

Лист до редакції

ГЕРОСТРАТИВ КОМПЛЕКС

Частина перша: Експозиція

У жовтні 2006 р. журнал “Критика” надрукував глобально-аналітичну статтю “Ангел теорії”, автор якої, Ростислав Семків, узявши за взірєць книжку А.Компаньйона “Демон теорії”, одним махом перекапує вітчизняні підручники різного призначення, зокрема й мою книжку, яка не зовсім уписується в ложе пропедевтичного курсу, чого й праглося. Відповідати не хотів, шкода паперу, але ж люди кажуть: “Змовчав — погодився”. Тож мусив, хоч і відкладаючи та огинаючись, таки написати двочастинну сагу під назвою “Урок наукової сумлінності — 2”^{*}.

23 квітня 2007 р. надіслав статтю до “Критики” з супровідним листом, у якому, зокрема, обґрунтував необхідність саме такої розлогої відповіді. Того ж дня отримав повідомлення: “Пане Анатолію, статтю й супровідного листа дістав, щиро дякую. Пересилаю проф. Грабовичу. Коли прочитаємо, напишу щодо нашого рішення. Втім, одразу можу сказати, що публікацію реплік такого обсягу (понад аркуш) Критика, на жаль, не практикує. Сердечно вітаю, Андрій Мокроусов”.

Подумки подякувавши за сердечне вітання, став чекати на рішення щодо “репліки”. Не той, виявляється, жанр. Із жанром *наклепу* треба дискутувати стисло: сам ти, мовляв, такий, а тут — суцільне розтягнуте задоволення.

Минуло чотири місяці. А ще в тому листі (супровідному), я, поглиблюючи суцільне задоволення, розказав *перед-експозицію*. Наведу і її — хай буде ще й такий жанр:

Вставна новелка, або ж екс-експозиція. ...Років дев'ять тому пан Богдан Леськів надіслав до “ЛУ” критичний, але назагал, як тоді казали, позитивний, відгук на перше видання моєї книжки “Мистецтво слова” — з 10 сторінок, які він ревно нацюпав на машинці з майже турецьким акцентом, через один інтервал; газета їх, з огляду на обсяг, не могла опублікувати, але Людмила Тарнашинська запропонувала спробувати це зробити в журналах “СіЧ” або “Критика”. І як на те — зустрічаю на розі Прорізної та Володимирської Миколу Рябчука, а я його, як і всіх оцих ненормальних гуманітаріїв, цілком щиро шаную, тож радісно дарую йому книжку і кажу: “Чи не могли б ви опублікувати зауваження людини, котра працює над стилістичними фігурами і дуже шкодує, що в мене вони проходять по відомству філології, а не журналістики. Але дайте змогу й мені відповісти” (у “СіЧ” і нібито не випало з етичних міркувань, бо я там у редколегії). Добре, спасибі, подивимось. Через деякий час одержую усну відповідь: “Знаєш, у нас не той дискурс...”

Ну що ж, дискурс є дискурс, плюралізм є плюралізм, а моє еґоїстичне задоволення несумісне із сердечно зміцнюваним бар'єром несумісності... Цього разу інша фішка — жанр “репліки”. А стаття-рецензія Б.Леськіва “Тренос над усохлою гілкою” то губилася, то знову знаходилася, але, може, ще якось вигулькне й подискутується, хоча вже трохи втратила актуальність, бо 2000 р. вийшов словник цього автора “Поетичні фігури”, на жаль, дуже малим накладом, а у другому виданні своєї книжки на нього послався (с. 297), зазначивши, що деякі дослідники й досі виступають проти віднесення фігур до стилістики, а не до ритори-

^{*} У частинах, призначених для публікації в “Критиці”, зберігаємо відповідний правопис. — Ред.

