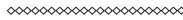


Зміст



“У зачині було Слово...”	3
Уводина	5
РОЗДІЛ 1. МИСТЕЦТВО СЛОВА	24
Феномен мистецтва	25
Види мистецтва, їх походження, класифікації	35
Мистецтво слова	40
РОЗДІЛ 2. ЛІТЕРАТУРА ЯК СИСТЕМА	57
Проблеми генології	58
Епос	72
<i>Різновиди, види, жанри</i>	<i>75</i>
Драма	93
<i>Різновиди, види, жанри</i>	<i>94</i>
Лірика	115
<i>Різновиди, види, жанри</i>	<i>117</i>
Межиродові підсистеми	124
Кіносценарій як межисистемне явище	133
РОЗДІЛ 3. ПОЕТИКА ЛІТЕРАТУРНОГО ТВОРУ	160
Формозміст як єдність	162
<i>Елементи/чинники мистецького змісту, або ж Змістові прояви мистецької форми</i>	<i>168</i>
<i>Елементи/чинники мистецької форми, або ж Формальні проявники мистецького змісту</i>	<i>169</i>
<i>Тема, ідея, проблема, тенденція, патос/тональність, конфлікт/колізія</i>	<i>170</i>
<i>Фабула, мотив, сюжет, композиція</i>	<i>187</i>
<i>Позафабульні чинники композиції</i>	<i>205</i>
Мистецька мова	229
<i>Етимологічне коріння експресії слова</i>	<i>238</i>
<i>Лексична сфера мистецької мови</i>	<i>242</i>
<i>Лексико-фразеологічна сфера мистецької мови. Тропи</i>	<i>262</i>



<i>Синтаксична сфера мистецької мови.</i>	
<i>Стилістичні фігури</i>	290
<i>Звукова сфера мистецької мови. Фоніка</i>	328
Віршування	345
<i>Силабічна система віршування</i>	357
<i>Силабо-тонічна система віршування</i>	365
<i>Межисистемні форми віршування</i>	385
<i>Тонічна система віршування</i>	390
<i>Фольклорне віршування</i>	394
<i>Декламаційно-тонічне віршування</i>	398
<i>Верлібр</i>	399
<i>Строфіка</i>	408
<i>Прості строфи</i>	409
<i>Канонізовані строфи</i>	420
РОЗДІЛ 4. ЛІТЕРАТУРНИЙ ПРОЦЕС	444
Найзагальніші закономірності буття літератури	445
Проблеми типологізації мистецьких феноменів	450

“У зачині було Слово...”

Перша фраза з Євангелії від св. Івана у церковнослов'янському варіанті перекладу звучала: “В началъ бѣ Слово...”. Сучасні варіанти – “Напочатку...”, “У зачині”, “Передовсім...”, “Споконвіку...”. Прагнучи осягнути наступні твердження – “...а Слово в Бога було, і Бог було Слово”, “і ніщо, що повстало, не повстало без Нього”, “І життя було в Нім, а життя було Світлом людей”, – бачимо, як залежно від витлумачення першої фрази змінюється трактування Слова: чи то його буття поза часом і простором, чи місія першопопитовху, зачину, начала. Втім, альтернативну частку **чи** варто замінити на сполучник **і**: **і** споконвіку, **і** насамперед, **і** насамкінець... – як первина, універсум, Альфа й Омега буття.

Слово усвідомлювалося першопричиною і рушієм усього сущого не лише у християнстві. Ще від світлоносної сонце- та вогнепоклонської культури землеробів-оріїв, наших предків, а в античній Елладі од Геракліта, який увів до філософії вчення про *логос* (споріднене з ученням Лао-Цзи про *Дао*), далі у Платона й Аристотеля¹, у софістів, неоплатоніків – і аж до сучасної теорії інформатики *слово* постійно осмислюється як першоелемент єдності світового розуму і духу, об'єктивної закономірності й ідеальної субстанції, думки й почуття, розуму і серця, аналізу і синтезу, логіки й інтуїції. *Слово* – невичерпне джерело й акумулятор інформації про наше минуле, сучасне та майбутнє. Воно узагальнює й індивідуалізує, стає ноосферним згустком думки людства взагалі, а водночас – інформативною одиницею, безпосереднім знаряддям передачі дум і переживань конкретної особи.

