
Та чи маю право
закликати
світ
замовкнути?..
Другого Гамлета не треба.

ПРИМІТКИ

Тексти, що склали корпус даної книги, вже були надруковані у науковій пресі. Для даного видання вони доопрацьовані, повторно відредаговані та виправлені, враховуючи зміни, що відбулися з часу першої публікації. Зважаючи на їхнє входження у новий контекст, змін зазнали і деякі назви.

ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧІ ПРАКТИКИ У ПЛОЩИНІ МЕТОДОЛОГІЧНОЇ РЕФЛЕКСІЇ

Актуальність академічного (на матеріалі евристичного досвіду професора М. В. Теплінського). Вперше під назвою «Актуальність академічного (на матеріалі евристичного досвіду М.В.Теплінського)» у виданні: XI Гоголівські читання: зб. наук. пр. міжнар. наук.-практ. конф. (Полтава, 1–3 квіт. 2013 р.) / Полтав. нац. пед. ун-т імені В. Г. Короленка. – Полтава: ПНПУ імені В. Г. Короленка, 2013. – С. 39–44. Наступна публікація під назвою «Методологічні орієнтири літературознавчої спадщини М. В. Теплінського» у виданні: Султанівські читання: зб. статей. – Івано-Франківськ: Симфонія форте, 2014. – Вип. 3: Актуальні проблеми літературознавства в компаративних вимірах. (На пошану пам'яті доктора філологічних наук, професора М. В. Теплінського та доктора філологічних наук, професора В. Г. Матвіїшина). – С. 6–12.

Гносеолого-евристичні вектори наукового доробку доцента Ю. І. Султанова. Вперше під назвою «Уроки Султанова» у журналі «Зарубіж. літ. в шк. України» (2011, № 12, С. 4–6). Наступні публікації: під назвою «Гносеолого-евристичні вектори творчої спадщини Ю. І. Султанова» у виданні: Актуальні проблеми викладання літератури у середній та вищій школі. Султанівські читання: зб. статей / відпов. ред. В. Г. Матвіїшин. – Івано-Франківськ: Симфонія форте, 2012. – Вип. II. – С. 54–61; а також під назвою «Гносеолого-евристичні вектори наукового доробку Ю. І. Султанова» у книзі: *Султанов Ю.* Актуальні проблеми методики викладання літератури: вибрані праці / [редкол.: І. В. Козлик (голова), А. М. Мартинець (відпов. секретар) та ін.]. – Івано-Франківськ: Симфонія форте, 2013. – С. 8–15.

Аналіз художнього стилю в евристичній системі професора О. В. Чичеріна (методологічні аспекти). Вперше у більш розгорнутому вигляді під назвою «Методологічні аспекти теорії літературного стилю О. В. Чичеріна: (Repetitorium до теми): [навч. посібник]» (Івано-Франківськ: Симфонія форте, 2010. – 44 с.). Наступні публікації: під назвою «Методологіческие аспекты теории литературного стиля А. В. Чичерина: (Repetitorium к теме)» (Изд. второе, доработанное. – Ивано-Франковск: Симфония форте, 2011. – 48 с.) та скорочений варіант під назвою «Аналіз художнього стилю в евристичній системі О. В. Чичеріна (Методологічні аспекти)» у науковому збірнику: Вісник Львівського університету. Серія іноземні мови. – Львів, 2011. – Вип. 18. – С. 10–22. – Режим доступу: http://lingua.lnu.edu.ua/Visnyk/visnyk/Visnyk_18/articles/1Kozlyuk.pdf). Для даної книги стаття доопрацьована і спеціально переформатована.

Алгоритмізація як один із видів методологічної роботи в літературознавстві (на матеріалі наукової спадщини професора О. В. Чичеріна). Вперше під назвою «Алгоритмізація як один із видів методологічної роботи в літературознавстві (на матеріалі наукової спадщини О. В. Чичеріна)» у науковому збірнику «Вісник Львівського університету. Серія іноземні мови» (Львів, 2016, вип. 24, ч. 1, с. 113–119).