ки. І тепер вважаю, що це не принципово, адже фігури вивчають і літературо-, і мовознавці (називаю їхні праці в рецензії на два словники В.Ф.Святовця з “відомства” журналістики: СіЧ. – 2005. – №6. – С. 94-95), а на моїй схемі “мислено-чуттєвого древа” завдяки тому “Треносові...” вдалося прищепити гілку *риторики* на товщому стовбурі *поетики*, яку вважаю родовою категорією саме з погляду *мистецтва* слова. Натомість семіотична неориторика намагається осмислити фігури і тропи лише зі свого погляду, оголосивши устами Ю.Крістевої чергову “смерть” – цього разу поетики. Як і загалом “ненаукової” категорії Слова. Так постає потреба іншої вставки (вона теж спрацює у триптиху):

Уривки відгуку на докторську дисертацію Е.Г.Шестакової “Теоретичні аспекти співвідношення текстів художньої літератури та масової комунікації” (10.01.08. – журналістика та 10.01.06 – теорія літератури). *Покладене в основу теоретичної частини дисертації питання логоцентризму /децентрації – одне з найважливіших онтологічних, епістемологічних, аксіологічних і загалом світоглядних питань сучасної цивілізації. <...> Ідея логоцентризму сягає біблійного виразу “На початку було Слово, і Слово було в Бога, і Слово було Бог...” Ця ідея лежить в основі лінгвістичного вчення німецького філолога В.Гумбольдта і неабиякою мірою похідного від нього вчення нашого О.Потебні <...>. Сучасна школа французьких семіологів <...>, на мій погляд, не сказала в цьому плані порівняно з О.Потебнею нічого особливо нового <...>.*

*...принаймні в нашій гуманітарній сфері опозиція Космос /Хаос постійно відроджується. <...> виростає вона з полюсування Ядра, яким може бути Слово, ЦИ, Цілість. <...> Постструктуралістські дослідження <...> звертають більше уваги на маргінальні, відцентрові явища, на поетику фрагмента тощо. Виходять із ідеї деідеологізації слова, що в принципі неможливо. Хоча пафос деідеологізації можна і треба зрозуміти, надто ж у світі сучасних міфологізацій і брехні, що йде від лукавого. Р.Барт вважає, що навіть така нібито безневинна вівіска, як “Піццерія”, у Парижі, стає ідеологічною заманкою, спрямованою на пам’ять про відпочинок в Італії, море, тепло тощо. Що вже й казати про наш “ненав’язливий” сервіс, а надто ж мас-медійний. Великий сенс, повторюю, у пафосі деідеологізації, децентрації як певній протизідеологізації, централізації. Зрештою, всесвіт тримається на притягуванні /відштовхуванні. <...> На що працює журналістика, кому вона слугує – Космосові чи Хаосові, Чоловічому чи Жіночому (Інь / Ян), чи все-таки виражає їх синтез та складну боротьбу /взаємодію – єдності, цілісності, бінарності опозицій, біномності? Де межа поміж словом художнім і словом журналістським, що у них спільного? Очевидно, спільною є мова як система знаків (за Ю.Лотманом – первинна система). А відмінність дослідниця і шукає в логоцентризмі художньої літератури (я б назвав це художньою доцентровістю, в основі якої – потебнянське розуміння слова-образу) і фактоцентризмі журналістики (тут теж працює слово, але найчастіше, так би мовити, опрозовлене, позбавлене флеру “красного письменства”). <...> Але навряд чи варто говорити про два типи **слів** (у множині), оскільки тоді відбудеться розщеплення отого єдиного Слова як цілості. Дослідниця йшла більше за схемою наявності двох типів слів – логоцентричного (художнього) і факто-історіоцентричного (мас-медійного). Тим часом, і факт, і історія – це теж продукт дискурсу, різночитань, множинності інтерпретацій (як художніх, так і журналістських). На сучасному інформаційному етапі, революційному з погляду насиченості, ми ще не завжди усвідомлюємо, що всі типи функціонування слова все-одно зводяться до глобальних, уже названих дихотомій. <...> Запропонувавши принципово нову концепцію словесності Нового і новітнього часу з погляду співіснування в ній двох провідних типів слова – художнього та мас-медійного, дисертантка водночас вважає, що такий стан словесності аномальний, бо словесність у своєму бутті та розвитку орієнтується вже не лише на логоцентричне слово художньої літератури, а й, за аналогією, на факто-, історіоцентричне мас-медійне слово. Тут знову ж таки можна сперечатися. Наприклад, замість терміна історіоцентричне я б запропонував **фактографічне** чи **фактоцентричне**, адже, по-перше, історія, котра ще намагається бути фактографіч-*