В усьому багатстві своїх прямих і переносних значень слово – інструмент і генератор мислення-відчуття-переживання світу, гами його звуків, запахів, барв у їх найдивовижніших переплетіннях. Воно єднає матеріальні й ідеальні енергетичні чинники і є носієм індивідуальної, колективної, планетарної та космічної свідомості й чуттєвості.

Серед багатьох важливих функцій слова (у вужчому розумінні – мови) – розбудова етнічної, національної самосвідомості, духовного й матеріального здоров'я народу. Мовна мозаїчність, розмаї-

¹ Грецьке Αριστοτέλης звучить навіть як Арестотелес. Поляки, послуговуючись латинською абеткою, пишуть Arystoteles. Той самий корінь у словах Аристарх, аристократ. Починаючи з першого видання підручника (1998), тут і далі пишемо це ім'я через и – Аристотель.

Уводина

Попередні видання цього підручника (1998, 2003) мали підзаголовок “Вступ до літературознавства”, що відповідало усталеній номенклатурі офіційних назв. Але саме в “Уводинах” зазначено, що такі питомі українські слова, як “взаємини”, оглядини”, “запросини”, видаються комусь застарілими, тож за цією логікою нібито ліпше вдаватися до фразеологічних кальок чи то з німецької (“Einführung in Literaturwissenschaft”), чи то з російської. Проте лишалось і сподівання, що колись цю інерцію таки подужаємо. Гадаю, чвертсотлітнє вживання основної назви у нашому філологічному просторі зробило непотрібним калькований підзаголовок. Певна річ, ліпше не «вступ», а **основи**.

Отже, об’єкт нашого вивчення – *мистецтво слова*.

У науковій, літературно-критичній, педагогічній, журналістській роботі завжди зустрічаємося з потребою кваліфікованого *аналізу* текстів, проникливого розуміння тонкощів *літературного процесу* різних епох і сучасности, вільного оперування фаховими категоріями, поняттями, термінами. Категоріальний апарат науки про літературу складався тисячоліттями, під дією різноманітних чинників – од питомих до запозичених з інших сфер чи й привнесених модою. Та водночас віками кристалізувалася й відносно викінчена система понять і дефініцій, зафіксована, зокрема, у термінологічних словниках та інших фахових виданнях. За всіх їх відмінностей, прямого та переносного різномов’я, у найзагальніших, абеткових, засадничих визначеннях знаходимо чимало спільного. А паралельно (і це теж неминуче) відбувається й розмивання усталених поглядів, заперечення традиційних підходів, застосування здобутків інших наук.

Усе це не тільки руйнує, а й збагачує уявлення про літературу, оновлює ракурси її дослідження. Але вищого пілотажу не сягнути, не опанувавши для початку “простого”. Що й казати про ті випад-

ки, коли за “вищий пілотаж” видаються закамуюфльовані псевдонауковим туманом пурханья довкола об’єкта дослідження. Або так: музичні імпровізації неможливі без попереднього студіювання класичних гам і підкорення клавіатури.

Літературознавство – одна з двох основних філологічних дисциплін. На відміну од **мовознавства**, яке розглядає мову в усіх її виявах та побутуванні, *літературна наука* вивчає насамперед особливості, закономірності й секрети *словесного мистецтва, мистецької мови*.

Між *літературо-* і *мовознавством* немає неперехідних кордонів, особливо в царині *стилістики*: коли *художня (мистецька) мова* включає в себе *публіцистичну, наукову, ділову, діалектну* тощо; ці *функціональні стилі загальнонаціональної мови* стають об’єктами і *літературознавчого* розгляду, але саме з погляду їх ролі та функцій у *мистецьких* текстах.