Розуміння цілісності в теорії професора М. М. Гіршмана: деякі міркування в методологічній площині. Вперше під назвою «Розуміння цілісності: деякі міркування в методологічній площині» у виданні: Литературоведческий сб. Материалы междунар. конференции «Онтология и поэтика: теоретические и аналитические аспекты», посвящённой 75-летию профессора М. М. Гиршмана. – Донецк: ДонГУ, 2012. – Вип. 49–50. – С. 17–30.

Методологічні напрацювання професора Н. Х. Копистянської. Вперше під назвою «Методологічні напрацювання Нонни Копистянської: спроба предметної проблематизації» у виданні: Діалогічні обертони: наук. зб. на пошану пам'яті професора Нонни Копистянської / наук. ред. С. Маценка, відпов. ред. О. Левицька. – Львів, 2014. – С. 25–34. Наступна публікація під назвою «Методологічні параметри літературознавчих практик Нонни Копистянської» у часописі «Слово і Час» (2014, № 4, с. 76–83).

Професор Р. Т. Гром'як: методологічні параметри наукової діяльності ученого. Вперше під назвою «Роман Гром'як: методологічні параметри наукової діяльності ученого» в альманасі «Studia methodologica» (Тернопіль, ТНПУ, 2015, № 40, с. 9–27).

Методологічні рефлексії професора С. Д. Павличко. Вперше під назвою «Методологічні рефлексії Соломії Павличко» у збірнику «Наукові записки НаУКМА. Філологічні науки» (Київ, 2009, т. 98, с. 24–26).

Спадкоємність у літературознавстві: механізми реалізації та значення. Вперше у виданні: Питання літературознавства: наук. зб. / [гол. редактор О. В. Червінська]. – Чернівці: Чернівецький нац. ун-т, 2015. – С. 137–150.

ФАХОВЕ БУТТЯ В ІНДИВІДУАЛЬНОМУ ПРОСТОРІ МІЖСОБИСТІСНОГО СПІЛКУВАННЯ

Марко Веніамінович Теплінський (1924–2012). Вперше рос. мовою під назвою «Марк Вениаминович Теплинский (1924–2012) у кн.: Памяти Марка Теплинского / [сост. Т. К. Завгородняя]. – Івано-Франківськ: НАИР, 2013. – С. 35–48.

Мій науковий керівник – Ніна Євгенівна Крутікова. Вперше під назвою «Мій науковий керівник – Ніна Євгенівна Крутікова (Спогади, роздуми, листи)» у журналі «Зарубіж. літ. в шк. України» (2008, № 7–8, с. 4–9). Текст був спеціально написаний для ювілейного збірника наукових праць Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України «Благородний вимір наукового подвижництва» (Київ: Наук. думка, 2012), у якому пізніше і надрукований (с. 11–23). Усі листи у вказаних публікаціях подані мовою оригіналу (рос. мовою).

Перший опонент моєї кандидатської дисертації. Вперше під назвою «Якось – і на все життя» у виданні: Наука и жизнь: К 75-летию со дня рождения и 50-летию научной деятельности Леонида Генриховича Фризмана. – Харьков, 2010. – С. 27–32. Процитовані у тексті листи подані мовою оригіналу (рос. мовою).

Базиль Янович Бялокозович (1932–2010). Вперше рос. мовою під назвою «Доброта как способ жить и творить» у виданні: Slawista. Biuletyn informacyjny Instytutu neofilologii Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego w Olsztynie. – Nr 26 – specjalny, kwiecień 2010. – S. 9–14. Процитовані у тексті листи подані мовою оригіналу (рос. мовою).