ною, насправді є також гетерогенною, необ'єктивною, вона щоразу віддається переможцєві, і переможець її переписує, як, зрештою, і переможений — а, по-друге, у **слові загально**м уже закладена опозиція доцентровості / відцентровості, початку / кінця, статичності / динаміки тощо; тобто глобальною може бути опозиція логодоцентризму / логовідцентризму, ба навіть Слова — і того, що намагається протистояти Логосу, Богові, а все ж оприявнює, ословлює, позиціонує себе через Слово <...>; інша річ, що далі є чин, дія: знаменитий філологічний приклад засвідчує, що слова початок і кінець з одного кореня — чин, тобто дія; мається на увазі, що природа слова і словесності єдина, а функції, в яких його **використовують**, застосовують — різні). <...> І сучасна проза, і навіть поезія великою мірою використовують колажі, монтаж, куди входять і газетні вирізки, гасла, таблиці, інші нехудожні фрагменти тощо. Зрештою, коли знову ж таки виходити з теорії О.Потебні, то слово постає спочатку як образ, міф, далі його внутрішня форма, пов'язана з первісною образністю, поступово затуманюється, воно стає “прозовим”, тобто майже термінологічним, що дає змогу залучати його в нові співвідношення, **використовуючи** як художній, емоційний, так і зовні безпристрасний, фактографічний потенціал. А далі — справа за тим, у чиїх руках (вустах) цей могутній потенціал, тобто за **моральним забезпеченням** слова його носієм і промовцем. Оце — третій і найвагоміший чинник, який мав би єднати “красиве” (“красне письменство”) і “корисне” (багато цінної та корисної інформації, як чуємо в рекламах).

Ніби й банальна річ, але все, що з нами буває, ми заслужили. Колега Богдан Леськів, із яким я особисто, на жаль, не знайомий, десь, напевне, гадає, що то я, такий столичний, затис його критику, і чи не та невтамована діва Обида вигулькнула в “Критиці” іншим кінцем. Що ж до мого розтягнуто-задоволеного чекання-сподівання на публікацію, то воно теж не минуло марно. Принаймні з'явився інший заголовок, що нахабно претендує на психоаналітичне відкриття. Тому й хочеться надрукувати “репліку” (тепер уже триптих) у повному обсязі, аби не пропав драйв драматичної колізії.

Частина друга, яка спочатку була першою: Одвертий лист на дружню критику

Високоповажаний Колего!

Вельми вдячний Вам за чуйну критику, зокрема й **нібито** моєї книжки, за інтертекстуальний топос-зачин “ні проти кого з авторів... не маю нічого особисто”¹, за оптове звертання “шановні високочолі професори” тощо. Десь років зо двадцять тому написалася мені стаття “Мислення глобальне і... голобельне” (а вже куди сягає останній “термін” — Ви інформовані). Аж бачу: не тільки хура, а й голобля досі там. Постмодерна. Як мислене дерево глобальності. Вона теж не має нічого особисто.