Щільна взаємодія поєднує *літературознавство* з *фольклористикою, театро-* та *кінознавством*, іншими розгалуженнями сучасного *мистецтвознавства*. А також – із *естетикою* (її трактують і як синонімічну назву *мистецтвознавства*), *психологією, філософією, етнологією, історією, соціологією, етикою*... Навіть нібито досить віддалені сфери людських знань, як-от *математика* чи *кібернетика*, стають нині не тільки дотичними, а й взаємпроникними з *філологією*: машинний переклад, комп’ютерний сервіс (довідковий матеріал, лексичне, стилістичне програмування тощо – аж до складання віршів за допомогою штучного інтелекту).

Поставши в *синкретичному* (нерозмежованому) вигляді поруч із *філософією, театрознавством*, іншими *науками* та *видами мистецтвознавства, літературознавство*, самозаглиблюючись, водночас розвивається і в напрямі взаємозближення, синтезу *науки й мистецтва* для осягнення, естетичного переживання людиною цілісності буття, безперервного шукання істини, творення нової дійсності.

Ви вже звернули увагу на схему “мислено-чуттєвого дерева”. Так авторів уявляється проростання космічного слова-логоса в земне буття. Чому саме дерево слугувало прообразом схеми? Може, тому, що з цим символом пов’язана чи не найдавніша мітопоетична картина світу, а також старозавітна оповідь про дерево пізнання та дерево життя. Дерево – антипод реакції розщеплення. Воно *синтезує* – соки, повітря, проміння, здійснює і втілює перетворення хімічних речовин у біологічні, неживих – у живі.

9 Образ чи навіть суто графічна схема дерева завдяки своїй універсальній

простоті містить чимало підказок для осягнення найзагальніших закономірностей світобудови; це ідеальна модель динамічних процесів (по вертикалі) й водночас усталеної структури (по горизонталі). Пам'ятаємо, звичайно, афоризм, вкладений Гете-поетом у уста Мефістофеля: “*Теорія завжди, мій друже, сіра, / А древо життя – золоте*” (переклад М. Лукаша). Але пам'ятаємо й те, що Гете-теоретик вважав за можливе будь-які найскладніші абстрактні поняття трансформувати у візуальні схеми.

Усе на “мислено-чуттєвому дереві” постало зі спільного коріння людського сприйняття-переживання-усвідомлення-творення світу. І подальше розгалуження, спеціалізація людських знань, умінь, мистецтв, вірувань не скасовує спільного коріння, яке живить ноосферну планетарну крону. Іншими словами, *людина цілісна* як феномен космічний і земний сполучає в собі всю сукупність витвореного нею в єдності з природою і космосом духовного та матеріального, емоційного й мислительного розмаїття.

У вітчизняному літературознавстві традиційно вирізняли три основні дисципліни – *історію літератури*, *теорію літератури* та *літературну критику*. Нині додаємо до них ще й *компаративістику* (або порівняльне літературознавство) і *текстологію*.

Історія літератури вивчає літературні явища, події, факти, імена з погляду їх руху в часі й просторі. “Чистого” історика літератури має цікавити насамперед *літературний процес*: фіксація мистецьких фактів, творів, подій, письменників, літературних *стилів*, *об'єднань*, *угруповань*, *шкіл*, *течій*... Однак на практиці такого майже не буває, як не буває *історії літератури* в її “чистому” вигляді. Адже осмислення *літературного процесу* неможливе без узагальнень, висновків, порівнянь, спроб вивести певні закономірності тощо.

А це вже – основні функції іншої гілки літературознавства – *теорії літератури*. Вона узагальнює історико-літературні факти, осмислює закономірності й особливості народження, розвитку, завмирання мистецьких явищ, себто досліджує той-таки *літературний процес* у плані концептуальному, структурному, методологічному. Для цього їй потрібно оперувати якомога ширшими даними з літератур різних епох і народів, концентруючись довкола питомого *мистецького слова*.