Про Романа Теодоровича Гром'яка (1937–2014). Вперше під назвою «Пам'ятаю, щоб знати» у виданні: Вертепи долі. Спогади про Романа Гром'яка / [упор. З. Лановик, М. Лановик]. – Тернопіль: Редакційно-видавничий відділ ТНПУ імені Володимира Гнатюка, 2016. – С. 399–403. Частково без назви у загальній підбірці «Пам'яті Романа Гром'яка» у виданні: Вісник Дніпропетровського ун-ту імені Альфреда Нобеля. Серія «Філологічні науки». – Дніпропетровськ, 2014. – № 1(7). – С. 282.

Мирося (Фрагменти не-спогадів). Вперше у кн.: Медицька М. С. МИРОСЛАВА. Літературознавчі статті, спогади, матеріали. – Івано-Франківськ: Нова Зоря, 2012. – С. 271–274. Текст спеціально написаний для цього видання на вшанування пам'яті моєї молодшої колеги по кафедрі світової літератури ПНУ імені Василя Стефаника, фахівця з порівняльного літературознавства і полоністики, кандидата філологічних наук Мирослави Степанівни Медицької (1978 – 2010, Івано-Франківськ).

У ВІДЛУННІ ФАХУ

Післямова до першої збірки поезій Юрія Султанова «Алхімія віртуальних ігор». Вперше рос. мовою під назвою «Рецептивное эхо или несколько слов в инерции прочитанного...» у виданні: Султанов Ю. И. Алхимия виртуальных игр. Стихи и проза. – Киев: Вежа, 2001. – С. 71–78.

Особистісний вимір лікарської професії. Професор Леонід Михайлович Гольдштейн (1919–2005). Вперше під назвою «Про родинне і людське оточення Л. М. Гольдштейна» у виданні: Леонід Михайлович Гольдштейн (1919–2005): біобібліографічний покажчик / [відпов. ред. І. В. Козлик]. – Івано-Франківськ: Симфонія форте, 2011. – С. 16–31. Усе наведене у тексті листування подано в оригіналі (рос. мовою).

ПОКАЖЧИК ІМЕНІ

А

Аввакум 22
Аверинцев С. С. 60, 156
Агатов В. 206
Аграновський 194
аль-Хорезмі 50
Андрєєв А. М. 64, 66,
Андрєєв Л. 202
Арістотель 75, 79
Арцибашев М. 202

Б

Бабін-Самойлов Л. С. 194, 201, 213
Базанов В. Г. 135
Бакушинський О. В. 31
Бальзак О. де 37, 77
Баран Є. 82
Баранович Л. 153
Барт Р. 19, 61
Бартошевич А. 173
Бахтін М. М. 38-40, 41, 45, 46, 57, 64, 66,
74, 104, 112
Белінський В. Г. 140
Бельчіков М. Ф. 48, 56
Бернес М. 206
Бернстайн Л. 197
Беляєв В. Г. с. 2 1-ї *фотовкладки*
Биков В. і. 161
Бикова Є. В. 154, 161
Бикова М. В. 161
Бігусяк М. В. 160
Білецький Л. 94
Білецький О. І. 45, 46, 47
Білий О. В. с. 2 1-ї *фотовкладки*
Бітюгова І. О. 131
Блауберг І. В. 62, 67
Бобров Є. 213
Богословський М. 206
Бодуен де Куртене І. О. 172
Божнев Б. 1
Бокова О. Д. 197
Борєв Ю. Б. 87, 92-93
Бор Н. 119
Борн М. 120, 123, 125
Бортко В. 205
Босх Є. 197
Брейтман 194
Бриль М. Т. 208
Бродська А. С. 194
Бродська М. 194

Бродський С. Л. 194
Брук П. 87
Брюсов В. 146
Булаховська Ю. 153, 160
Булаховський Л. А. 153
Булгарін Т. 16
Бунчук Б. І. 177
Бухарович М. Н. 198, 200, 213
Бюффон 169
Бялий Г. А. 129
Бялокозович Б. Я. 5, 6, 121, 157, 167-
175, с. 1 2-ї *фотовкладки*
Бялокозович Т. 173