Певна річ, Ваші неупереджені зауваги продиктовані турботою про “недурного, путнього” студента, в якого Ви, кандидат наук, умотивовано позичили очі. Дозвольте відповісти по суті, пункт за пунктом, аби й Вам стало, як мені, радісно-про-це-дурно:

1. Непереборною стіною для репрезентованих Вами очей постають шрифти. І це серйозно. Особливо, коли згадати, якими шрифтами робляться для тих очей шпаргалки. Але мушу зізнатися: була така, розрахована, Вашими словами кажучи, “на хлопський розум”, задумка: аби “недурний, путній” не підкреслював у книжці, як він полюбляє (аз, грішний, — теж), а просто, “сфотографувавши” сторінку, мав ще й суто візуальну мнемотехнічну підказку. Наприклад, **родові** поняття — **жирним прямим** шрифтом, **видові** — **жирним курсивом**, **різновиди**, **підвиди** тощо — **курсивом**. Загальні положення — 10-м кеглем, ілюстрації — дрібнішими. Минаю подальші видавничі перипетії, але не все так безнадійно. Тепер шукаю таких гуманістів, щоб дозволили не тільки бути автором, друкарем, дизайнером, редактором, коректором, верстальником (Ви нас, верстальників, слушно жалієте), експедитором на зразок вантажника, а й самому виводити на півку. Надто ж з огляду на Ваш оптимістичний

¹ Тут і далі цит. за: Семків Р. Ангел теорії // *Критика*. — 2006. — Ч. 10 (108). — С. 18-21.

прогноз: “І попри те, цю книжку перевидавали, й ще перевидадуть, і не раз, і до того ж, вочевидь, без значних змін”. Ох ці бюрократичні монстри в третій особі та ще й множини! Видають і пере-, і перепере... Мушу і їх, і Вас пере-просити, але хай це буде моїм власногорбим гріхом.

2. Останню фразу дописано, аби виправдати Вашу делікатну думку про мою книжку як *явище* “нашого вітчизняного, я би додав навіть, безапеляційно-зарозумілого, літературознавства” (курсив Ваш, безапеляційне підкреслення — моє). Отепер усе правильно. І забороняли його, і саджали, і цькують чомусь не сірятину, а воно й досі нахабно народжує *явища*, які вже ні закрити, ані замовчати.

3. Зворушує й вишукана етичність іншого Вашого твердження: “Не можна сказати, що українські професори від літературознавства, і пан Ткаченко зокрема, не розуміють [!] усієї нудотности [!] свого предмету, особливо в тому підозрілому [!] форматі, в якому його доводиться викладати” (вдячні підкреслення та захоплені вигуки — теж того пана, що зокрема). Але тут Ви вже аж надто високої думки про нього, окремого, бо навіть після Вашої просвітленої статті він чомусь так і не “зарозумів” ні нудотности (“свій предмет” люблю, і це якась нетрадиційна орієнтація), ані підозрілості (набридло бути ціле свідоме життя під підозрою). От кого тепер ще більше “зарозумів”, то це фізика, який теж любить свій *опірма* не за підозрілий формат, а за високу поезію, і так його й викладає. Чом Ви не пішли в ментори від фізики? Або в прокурори? Там не занудьгуєш. Уже не тільки закон, а й майдан — як дишло.

4. Наступна чуйна заувага: “...і з науковою точністю в її звичному сенсі у згаданому підручнику не все аж так добре. На с. 57 цитату з “Держави” Платона наведено за книжкою Тайлера Мілера 1978 року (і це при тому, що український переклад класичного опусу опубліковано майже десять років тому), на с. 60 Гегеля цитовано за Вадімом Кожиним (видання 1964 року) і т. д. — приклади можна помножувати”. Дякую. Шкода, що не помножили. Мушу сам. Отже, наукова точність у її “звичному сенсі” зводиться до бібліографічних посилань. Таке глибоке трактування впливає, напевне, з того, що досі **підручники переважно пишуть без посилань**, ба навіть на компілятивній основі та “звичносенсових” категоріях і поняттях. Я зробив авторську книжку, але й навів джерела, дав перехресні посилання (з одних сторінок — на інші, для зв’язку матеріалу, а це змушує триматися у відформатованих межах, зокрема й за рахунок шрифтів) тощо. Виборов такий підозрілий не-підручковий формат, адресований саме тим недурним та путнім, що люблять (утреє це нетеоретичне слово) **літературу**. А теорія теорії... Вона теж є, але прочитайте ще й на с. 8 афоризм Гете-поета і думку Гете-теоретика — солідаризуюся з обома. І ось за моє жито — та на те й напорились.