Літературна критика поціновує, аналізує нові мистецькі явища, виконує щодо них прогностичну функцію, а також роль кваліфікованого посередника між письменником і читачем. *Критик* в ідеалі має бути водночас *істориком*, *теоретиком* літератури, мати добрий *естетичний* смак, бо ж працює в “гарячому цеху” мистецького новотворення, в якому беруть участь живі люди зі своїми характерами

ми, вподобаннями, амбіціями, творчими принципами, позалітературними зв'язками, – і все це не має позначатись на об'єктивності критичних суджень. Зі свого боку, *історики й теоретики* літератури активно послуговуються здобутками поточної *критики*. Іноді терміном *критика* позначають **літературознавство** загалом, часом у ролі загального терміна виступає й *теорія літератури* (в обох випадках це не сприяє дотриманню термінологічної чіткості).

Так само пов'язана з названими розгалуженнями літературознавства і **компаративістика** (або *порівняльне* чи навіть *порівняльно-історичне літературознавство*). Іноді розрізняють *компаративістику* і *компаративізм* (від лат. *comparativus* – *порівняльний*). У вузькому розумінні *компаративізм* означає початковий етап у розвитку *порівняльного літературознавства*, коли переважало емпіричне зіставлення окремих літературних фактів і явищ.

Що ж до *порівняльного* (чи *порівняльно-історичного*) *літературознавства* у сучасному його розумінні, то це відгалуження літературознавства загалом, адже послуговується і *теоретико-*, й *історико-літературними* та всіма іншими знаннями, що допомагають вивчати подібності й відмінності літератур, їх взаємозв'язки, притягування/відштовхування, полілог у світовому контексті (та в межах окремих культурно-історичних епох і регіонів) і виводити на цій основі найзагальніші закономірності літературного процесу, *типологічні, контактні, історичні, інтертекстуальні* та інші зв'язки й аналогії. Тож у цьому широкому розумінні доцільніше зупинитися на міжнародному терміні **компаративістика**. До її послуг, своєю чергою, вдаються *історики, теоретики, критики*, а також *перекладознавці, текстологи, джерелознавці, палеографи*, представники інших літературознавчих дисциплін¹.

У цьому підручнику докладніше матимемо справу з питаннями *теоретико-літературними* (перші три розділи), а також *історико-* й *порівняльно-літературознавчими* (третій і четвертий розділи). Зразки *літературної критики* можна знайти в періодиці (є також спеціальна дисципліна – **теорія літературної критики**). Тут обмежимося стислими характеристиками (подекуди ілюстрованими) інших літературознавчих та дотичних до нашого предмета дисциплін.

¹ Ширше див.: Будний В., Льницький М. Порівняльне літературознавство. Підручник. Київ, 2008. 430 с.; Грицик Л. В. Українська компаративістика: концептуальні проєкції. Донецьк, 2010. 299 с.

Бібліографія мистецької літератури та літературознавства опрацьовує публікації, що стосуються цих сфер мистецтва й науки: реєструє, складає списки та покажчики (алфавітні, тематичні, персональні тощо), незрідка супроводжуючи їх стислими анотаціями. Бібліографічними даними користуються у відповідних відділах, каталогах бібліотек; будь-яка наукова робота починається з опрацювання *бібліографії*, а часто й завершується наведенням відповідно оформленого списку літератури з розглянутого питання.

Літературознавче джерелознавство вивчає джерела історії і теорії літератури, способи їх пошуку, систематизації та використання. Це *тексти літературних творів* (од чернеток – до різних варіантів і редакцій), *листи, щоденники, нотатники*, особисті бібліотеки, цензурні матеріали, *спогади* сучасників та їх нащадків тощо. Тому *джерелознавство* охоплює також *літературознавчі бібліотеко-, архіво- та музеєзнавство*. Одне із завдань *джерелознавства* – пошук необхідних для дослідження джерел: а) рукописних оригіналів і друканих текстів, б) посібників (статей та книжок про життя і творчість письменників, бібліографічних покажчиків, списків тощо). Теорія пошуку таких джерел називається *евристикою* (від грецького *εὐρίσκω* – *відкриваю, відшукую*; згадаймо Архімедове “Еврика!”).