В

Вайман С. 138, 143
Вайсбейн Л. див. Утьосов Л.
Венгеров С. О. 41
Вервес Г. Д. с. 2 1-ї *фотовкладки*
Верлінський Б. 194
Вертинський О. 166
Веселовський О. М. 89
Виноградов В. В. 30, 38, 39, 41, 45, 46
Висоцький В. 191, 204, 205
Виспянський С. 183
Вітебський Ю. М. 198, 201
Вознесенський А. 204
Войтюк А. Ю. 91
Волков А. Р. 119, 153, 160
Волчок З. 194
Волчок І. 196
Волчок С. 194, 195, 196
Вольфсон М. 194

Г

Габбасова С. Х. 66
Гаєк Ф. А. фон 112
Гайдеггер М. 61, 80
Галич О. 165
Гамзатов Р. 206
Гартман М. 66
Гаршин Вс. М. 133
Гегель Г. В. Ф. 12, 20, 37, 39, 94
Геєрдал Т. 206
Гейзенберг В. 125
Гельмгольц Г. фон 120
Гердт З. 204
Герцен О. І. 133, 167
Гете Й.-В. 182
Гільберт Д. 123

Гін М. М. 130, 134
 Гінзбург Л. Я. 45, 46, 57, 66, 130
 Гінзбург О. 198
 Гінзіна С. 194
 Гірс Д. К. 132
 Гіршман М. М. 5, 6, 46, 57-68, 79, 80, 93,
 103, 118, 119, с. 2 2-ї фотовкладки
 Глінкін 194
 Гнатюк В. М. 154, 172
 Гоголь М. В. 46, 67, 80, 102, 154
 Гольберг М. Я. 44
 Гольдштейн В. 194
 Гольдштейн Й. 194
 Гольдштейн Л. 194
 Гольдштейн Л. М. 5, 6, 193-216, с. 2 3-ї
 фотовкладки
 Гольдштей Л. П. 210
 Гольдштейн М. А. 193
 Гольдштейн С. А. 193
 Гольдштейн Я. 193
 Гольмстрем І. 58, 68
 Гольтман Н. 194
 Горнштейн Т. Н. 66
 Горський І. К. 96
 Гребенніков В. А. 213
 Гребнев Н. 206
 Григоров С. М. 40
 Грінцер П. О. 66
 Грішин А. 194
 Гром'як Р. Т. 5, 6, 81-110, 118, 121, 125,
 176-180, с. 1 3-ї фотовкладки
 Губенко М. 205
 Губерман І. 198
 Гугель І. 194
 Гудзій М. К. 45, 47
 Гуковський Г. О. 129
 Гумбольт В. 37, 39
 Гусев О. 125, 143
 Гуцуляк О. Б. 109, 143, 160, 178

Г

Гадамер Г.-Г. 11, 13, 19, 61, 67, 70, 72, 78, 80,
 97, 98, 106, 107, 109

Д

Дворкін Г. 194
 Дементьева М. 110
 Демидова А. 205
 Державін Г. Р. 52
 Дерріда Ж. 98
 Десницький В. О. 129
 Дзверін І. О. с. 2 1-ї фотовкладки

Динов З. 194
 Динов Ю. 194
 Ділі Дж. 104
 Дільтей В. 88
 Добромильська Р. А. 194, 208
 Добромильський П. І. 208
 Домашенко О. В. 79, 80
 Дончик В. Г. с. 2 1-ї фотовкладки
 Достоевський Ф. М. 36, 39, 40, 66, 80
 Драгоманов М. П. 139
 Древіцький В. Г. 213
 Дрель А. 194
 Друченко В. 194
 Дудко В. І. 158

Е

Ейнштейн А. 48, 56, 116, 120
 Ейхенбаум Б. М. 45, 54, 102, 109, 129
 Еко У. 103, 156
 Елдєрс Ф. 99
 Еразм Роттердамський 120, 125
 Еренбург І. 202
 Еткінд Ю. Г. 42
 Етуш В. 204