Помножу для “довірливого читача” посилання на с. 57:

1 Цит. за ст.: Миллер Т. Доаристотелевские учения о словесном искусстве // Аристотель и античная литература. — М., 1978. — С. 51.

Тепер — нудотний бібліографічний лікнеп для кандидатів наук (студенти це знають): ст. означає не книжку, а статтю; після двох похилих рисок подається назва видання.

Перегортаємо сторінку. Путньо читаємо наступне посилання:

1 Аристотель. “Поэтика” // Аристотель и античная литература. — С. 115. Тут і далі цитую за п’ятим російським перекладом, оскільки він на час видання підручника найбільш опрацьований науково.

Як не бачите (а шрифти й тут не винні), наводжу за одним виданням **дві цитати**. І курйозно виправдуюсь: “У квадратних дужках подано вставки від перекладача, М.Гаспарова, зроблені з метою прояснення тексту” (58).

Навіть не знаю, що тут ще пояснювати найрозумнішим, але ж **мушу**, спеціально для Вас. Покійний М.Гаспаров був і тлумачем, і перекладачем, і науковцем ув одній іпостасі, що дуже важливо. Бо оті **дві цитати** — першоджерельно-двоєдині, вони мають працювати разом (як плюс і мінус в електриці, попри те, що Н.Крупська колись іскасувала “мінусових” ідеалістів, починаючи з Платона). Це потрібно для подальшого розгортання розмови про літературні **роди, види, жанри, зміст і форму, ідею (мистецьку!), тему** та інші **суто фахові речі**, які Ви надто кваліфіковано вважаєте марксистськими (в інших видах мистецтва вони безпар-

тійно і безпардонно живучі, як-от *сольфеджіо*, ця музична **абетка**, моцарте Ви наш несаль-ерний, а до літератури їм — зась). Отож і пропоную студентам (див. там-таки, на с. 58, *курсив, та ще й із підкресленням*, якого не побачить лише дуже зрячий) порівняти цитати з Платона й Аристотеля і знайти спільне та відмінне. І відсилаю, певна ж річ, для методичного ускладнення пошуків — до спільного видання, бо воно є в бібліотеках (наклад 18,5 тис.). Українські переклади обох античних філософів-“марксистів” програють, тож, замість спекулювати псевдопатріотизмом, перекладаю з російської. Воно б запропонувати новий переклад, зіставивши всі варіанти. Але фахівця такого рівня, крім Вас, не видно. Адже тільки Ви уздріли *книжку* Тайлера Мілера там, де я чомусь цитую *статтю*, автор якої — Т.А.Міллер. На жаль, не знаю, чи безапеляційно зарозумілий Тайлер Мілер, а людина, з якою ви його трішки сплутали, — узагалі несусвітня нахаба. На відміну від Вас. Уявіть собі, написала передмову “Аристотель и античная литературная теория” обсягом 106 с., та ще й подала її попереду гаспаровських перекладів “Поетики” й “Риторики”, а прізвище її — лише у змісті та в останній, 77-й, виносці, звідки сліди ведуть до книжки “Древнегреческая литературная критика”, що вийшла в тому ж таки академічному монстрі “Наука” 1975 р. Не кажу вже, що ті виноски — узагалі фантастично нудотні й нікому з радісно Вами обболонюваних не потрібні. Наприклад — про 12 тлумачень терміна **катарсис**: цього поняття для Вас теж не існує. А в англованому Вами Компаньйоному “Демоні теорії” в перекладі С.Зенкіна сказано галопом і мимохідь: “Аристотель писал о *катарсисе*, то есть прочистке и очищении эмоций, таких как страх и жалость (1449b 28)” (41). І все. Попри посилання на оригінал, це вже, справді, демонічне, *тринадцяте* тлумачення катарсису — так, ніби йдеться про прочистку кагли та димаря. І правильно, на дідька лисого вони здались, оті гризоти у вигляді морального очищення через *страх* і *жаль*. Адже є очищення через ванну й савну... І хто тих анахронізмів не має, той далеко піде, бо вміє науково (у “звичному сенсі”) відсилати. Такими відсиленнями півсвіту пройдеш...