*Літературознавча евристика*¹ встановлює авторство, адресатів листів, датує, розкриває літературні *підробки (містифікації), локалізації*, виявляє *прототипів* тощо.

Палеографія (від гр.² *παλαιός* – *давній* і *γράφω* – *пишу*) виникла в XVII ст. на межі історії та філології у зв’язку з потребою визначити справжність писемних історичних пам’яток і відрізнити їх од підробок. На основі вивчення датованих і локалізованих документів шляхом порівняння матеріалу, на якому написана пам’ятка, її зовнішнього вигляду, прикрас, особливостей письма, почерку тощо виводиться *атрибуція* недатованих і нелокалізованих пам’яток, після чого вони дістають своєрідні “паспортні дані”.

Майже синонімічне значення має термін **археографія** (*ἀρχαίος* – *стародавній* і *γράφω* – *пишу*). Археографи розробляють теорію, ме-

¹ Не слід плутати з *евристикою* в кібернетиці, що досліджує природу творчого мислення на базі структурної лінгвістики, теорії інформації, теорії штучного інтелекту. Ця дисципліна прагне розкрити “механізм” народження творчих відкриттів і прищепити його машинам.

² Далі грецькі слова подано без позначки “гр.”: на їх походження вказує шрифт.

тодику публікації пам'яток писемности та стародруків, готують їх до видання, розшифровують, атрибутують.

Герменевтика – наука тлумачення текстів, вироблення принципів їх інтерпретації. Походження терміна пов'язують з ім'ям Гермеса, котрий передає смертним звістки богів (*ἑρμηνεύω* – *тлумачу, коментую, пояснюю*). Спочатку трактувала віщування оракулів, пророцтва, священні тексти, згодом – юридичні закони та класичних поетів; своїм подальшим існуванням завдячує працям німецького вченого *Ф. Д. Шляйєрмахера* (1768 – 1834). За його концепцією, витлумачити текст означає повторити акт творчості митця, причому завдання тлумача – зрозуміти генія більше, ніж він розумів сам себе в момент творчості. Для цього необхідний “зв'язок душевного життя”, своєрідний унісон між “частиною” і “цілим”. Це, звичайно, не страхує від суб'єктивних витлумачень. Тому, дошукуючись гарантій наукової об'єктивності гуманітарних дисциплін, послідовник Шляйєрмахера *В. Дільтай* (1833 – 1911) вводить поняття “духовного історичного світу”, в якому різні індивідуальності відкриті одна одній, а окремі твори набувають завдяки цьому загальнозрозумілого сенсу.

Сучасна *герменевтика* має в своєму арсеналі різноманітні методи витлумачень, зокрема *психолінгвістичний, психоаналітичний, архетипний, феноменологічний, мітопоетичний, семіотичний, рецептивний, соціологічний, ліберально-гуманістичний, структуральний, деконструктивістський, постструктуральний, постколоніальний, джендерний...*

Традиційно центральна для *герменевтики* – проблема адекватного трактування текстів.

(Ми зовсім по-іншому сприймаємо, наприклад, давньоіндійську “Панчатантру”, Шевченків “Кобзар”, ба навіть значно ближче – п'єси В. Винниченка, романи О. Гончара, новели Гр. Тютюнника, аніж це було в час їх появи).

Є цілий спектр відмінних одна від одної концепцій розв'язання цієї проблеми – аж до обстоювання діаметрально протилежних позицій. З одного боку, стверджується необхідність максимально достеменної реконструкції стилю, емоційно-мислительної атмосфери доби, неприпустимости привнесення сучасної проблематики, особистих смаків та уявлень тощо. З другого боку, цілком правомірним вважають активний вияв індивідуальности тлумача. Кожен із цих підходів має свої вади й переваги і залежить від багатьох чинників

(методики, психічного стану, рівня фахової підготовки інтерпретатора, загальної інтелектуально-емоційної атмосфери, конкретного часу та простору тощо)¹.