Є

Євгенєв-Максимов В. Є. 130, 150
 Євтушенко Є. 204
 Єгоров Б. Ф. 46, 67, 131, 166
 Єленєв Ф. П. 132
 Єрмоленко І. К. 213
 Єрофєєв В. 158
 Єсаулов І. 58, 61, 67
 Єсельбаєв А. 213

Ж

Жарковський Є. 206
 Жванецький М. 205
 Женічковська З. 194
 Живов І. 194, 205
 Жирмунський В. М. 30, 40
 Жуковський В. А. 54

З

Заброцький Я. 173
 Завадський Ю. 204
 Заєць А. 194
 Залеський Г. 194
 Замонський А. 196
 Заславський І. 194
 Затонський Д. В. с. 2 1-ї фотовкладки
 Зяярна І. 194

Здзеховський М. 171
Зеліг К. 48, 56, 125
Зоммерфельд А. 120, 125
Зуїха Я. 154

I

Іванов А. 207
Івінський П. 43, 46
Льченко В. 205

K

Каверін В. 136
Карабанов Р. О. 67
Карцев Р. 205
Качурін М. Г. 131
Кацевман М. 194
Керес П. 202
Кирилук Є. П. с. 2 1-ї фотовкладки
Клименко Л. Є. 67
Кляйберн В. 210
Кляйнер 120
Коваленко Л. 194
Коваленко О. 194
Коган С. 194
Кожевников В. М. 80
Козлик І. В 11, 46, 56, 67, 80, 109, 115, 125, 143, 160, 166, 178, 213, с. 1 1-ї фотовкладки, с. 1-2 2-ї фотовкладки, с. 2 3-ї фотовкладки, с. 1-2 4-ї фотовкладки
Кондательєв М. Д. 131
Копистянська Н. Х. 5, 6, 46, 69-80, 85, 109, 117, с. 1 3-ї фотовкладки
Кораблєв О. О. 67
Кормен Т. 56
Короленко В. Г. 16
Коротич В. 207
Котляревський І. П. 154
Котляренко В. 194
Коток М. 194
Кравець Я. 125
Краснов Г. В. 167, 170, 173, 174, с. 1 2-ї фотовкладки
Красозов І. П. 211
Красозова Л. П. 194, 197, 210
Кривенко М. 80
Кримський С. 182
Крусспер А. 194

Крутікова Н. Є. 5, 6, 121, 143, 145-161, 163, 168, 174, с. 2 1-ї фотовкладки
Кубланов Б. Г. 91
Куллер Дж. 97, 98
Куца О. П. 178

Л

Лавренєв Б. 202
Лагунов А. 194, 196
Лакшин В. Я. 136, 137, 143
Ландау Л. 119
Лановик З. 8, 178
Лановик М. 8, 178
Ларін Б. О. 30
Ласкін Б. 206
Лауб Я. 120
Лебєдев Є. 205
Лебєдев-Кумач В. 206
Леблан Р. 67
Левицька О. 109
Левідов О. М. 44, 45, 46
Левін В. 194
Левіна М. 194
Левіна Ю. І. 174
Левітан Л. С. 35, 36, 37, 46
Лейзерсон Ч. 56
Лепкий Б. 171
Лермонтов М. Ю. 46
Лесюк М. П. 8
Летурно Ш. 25
Лефєвр В. О. 96
Лещинський А. 194
Лесков М. С. 36, 133
Липовецький М. Н. 67
Лисенко Н. І. 8
Лисенков І. Т. 132
Лихачов Д. С. 40, 45, 46, 60, 67, 109
Ліванова А. 118, 126
Ліфшиц Л. 194
Лобанов А. М. 86
Лорка Г. 191
Лосєв О. Ф. 61, 62, 67
Лотман Л. М. 131
Лотман Ю. М. 34, 41-44, 45, 46, 49, 53, 54, 56, 57, 60, 79, 103, 104, 109, 115, 126
Лошак І. 194
Луков Л. 202
Лупанова І. П. 130, 143
Лужний Р. 153, 171, 172, 173