Далі. Оскільки Вашою шляхетною метою був “сміливий ривок до світла незашореного спостереження”, то воно, незашорене, так осяяло мою темну с. 60, аж не помітили Ви, що за “Вадімом Кожиним” цитую... його ж таки, В.Кожінова. Не мучитиму “довірливого читача” самоповтором, лише скажу: на тій зашореній сторінці піддано сумніву механістичні, як на мене, твердження В.Кожінова, що саме є “вужчим”, а що “ширшим” — *подіячи дія*, показано, що *синтез*, за Гегелем, означає поєднання у драмі об’єктивованої (*епічної*) *первини* і суб’єктивного (*ліричного*) переживання подій персонажами. Далі — залучено статтю Гете і Шиллера “Про епічну і драматичну поезію”. І лише за кілька абзаців оті суперечки іронічно (зокрема й не без автоіронії) зводжу до цифрових формул, не раз і не два застерігши, що це — спрощені, умовні пропорції, узяті лише для унаочнення (с. 61). А на с. 62-63 вдаюся (так само жартівливо, трохи іронічно) до образних аналогій, які видатний дослідник іронії, поборник ненудотности й аристократ світла затаврував як розраховані “на хлопський розум”. І зробив логічний вислід у вигляді філіппік щодо всього нашого інфантильно-некритичного літературознавства.

Залізна логіка. Ти чорним по білому щось обстоюєш, щось заперечуєш, із чогось підкепковуєш (і зі свого теж), даєш людям помірковувати, висловлюєш не позичену, а власну позицію, а тебе білим по чорному “переполаризовують”, принципово вказавши, що ти інфантильний, не полемізуєш, і переконливо це аргументують. Чим? Аргументом (наголос на **у**, як у відомій іронії одеситів). Сплутавши Гегеля навіть не з Гоголем. Та ще й сторіночку зазначають для переконливішої “науковості”. А хто ж то перевірятиме? “Довірливий читач”? (Ваша оригінальна мовна жаданка, цілком за Фройдом). Хіба що сам інфантильний автор. Але його вже на старті чекають два приємні сюрпризи: а) доводити, що він — неверблюд/верблюд; б) аргументувати неаргументом. Останнє вимагає докладного аналізу кожної Вашої лексії — а то така нудота...

5. Написавши про лексії, **мушу** згадати і про Р.Барта, якого міг би й зовсім не згадувати у вступі (!) до літературознавства, бо не тільки для “недурного, путнього”, а й для геть обболонюваних та їхніх щасливих викладачів поки що є й семінарські заняття, і самостійна робота,

і список літератури тощо. **Мушу** навести лекцію: “Професор Ткаченко збуває Бартову теорію “смерти автора” одним абзацом [54], а про його центральну структуралістську книжку “S/Z” пише аж два абзаци без цитат і посилань [67]”. Дякую: Ви, яко модератор “нескутих світоглядними умовностями інтерпретацій”, слушно вказуєте мені, такому скутому, кого, як і скільки цитувати. Це плюралістично. Але знову ж розгортаємо с. 54 і неквапом читаємо:

