

РОМАН ГРОМ'ЯК: МЕТОДОЛОГІЧНІ ПАРАМЕТРИ НАУКОВОЇ ДІЯЛЬНОСТІ УЧЕНОГО

Ігор Козлик

доктор філологічних наук, професор,
завідувач кафедри світової літератури і порівняльного літературознавства,
Інститут філології, Прикарпатський національний університет імені Василя Сте-
фаника (Івано-Франківськ) (УКРАЇНА), e-mail: ihor.kozlyk@pu.if.ua

UDC: 82.0

ABSTRACT

The article deals with the main research areas of one of the leading representatives of Ukrainian literary studies, the founder of the Ternopil' scientific center of theory of literature and comparative literary studies, Doctor of Philology, Professor Roman Theodorovich Gromyak (1937–2014).

Key words: organization of science, methodology of literary studies, theory of literature, comparative literary studies.

У статті розглянуто основні напрями наукової діяльності чільного представника українського літературознавства, засновника тернопільського осередку теорії літератури і літературознавчої компаративістики, доктора філологічних наук, професора Романа Теодоровича Гром'яка (1937–2014).

Ключові слова: організація науки, методологія літературознавства, теорія літератури, порівняльне літературознавство.

Роман Теодорович Гром'як належав до чільних представників українського літературознавства другої половини ХХ – початку ХХІ 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, 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, 452]. Перманентний аналіз дослідником основ здійснюваної ним професійної роботи є, як відомо, необхідною умовою і механізмом утримування її на належному фаховому рівні. Якщо ж йдеться 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 методику професора «нікому не вторити, а... су-перечити» [4, 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, 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, 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 <ї> частинами чи аспектами» [див.: 25, 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, 314] і «воювати з вітряками-графоманами немає сенсу... Нікчемність доцільно просто ігнорувати...» [4, 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, 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, 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, 328¹]. 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, 45-46], а також позицію Х. Ортеги-і-Гасета щодо породженої науковою спеціалізацією антиномії «наука / культура», яка, попри знов 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

¹ 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 зарядитися» [7, 17].

правдивою» [17, 81¹; див. про це: 11, 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, 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 XX століття: тенденції розвитку, проблеми функціонування, дискурсалізація» [4, 238]. А тому розгляд «основних тенденцій розвитку і функціонування <українського> літературознавства в його повноті» як структурної складової української культури XX 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, 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 силу дію літературної критики» (можна додати – і науково-гуманітарної діяльності загалом), професор відповів, саме спираючись на людський чинник: «Так, вірю. Силоне поле критики живиться енергією здорового суспільного (соціокультурного) організму, котрі генеруються та абсорбуються талановитими людьми – фанатами своєї справи...» [4, 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, 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, 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) «давні тезу: „Не святі горшки ліплять”» [4, 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

¹ Далі усі цитати з іншомовних видань для уникнення мовленнєвого макаронічного ефекту подані українською мовою. Переклад мій. Усі виділення в цитатах належать їх авторам (І. К).

містах» [4, 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, 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, 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-уроженці краю, де він працює. – чинник, здатний (постійно чи періодично) стимулювати, активізувати і 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 полемізує, з третіми солідаризується, відсилаючи своїх слухачів до напрацювань інших знавців літератури певних жанрів чи фахівців з інших дослідницьких стратегій» [4, 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 шоукарство утаємничених каст» [4, 313], захищаючи дослідника від зацикленості на власній «позазнаходжуваності», яка неминуче знецінює його фахову діяльність.

Усе це дозволяє виснувати, 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, задача, обставини, кусок. Якщо це не просвітлене зсередини такою життєвою енергією, спостережливістю, точністю попадання в характер, якщо в атмосфері репе-

тиції немає радості, то немає ніякого методу. Ось це ми засвоїли від Андрія Михайловича на усе життя» [2]¹.

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, 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, 350-351].

У зв'язку з цим Р. Т. Гром'як розглядає важливе в аспекті організації наукової діяльності питання про наукові школи: «Хоча ідеї виникають і формуються в індивідуальній свідомості людини, — читаємо у вищезазначеній статті, — 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» [4, 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 не-

¹ 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 методику Станіславського – не естетику, це дуже важливо. Як сказав Пітер Брук, виразальні 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 методику) літературно-художніх явищ і розуміти історично мінливі (змістові 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 постсценічній ситуації «сприймається як засіб управління розвитком науки і виявляється покликанною розробляти правила і норми відповідної діяльності» [див. про це: 11, 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.