Луначарський А. 203
Любимов Ю. 205

М

Магдалинська Г. 194
Мазепа Н. Р. 4, 148
Мазурчак Я. В. 8
Максимов П. О. 173
Ман П. де 112, 115
Мандельштам О. 204
Марусалов М. 194
Марковський М. П. 11, 20
Маркс К. 112
Матвішин В. Г. 90, 124, 142
Матюков Л. 194
Матюков М. 194
Матюшина І. Г. 67
Маценка С. 109
Маяковський В. 191
Мдівані Г. 202
Медицька М. С. 5, 6, 181-183, с. 2 3-ї
фотовкладки
Мейерхольд Вс. Е. 91
Мелетинський Є. М. 130
Мельник В. 154
Менакер О. 204
Мережинська А. Ю. 157, 158, 159, 161
Миронов А. 204
Миронова М. 204
Михалков С. 202
Михед П. В. 8
Мишанич О. В. с. 2 1-ї *фотовкладки*
Міллер Вс. 89
Мілош Ч. 121, 126
Мінковський Г. 123
Міцкевич А.
Мішини 194
Могила П. 153
Моклиця М. В. 178
Молін Т. 213
Молотков 213
Моріц Ю. 205
Мостовська Н. М. 131, 167, 174, с. 1 1-ї
фотовкладки
Мурський І. 194, 197

Н

Наєнко М. К. с. 2 1-ї *фотовкладки*
Назаренко К. М. 8
Нахлік Є. 158
Некрасов М. О. 16, 130, 131, 132, 134,
136, 137, 139, 142, 163, 167

Нечуй-Левицький І. 154
Ніколаєв П. О. 80
Новиченко Л. М. 154, с. 2 1-ї
фотовкладки
Новосядлий Б. 82
Ножкін М. 204, 206

О

Оберемський А. В. 147
Овідій 170
Овсяннікова Л. 22
Ожигіна Л. О. 132
Озеров Л. 161
Окуджаву Б. 166, 191, 204, 205
Ольбрахт І. 69
Ольжич О. 108
Ольховський О. М.
Оляндер Л. К. 4, 178
Омельчук Є. І. с. 1 4-ї *фотовкладки*
Омельчук О. Р. 8
Омелянчик-Павленко М. 150
Ортега-і-Гасет Х. 83, 109
Осовець Л. 194
Островський О. М. 133, 138, 139

П

Павлик М. 139
Павличко С. Д. 5, 6, 111-115, 117, с. 1 3-ї
фотовкладки
Панів Л. 46
Панченко М. 194
Паперна Е. С. 164
Паперний З. 207
Папуша І. В. 178
Пастернак Б. Л. 52, 191, 207
Певзнер Г. 194
Пейсахова М. 196
Пейсахова Ш. 196
Пелевін В. 158
Переверзев В. Ф. 79, 80
Перетц В. М. 94, 115
Перкатюк Й. 143
Петрушевська Л. 158
Пігарьов К. В. 163
Підмогильний В. 154
Піксанов Н. К. 130
Пірс Ч. 104
Планк М. 49, 120
Платон 14
Плятт Р. Я. 180, 204
Погребенник Ф. П. с. 2 1-ї *фотовкладки*
Погребна В. Л. 8

Полікарпов В. Д. 208
 Полоцький С. 153
 Потебня О. О. 37, 39, 57, 59
 Приц А. 194
 Приплюшка М. 80
 Прицкер М. 194, 197
 Прокопова Л. 194
 Прокопович Т. 153
 Путін В. 197
 Пушкін О. С. 33, 37, 46, 153, 165, 166,
 174, 199