“Смерть автора” (1968), — так називалася стаття Р.Барта, яку вважають свідченням його переходу на позиції *постструктуралізму*. “Смерть автора” в постструктуралістів — лише частковий аспект загальнофілософської проблеми “смерті суб’єкта”. Утім, після багатьох міркувань щодо відмінності сучасного *дивіда* від класичного *індивіда*, згодом ті ж таки теоретики — Ю.Крістева, Ж.Дерріда, М.Фуко — мусили змиритися з існуванням *суб’єкта* як невловної, бодай і за**маскованої** в *цитати, колажі, аплікації, трансплантації, ремінісценції, карнавальнічи* будь-які інші перевдягання та перелицювання, а все ж незнищеної субстанції”. У структурі першого розділу книжки, верблюдом якої я є, цього абзацу досить. І посилання там є на І.Львіна, і альтернативне — на А.Беселія. Хто має **власні** очі — той читає й доходить власних висновків. Додам лише, що й культивований Вами А.Компаньйон, сутність книжки якого “Демон теорії” Ви так глибоко зрозуміли, що сприйняли за геть чисту монету його “богоборчу риторіку”, а там знову ж таки є й легенька *іронія* (і щодо колишніх новацій своїх кумирів, і авто-), найвагомішим дослідником якої (іронії) на посттоталітарних теренах Ви стали (далі проілюструю цю тезу), — Компаньйон також практично спростував ледь не всі метафоричні екстремі Р.Барта. Перечитайте (з одного разу Вам якось не виходить) — і, може, відпаде потреба “переполаризувати” демона на янгола. Бо він і сам позиціонується досить виразно. Приміром, ненудотно, на 20 (двадцятьох) сторінках розмірковуючи, що ж воно таке — література, насамкінець доходить оригінального висновку: “*Література* — це *література*, те, що авторитети (професори, видавці) включають у *літературу*”. Відчувши, що це — аж надто переконливо, посилює аргумент: “І все-таки не кажімо, що даремно тупцювалися на місці: адже, як нагадував Монтень, задоволення від полювання — не у здобичі”. Вибачте, що цитую в перекладі з російської. Певна річ, задоволення — у самому процесі полювання, зокрема й на монстрів-*автор*-итетів, *едіпо*-та *герострато-комплекс*-но загнаних у дужки (професори, видавці).

Принагідно повідомлю, що новітньо-варварське полювання у прямому сенсі цього слова (задля азарту й поготів) — це вияв агресивності людини. У сценарії анімафільму *для дітей і дорослих*, написаному чорнобильського року, подаю дев’ять варіантів безмисливського запам’ятовування кольорів неагресивної веселки — заповіту між Богом і людьми (Книга Буття, 9, 13). Наприклад: “*Чий Олівчик Жвавий Зрану Грає Струнами Фонтану?*” або “*Чий Орган Живе Зорею, Бавить Семибарвну Фею?*”, а є й таке — про високочолих: “*Чом Овес Жують Зайці? Бо Старанні Фахівці?*”; і таке — про антиподів-геростратів: “*Чий Огонь Жагою Збурює Гідна Саркофагу Фурія?*”, а під завісу — “*Чуєш, Отче, Жде Загал — Буде Сонячний Фінал?*” Але такого нашого кіна в ненашому почорнобильському кіно- й телепросторі вже понад двадцять років нема, зате “Каждый Охотник Желает...” — і двов /і/ екторний світ переможно котиться до антиподного, мисливського фіналу.

У “Демоні теорії” А.Компаньйон поновлює у правах і автора, і стиль, і багато чого іншого. Гадаю, Вам, як заглибленому інтерпретаторові, нелегко усвідомлювати, що чутки про смерть автора вельми перебільшено. Я констатував спроби поховати автора, але не побіг, “задержити штани”, за черговою літературознавчою модою, бо мама мене змалку питала-вчила: “Якщо всі будуть різати собі носи, то й ти різатимеш?” Якось не хотілося. А десь у ті ж часи, коли жирував *демон теорії*, переживуючи те, що не варте виїденого яйця (ох як емоційно підставився нудотний професор!), якийсь такий *неавтор і несуб’єкт*, а *скриптор* чи *верблюд* (чи *авторська маска*), *замаскувавшись* на Колимі, писав: “*Як добре те, що смерти не боюсь я...*”. Певна річ, то було ненасправжки, неререферентно — симулював чоловік. І таких симулянтів у нас ще від голобельних та й глибших часів — легіон. А текстів скільки по архівах лежить неопрацьованих, неоприлюднених! А спробуйте-но перекласти будь-якою мовою паліндром Івана Іова “*Ісус — усі*” — не лише зміст, а й форму, що для мистецтва чи не

важливіше, а тоді продов-**жуйте** далі, інтертекстуально жоване (лиш переважно в царині змісту) з 1968 року, та й не будете верблюдом. Не нудить?