обхідна умова розвитку науки при відсутності політичної цензури чи тоталітарного втручання у творчий процес» [4, 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, 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, 356].

Звідси – Р. Т. Гром'як вважає, що поняття наукової школи «у нас <в пострадянській Україні> скомпрометоване, як і звання академіка» [4, 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, 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, 16]. У Гром'яковому розумінні наукова школа не визначається кількістю монографій, статей, наукових записок, вісників (різноформатних публікацій), дипломатів, атестатів, посадів [див.: 4, 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, одностайними, а скоріше „спровокованими“ конкурентами, які творять на засадах доповнення, полеміки, діалогості. У подібних ситуаціях змінюються наукові парадигми, збагачуються методології, оживлюється національна наука певної галузі» [4, 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, 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 Вс. Міллера у фольклористиці», тому що «Веселовський досягнув такого рівня літературознавчої думки, перевершити який можна було вже тільки на базі принципово іншої методології» [1, 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, 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. Філіпповський¹. Тому я наважусь не погодитися з твердженням Р. Т. Гром'яка, що «в науці рідко хто погоджується бути в „школі” – більшість претендує на лідерство» [4, 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, 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 плевав 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, 16] Р. Т. Гром'як, торкаючись теми вихованців, уникає самого слова «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, еволюції театрального мистецтва у сенсі розрізнення «учень» і «спадкоємців», яке враховував щодо своєї професійної сфери видатний режисер. «Спадкоємців виховати не можна. Це нікому не вдавалося, – ні Станіславському, ні Мейєрхольду, 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.

¹ У привітанні з нагоди ювілею М. В. Теплінського (70-річчя від дня народження) завідувач кафедри літератури Ярославського державного педагогічного інституту ім. К. Д. Ушинського, 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 одностайними, 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, 33-34].

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 бути 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 двадцятитомне 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, 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, 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, 122-123, 115].

Друге місце, гадаю, належить російському ученому Ю. Б. Борєву. «...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 посутньому — 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, 348-349]. Причому складається враження, що Роман Теодорович сам вирішував, у кого і чому повчитися, маючи граничний рівень особистісної самостійності¹. Отже, наставники і ті, хто міг вплива-

¹ У цьому сенсі можна пригадати плідне спілкування Романа Гром'яка з одним із фундаторів донецької філологічної школи, доктором філологічних наук, професором Михайлом Гі-

ти 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 «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 (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]. Зокрема, значення власне методологічної роботи Р. Т. Гром'яка 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, 213].

З непомітною 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, 243]. За логікою Р. Т. Гром'яка, це означає належне врахування засадничої різноманітності взятого у великій історико-літературній перспективі процесу історичного розгортання і функціонування художньої словесності, «неодмінною прикметою, органічною якістю» якого є «діалектика різноманітності (гетерогенності) й однорідності (гомогенності)» [4, 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, 75].

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

решманом, з яким у нього є спільна праця – російськомовний посібник зі спецкурсу «Цілісний аналіз художнього твору» (Донецьк, 1970).

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, 297]. Інакше кажучи, слід шукати «спільні основи теорії розповіді», крізь призму яких можна враховувати конкретні національні літературні традиції [4, 297]. Таку методичку 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, 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, 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 досвіді «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, 18, 19];

– розвинута, зріла теорія – це «спосіб здобування й адекватної форми існування знання. ...Теорія може існувати тільки як теорія чогось, навіть самої себе». Прагнучи не-суперечливості 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, 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, 149]. Стосовно ж прогностичної функції теорії літератури, то тут варто врахувати напрацювання діяльнісного підходу, а в його межах позицію В. О. Лефєвєра, 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, 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 підмінити 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, 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. Однак при потребі він завжди перейде від ідеальних сутностей до конкретних реалій – тексту якогось письменника, де мовними засобами зафіксоване те явище як літературний факт» [4, 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, 153-155]. Водночас теорія літератури як загальне літературознавство покликана звести всеюди на ґрунті літературних фактів (текстів творів) «дуже багато чинників позатекстуального і текстуального рівня», щоб, говорячи словами Дж. Куллера, осягнути (зрозуміти, дослідити), «яким чином виникає значення і в який спосіб літературні явища набувають своєрідності (власного кшталту)» [див.: 4, 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 осягненні 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, 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, 28]. «Природним способом існування будь-якої (особливо розвинутої) теорії є рефлексія (розмірковування, роздум)», яка «завжди набуває ситуативного характеру, реалізується в конкретно-історичному контексті¹», «опосередковується попередніми знаннями суб'єкта, вже відомими йому стандартами, зразками, якими свідомо послуговується суб'єкт у своїй доцільній діяльності» [4, 27; подібне див. також: 7, 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, 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, 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. Шеллінґ, 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, 242, 249-250]. І в його ж

¹ Тут, здається, вже зовсім недалеко до Гадамерової ідеї про історичну обмеженість самої дієво-історичної свідомості.