Р

Райкін А. І. 204, 210
 Рамірес Х. Л. 15, 20
 Раппопорт Г. Л. 198
 Раскольников Ф. 208
 Раськін Ж. 194
 Раськін Є. 194
 Рильський М. 139
 Рівест Р. 56
 Ровзіна А. 194
 Рогінський Г. 194
 Рождественський Р. 179, 180, 204
 Розенберг О. Г. 164
 Розенштейн Я. А. 194
 Розовський М. 205
 Романичева Є. С. 46
 Рудзевич І. 174
 Рюноске А. 22
 Рязанов Е. 205

С

Салтиков-Щедрін М. Є. 136, 137
 Самойлов Л. див. Бабін-Самойлов Л.
 Самчук У. 108
 Сапаров М. 58, 67
 Сапір З. 194
 Свердлов З. 194
 Свенціцький І. С. 69
 Сенкевич Ю. 206
 Сенковський О. І. 136, 137
 Серебряний С. 67
 Синявський А. 113, 115
 Скатов М. М. 163
 Скварчинська С. 76
 Смолин С. 178
 Сокальська М. 194
 Соколов О. М. 30
 Соколовський Г. 194
 Соловей Е. С. 65, 67
 Соркін Я. 194

Сосніков Ф. 194
 Сосюр Ф. де 32, 33, 34
 Співак Д. 194
 Співак Е. А. 194
 Співак О. 194
 Співаков В. 197
 Спіцнадель В. Н. 67
 Сталін Й. В. 208, 211
 Станіславський К. С. 86, 91
 Стендаль 77
 Степанов Г. В. 61, 67, 108, 109
 Стефанік В. С. 139, 143
 Стіхурська М. 174
 Страхов М. М. 102
 Строганов М. В. 161
 Султанов Ю. І. 5, 6, 21-29, 117, 141-142,
 144, 187-192, с. 1 *1-ї фотовкладки*
 Султанова Т. А. 189
 Сумароков О. П. 163
 Супронюк О. К. 8

Т

Тагор Р. 203
 Таїров О. Я. 91
 Тараторкін Г. 180
 Твардовський О. Т. 136, 137
 Твен М. 202, 203
 Теплінський М. В. 5, 6, 11-20, 69, 80, 85,
 89, 90, 109, 117, 122, 123, 124, 129-144,
 145-148, 150, 151, 153, 158, 159, 160,
 161, 163, 165, 166, 168, 170, 174, с. 1 *1-ї*
фотовкладки
 Терц А. див. Синявський А.
 Тимофєєв Л. 67
 Тинянов Ю. М. 40-41, 42-43, 45
 Тишківська Н. Я. 8
 Ткач В. Є. 8, 200
 Товстоногов Г. О. 86, 91, 109, 110, 205
 Тодоров Цв. 98, 103
 Толстая Т. 157, 158
 Толстой Л. М. 40, 64, 102, 110, 133, 150,
 170, 171, 174, 205
 Томашевський Б. В. 7, 129
 Тороп П. 126
 Торсуєв М. О. 199, 208, 209
 Торсуєва Н. Н. 213
 Третяк І. Я. 158
 Туптало Д. 153
 Тургенєв І. С. 133, 139
 Тютчев Ф. І. 49, 51-55, 56, 147, 148, 149,
 152, 153, 160, 161, 162, 163, 164, 166,
 168, 169

У

Унгаретті Дж. 181
Утьосов Л. 203, 206

Ф

Файнциммер О. 202
Фалеева Л. 194
Федосова І. А. 134
Федотов Н. 212
Федченко П. М. с. 2 1-ї *фотовкладки*
Федяева М. 194
Фізер І. 100
Філатов Л. 205
Філіппов С. М. 210
Філіпповський Г. Ю. 89-90, 142
Філдінг Г. 67
Фінкель О. М. 164
Флетчер Дж. 203
Фосслер К. 37
Фраймон С. 194
Фраймон Ш. 194
Франко І. Я. 91, 92, 102, 103, 139, 154, 172
Франс А. 77
Фрейдін Б. 194
Френкель Я. 206
Фрідлендер Г. М. 93
Фрідман М. В. 163
Фрізман Л. Г. 141, 162-166, с. 2 2-ї
фотовкладки
Фройд З. 112
Фромм Е. 19, 182
Фрунзе М. 211
Фуко М. 99, 100, 110