Проілюструвати ці положення можна на прикладах витлумачень практично всіх найвизначніших творів. Обмежимось одним і нібито добре відомим – “Енеїдою” І. Котляревського. Будучи “перелицюванням” Вергілієвої епопеї, цей твір насправді подавав колоритну, побудовану на глибоких національних традиціях сміхової культури картину буття українського народу, підтримував упевненість у його витривалості, невичерпаності життєвих ресурсів. І сприйняття “Енеїди” в тій історичній ситуації коливалося – від невизнання, звинувачень у неоригінальності до зливи наслідувань (“котляревщина”). П. Куліш, М. Максимович, М. Дашкевич, І. Франко, М. Сумцов – кожен із цих дослідників знаходив нові нюанси у витлумаченні твору².

Інших нюансів додала однойменна *опера* композитора М. Лисенка за *лібрето* Людмили Старицької-Черняхівської, уперше поставлена 1910 р. в Театрі Миколи Садовського в Києві. Ще інших – бурлеск-опера за *лібрето* І. Драча й *інсценізацією* С. Данченка (мистецького керівника Академічного українського драматичного театру імені Івана Франка) та участю зіркового грона акторів. Композитор С. Бідусенко прищепив на традиційний український мелос цілу низку новітніх стилів – арт, джаз, блюз, регі, реп, рок. Завдяки цьому глядач дістав змогу на адаптованому для нього рівні сприйняття глибше зануритися в “духовний історичний світ” предків. Чи не тому, починаючи з 1986, чорнобильського року, вистава йшла з аншлагами чверть століття й стала легендарною.

Інсценізація твору – то вже не *герменевтика*, а інтермедіальне перенесення (переклад) у виміри споріднених мистецтв; проте спирається таке перекодування саме на можливості найрізноманітнішого сучасного витлумачення “звісток богів”, зокрема зведення класиків з літературного Олімпу до рівня живого, нехрестоматійного сприйняття.

Ще одна з допоміжних (чи дотичних до літературознавства) дисциплін – **психологія творчості**, а вужче – **психологія літературної творчості**. Вона вивчає психологічні закономірності та особливості творення *мистецького* тексту (від задуму до завершення), спираючись на методологічні принципи не тільки власне пси-

¹ Докладніше див.: Літературна герменевтика // *Слово. Знак. Дискурс*. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / Упоряд. М. Зубрицької при співпраці Л. Онишкевич та І. Фізера. Львів, 1996. С.180–242. *Ковалів Ю. І.* Літературна герменевтика. Київ, 2008. 240 с.

² Див.: *Яценко М. Т.* Іван Котляревський // *Котляревський І.* Поетичні твори. Драматичні твори. Листи. Київ, 1982. С.22–23.

хології, а й літературознавства, естетики та інших суміжних наук. Натхнення, фантазія, творчі імпульси, обдаровання, їхня психологічна природа та вияв у різних типах мислення-відчуття (а відтак – і мистецького бачення, його текстуальної реалізації), – ці й багато інших питань перебувають у полі зору психології творчості.

Двоїсте трактування природи творчого акту, сягаючи античних часів, проходить крізь усю історію осягнення феномена літератури. З одного боку – святе натхнення, божевілля, манія, осяяння, інтуїція, дослухання горішнього голосу, потойбічної ідеї; з другого – усвідомлене, продумане, зумовлене особливостями реальної дійсності втілення системи творчих принципів.

Важливими віхами в розвитку тих і тих поглядів були праці Платона, Аристотеля, Д. Дідро, Г. Е. Лессинга, Й.-Г. Гердера, естетиків 40–60-х років XIX ст., класиків німецької ідеалістичної філософії І. Канта, Ф. Шеллінга, Г. Гегеля; “невропатичні” концепції Ч. Лобмрозо і М. Нордау, теорія психоаналізу З. Фрейда; теорія архетипів К. Г. Юнга, психолінгвістичні дослідження О. Потєбні, І. Франка, Д. Овсянико-Куликовського та ін.