„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, 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, 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, 534, 535; див. про це також: 11, 59];

— важливо усвідомлювати *«предметну спрямованість теоретико-літературної рефлексії»*, визначатися в розмежуванні предметів основних літературознавчих дисциплін: історії літератури, літературної критики, теорії літератури» [4, 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. Халізев, мають „направленческий”¹ характер» [4, 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 Ейнховена 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, 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, 104²];

— наявний сьогодні у сфері «сучасної рефлексії з приводу художньої літератури... методологічний плюралізм» та поглиблення розшарування серед науковців за фахово-

¹ Це словосполучення, гадаю, можна перекласти як «векторний» в значенні «той, який вказує напрям, спрямовує».

² 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, 102].

методологічними засадами [див.: 4, 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, 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, 34]. У ситуації, коли наукові парадигми не тільки змінюються, а й співіснують [4, 5], факт існування множинності «теорій літератури» (інакше: теорії літератури у множині¹) не означає некоректності словосполучення «теорія 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 дотримувалася 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, 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, 13]: «Мене завжди цікавило, – відзначив він в одному зі своїх інтерв'ю, – чому твір „бере за живе”?» [4, 14]. У цьому сенсі любити літературу як мистецтво слова означає «найперше – проникати в таємниці літературних текстів» [4, 7]. Такий проблемний ракурс сприймання мистецтва, будучи протидією позбавленому динамічності рецептивної складової і діалогічності 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, 7], воскрешає в пам'яті евристичний досвід формалістів,

¹ Відлуння подібної ідеї знаходимо в Івана Фізера (Джона Файзера), якого Роман Гром'як цитує у статті «Українське літературознавство у контексті світової культури ХХ століття: тенденції розвитку, проблеми функціонування, дискурсація» щодо питання про відношення вітчизняної науки про літературу до зарубіжної. За умов інтелектуальної свободи, відзначав професор Ратгерського університету (США), «українське літературознавство повинно було критично осмислити і оцінити свої власні інтелектуальні ресурси і разом і в змаганні з теоретичними школами вільного світу розвинути свою власну теорію чи теорії» [21, 11; 4, 231].

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 читачькі асоціації» [4, 14], крім вже названої роботи Б. М. Ейхенбаума, де простежується «самий тип зчеплення окремих прийомів» у композиції гоголівського твору [6, 57], відсилає і до більш раннього висловлювання Л. М. Толстого з його листа М. М. Страхува 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..., оприямити підґрунтя цього зчеплення безпосередньо словами ніяк не можна, а можливо лише опосередковано — словами описуючи образи, дії, положення» [20, 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, 14], як і наявне у студії «Феноменологія естетики Івана Франка» звернення до поняття «зі-протиставлення» у розмові про «компетентних користувачів <Франковими> деформованими текстами» радянських видань¹, 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, 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

¹ 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, 183].

[див.: 4, 282-284], про розрізнення «текст – твір» та текст як «аперсональний» твір [4, 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, 281], а й, скажімо, досвід аналітики знакових концепцій літератури (особливо щодо питання про фінальне додання / приховування художнім образом / твором своєї знаковості), або теорія цілісності М. Гіршмана (зокрема, 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, 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 метафоризований¹.

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, 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, 8, 9; 9, 20-21], чи варто відкидати 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

¹ 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, 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, 273].

нашого зацікавлення?» [4, 296]¹. Зрозуміло, оприявнений 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, 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 „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, 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, 333].

в) вивчення комплексних тем, що вимагають міждисциплінарного підходу, вимагає послідовного врахування двох обставин: по-перше, того, що фахівець з порівняльного літературознавства повинен триматися 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, 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, 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, 333-

¹ 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, 296].

334]¹. 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 однопольової 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, 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, 333].