Х

аль-Хорезмі 50
Хабібов Х. 213
Хавкін І. 194
Хайкін Г. 194
Халізов В. С. 99
Харабаджахов К. К. 213
Хейфец К. 194
Химчук В. 142
Хмельницький Б. 205
Ходасевич В. Ф. 166
Хольмстром І. див. Гольмстром І.
Хомський Н. 99
Хороб М. Б. 181, 183
Хороб М. С. див. Медицька М. С.

Хороб С. І. 177, 181, 183
Хохряков В. І. 210
Худолєєва А. Б. 213

Ц

Цветаєва М. І. 66, 68, 157, 188, 204
Цилевич Л. М. 35, 36, 37, 46

Ч

Чаковський О. 207
Червінська О. В. 74, 126, с. 2 2-ї
фотовкладки
Чернишевський М. Г. 14, 15, 132, 133,
138, 139
Чертков В. Г. 170
Чехов А. П. 16, 132-135, 138, 167
Чистов К. В. 130
Чичерін О. В. 5, 6, 30-56, 57, 58, 61, 68,
69, 79, 80, 104, 108, 109, 110, 117, 163,
166, с. 1 3-ї *фотовкладки*
Чудаков О. П. 167
Чуковский К. І. 132, 134, 135, 136, 143
Чупринін С. 144

Ш

Шаврова О. Г. 80
Шайтанов І. 68
Шаповал І. 213
Шарапов А. 194
Шарапов Л. 194
Шварц 194
Шебунін В. 194
Шевченко Т. Г. 103, 138, 140, 158, 160
Шеллінг Ф. В. 98, 110
Шехтман Р. А. 198, 199
Шимборська В. 167
Ширвіндт О. 204, 206
Шишкін Н. 194
Шишков В. 203
Шнітке А. Г. 197
Шніцер А. 194
Шор Л. 194
Шор Р. 194
Шпет Г. Г. 39
Шпильова О. В. с. 2 1-ї *фотовкладки*
Шрейдер Ю. 62
Штайн К. 56
Шталь Н. 194
Штейн М. 194

Щ

Щедровицький Г. П. 26, 30, 62, 68, 72,
80, 83, 94, 98, 110
Щербакова Л. 194

Я

Яворський С. 153
Якимович Б. 80
Якубов Л. 194

Якобсон А. 202

Янчук М. А. 171, 172

Яценко М. Т. 154

Białokozowicz В. див. Бялокозович Б. Я.

Janczuk М. див. Янчук М. А.

Łużny R. див. Лужний Р.

Prus K. 160

Zdziechowski М. див. Здзеховський М.

Наукове видання

Ігор Володимирович Козлик

ПРОФЕСІЯ КРІЗЬ ПРИЗМУ ЛЮДЯНОСТІ

(Українською мовою)

Текст надруковано в авторській редакції

Технічний редактор	Т. О. Ткачук
Коректор	Н. М. Ботнаренко
Редактор англомовних текстів	І. Л. Пастернак
Комп'ютерна верстка, оригінал-макет	І. В. Козлик
Обкладинка	І. В. Козлик О. М. Ольховський І. С. Петров

Підписано до друку 14.09.2016. Формат 60х84/16.
Папір офс. Друк цифровий. Гарн. Cambria, Monotype Corsiva, Times New Roman.
Умовн. др. арк. 13,7. Наклад 150.

Видавець та виготівник «Симфонія форте»
76019, м. Івано-Франківськ, вул. Крайківського, 2 тел. (0342) 77-98-92

Свідцтво про внесення суб'єкта видавничої справи до державного реєстру видавців
та виготівників видавничої продукції: серія ДК № 3312 від 12.11.2008 р.