Названі вище **поетика** і **стилістика** є частинами **теорії літератури**. А в розширеному тлумаченні **поетика** взагалі збігається з **теорією літератури**; тоді **стилістику** вважають частиною **поетики**. Є також тлумачення **поетики** саме як **літературознавчої стилістики** (на відміну од мовознавчої).

Текстологія не вписується нині в традиційний поділ на основні й допоміжні літературознавчі дисципліни. Сталося це тому, що на Заході і в нас вона мала ледь не протилежні тлумачення. Там – це фундаментальна дисципліна, що завдячує своїм буттям **семіології**, **герменевтиці** та культурологічному **структуралізму** з їх універсалізованим розумінням **тексту як знакової системи**, що входить загалом у “текстуру” світу. А в нас донедавна – нібито допоміжна галузь літературознавства, що досліджує тексти мистецьких творів з метою їх критичної перевірки, очищення від чужорідних (наприклад, цензурних) нашарувань і видання в супроводі коментарів та науково-довідкового апарату. Та все ж і в такому розумінні важко переоцінити роль текстології – аж ніяк не **допоміжної**, а **базової** дисципліни, що вивчає історію **тексту** та його варіантів, джерел, датує, атрибутує (визначає авторство, якщо воно втрачене), встановлює так званий **канонічний текст** – себто, основний, вивірений, – готує всебічно опрацьовані академічні видання творів. Нині

вона виходить за межі суто прикладні, *едиційні*, узагальнює принципи та методи дослідження літературних джерел, простежує зв'язок *тексту* з історико-літературним та культурно-історичним *контекстом*, враховує всі зміни *тексту* досліджуваного *твору*, зважає на інші *твори* того ж автора та інших письменників, що постали за подібних умов, взаємовпливи естетичних концепцій тощо.

Основні поняття *текстології* вироблялися, починаючи з античності, від виправлення *текстів* Гомера, інших авторів, вивчення Біблії, рукописних, а згодом і друкованих пам'яток культури.

У нашу літературу повернулось багато імен – репресованих, замовчуваних, напівзабутих письменників. Їхні тексти зазнавали найрізноманітніших спотворень, перекручень, мають вельми драматичну історію. Добре, коли самі автори можуть допомагати текстологам у впорядкуванні та вивіренні творів. Навіть коли вони виходили друком за кордоном, як-от збірки Ігоря Калинця “Невольничча муза” (Балтимор-Торонто, 1991), “Пробуджена муза” (Варшава, 1991), то й тоді не застраховані від недоглядів, здатних заподіяти текстові (надто ж поетичному) непоправної шкоди. Ось один із віршів “Пробудженої музи”:

моя кохана	так відновлюють
я так пекельно	ікони
виборював	моя кохана
первозданне	
роками поспіль	та коли серце
	<i>пойметься</i> вогнем
<u>простуцав</u> образ	як дерев'яна церковця
міліметр за міліметром	то ніколи вже
із-під фальшивого	з попелу
золотого	Богородиця
покрову	не повстане

Серед багатьох асоціацій, які викликає цей *верлібр* (звернення ліричного героя до музи, вітчизни, коханої, Богородиці), в нашому *контексті* можлива й така *інтерпретація*: уподібнення роботи *текстолога* до праці реставратора в пошуках справжнього, первозданного *образу*. Ясна річ, що цей *образ* саме *простуцав* із-під оздоб і марнот, а не бадьоро “*простуцав*”, як набрано у виданні. Головне в цій “реставраційній роботі” – не втратити чутливого до фальшу серця. А фальш може виявитися часом лиш в одному штриху, мазку, літері (як-от у цьому вірші – набрано “*пр*ойметься”). Утратиш чутливість – і *пойметься* (займеться) серце всепожираючим вогнем глухоти до Слова, *образу*, духу твору.