Та водночас «ці відносно самостійні академічні дисципліни мають спільний об'єкт зацікавленості при їхній різній предметній спрямованості, а тому потребують певного розмежування в сучасній гуманітаристиці...» [4, 326], враховуючи принципові відмінності між лінгвістичною (більш звуженою) і літературознавчою (більш широкою) фаховими компетенціями (такий підхід знаходиться у руслі тенденції, оприявленої, наприклад, у роботах О. В. Чичеріна, присвячених літературознавчому студіюванню літературного стилю [див. про це: 9, 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, 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, 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, 339]. У категоріях діяльнісного підходу вказані дві гносеолого-евристичні площини відрізняються різною предметною (полікомпонентною) репрезентацією об'єкта.

¹ 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, 334-336].

Крім цього, Р. Т. Гром'як, характеризуючи новітні тенденції розгортання української компаративістики [див., наприклад: 4, 235, 236], одне з надійних джерел розвитку цієї наукової галузі бачив у філософсько-культурологічних асоціаціях письменників на кшталт Уласа Самчука [4, 258, 311] або в багатомовних творчих особистостях, подібних до Олега Ольжича, який «володіючи дев'ятьма мовами, ...навіть в еміграції не почувався вигнанцем» [3, 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 досягнутою¹.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

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: Джура, 2009. — 400 с.
4. Гром'як Р. Орієнтації. Розмисли. Дискурси. 1997-2007 / Роман Гром'як. – Тернопіль: Джура, 2007. – 368 с.
5. Гадамер Г.-Г. Истина і метод: пер. з нім. / Ганс-Георг Гадамер. – Київ: Юніверс, 2000. —Т.1: Герменевтика I: Основи філософської 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 показник (До 50-річчя від дня народження) / [упор. О. Б. Гуцуляк]. – Івано-Франківськ: Вид-во ПНУ імені Василя Стефаника, 2011. – 58 с.: іл.

¹ Вважаю за свій обов'язок висловити щиру вдячність за консультації та інформаційну допомогу під час роботи над статтею: **Миколі Миколайовичу Ільницькому**, доктору філологічних наук, професору, члену-кореспонденту НАН України, завідувачу кафедри теорії літератури та порівняльного літературознавства Львівського національного університету імені Івана Франка; **Ігорю Йосиповичу Набитовичу**, доктору філологічних наук, професору кафедри української літератури та теорії літератури Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка; **Степану Івановичу Хоробу**, доктору філологічних наук, професору, завідувачу кафедри української літератури, **Олегу Мусійовичу Пилип'юку**, кандидату філологічних наук, доценту цієї ж кафедри, **Олегу Борисовичу Гуцуляку**, кандидату філософських наук, заступнику директора з наукової роботи Наукової бібліотеки Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника; **Ігорю Володимировичу Папуші**, кандидату філологічних наук, доценту Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка; **Олесі Романівні Омельчук**, кандидату філологічних наук, науковому співробітнику відділу теорії літератури Інституту літератури імені Т. Г. Шевченка НАН України.

8. Историческая поэтика: Итоги и перспективы изучения. – Москва: Наука, 1986. — 336 с.
9. Козлик І. В. Методологічні аспекти теорії літературного стилю О. В. Чичеріна: (Repetitorium 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; відпов. ред. член-кор. НАН України Г. М. Сивокінь / Ігор Володимирович Козлик. – Івано-Франківськ: Поліскан; Гостинець, 2007. – 591 с.
12. Краткая литературная энциклопедия <КЛЭ>: в 9 т. – Москва: Сов. Энциклопедия, 1962-1978. – Т. 4. – 1024 стлб. – Режим доступа: <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. – С.-Петербург: Искусство-СПБ, 1996. – С. 17–252.
16. Марко Теплінський – учитель, вчений, людина. Документальний фільм. Авторський проект Ігоря Козлика. – Івано-Франківськ, 2012. – Режим доступа: <http://www.ex.ua/40151739>
17. Ортеґа-і Ґасет Х. Бунт мас / Х. Ортеґа-і Ґасет // Вибрані твори: пер. з ісп. / Хосе Ортеґа-і-Ґасет. – К.: 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 Деменьева) / Георгий Товстоногов // Наше наследие. – 1989. – № 5(11). – Режим доступа: <http://www.teatral.org.ua/articles/iz-istorii-teatra/georgij-tovstonogov-poslednie-mysli/>
20. Толстой Л. Н. Собр. соч. 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. Элдери, 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.