Тепер ще раз перечитайте перше речення того неправильного абзацу, яким я “збуваю” Р.Барта. Там написано, що вже аж ту Бартову статтю “вважають свідченням його переходу на позиції *постструктуралізму*”. Ще й курсивом виділено для недурного й путнього студента. А розумний доцент називає “центральною структуралістською” навіть пізнішу працю Р.Барта “S/Z” (1970), де задекларовано і проведено *постструктуралістський* підхід.

Мушу “множити” й інші завважені Вами два мої нудотні абзаци на с. 67, де згадано і книжку “S/Z”, **нібито** без цитат і посилань. Вчитуйтеся путньо й поволеньки:

“Навіть виходячи з ідеї множинності тексту, безмежності його герменевтичних витлумачень, сучасні інтерпретатори, зрештою, опиняються перед потребою виділення в тексті якихось первинних кодів.

Р.Барт, присвятивши своє найголовніше дослідження “S/Z” прагненню “вивернути навиворіт текстову тканину, з якої сфабриковано твір, розпустити її на смислові нитки, змотати їх у клубки й виставити напоказ — в усій їх ідеологічній голизні”², мусив мати для цього авторський першотвір (“Саразін” О. де Бальзака), усвідомлюваний як певна цілість. І хоча з погляду семіології дослідник із певною іронією характеризує поняття цілості класичного (авторського) тексту як наслідок суто західних уявлень про ядро, “святилище, прихисток, світло істини” (**Там само**. — С. 16), проте подібні уявлення існують і на Сході. Так, у давньокитайській космогонії первень Ци графічно зображується у вигляді яйцеподібного овалу: в ньому постійно розвиваються Інь і Ян, чоловіча й жіноча первини, контрарна пара, бінарна опозиція циклічних модусів Ци, що взаємоперетворюються у процесі визрівання. Згадаймо й українську казку про яйце-райце, з якого постає матеріальний світ. Ядро — запорука Ладу, Космосу, що протистоїть Безладу, Хаосові”³.

Як бачите (радше навпаки: як Ви послідовно у своєму ривку до світла незашореного спостереження “**не** бачите”), тут — аж **три** посилання. Одне — на коментар автора післямови до книжки Р.Барта, її співперекладача, дослідника сучасних західних теорій Г.Косікова; друге — на ядро світоглядної концепції Р.Барта, з онтологічним нігілізмом якої я **не** згоден (**Там само** — тобто у книжці Р.Барта “S/Z”, яку бібліографічно описано в попередньому посиланні після двох похилих рисок), третє — на мою власну статтю (якщо хто зацікавиться глибше). Знову ж таки для “Вступу...” — більш ніж досить. А те, що аз, інфантильний, і тут полемізую — то вже вибачайте. Добре, хоч не завважили, що в іншому місці (не скажу, де) заперечую ще одне ключове для Бартової концепції твердження: “...ідеологія відображує, вона не виробляє”. Ця категорично-матеріалістична і примітивно-прагматична теза (її до болю знайоме відлуння — “українська ідея не спрацювала”) спростовується бодай тим, що, за Платоном, є ідея творця й ідея творена, а в **художньому** тексті, як зазначив Б.-І.Антоніч, є ідея *ex ante* (початкова, на вході у творчий акт) і *ex post* (на виході). Певна річ, ідеться про справжнього автора, творця, а не плагіатора (чи інтерпретатора, який на авторі *паразит*ує). Якщо немає автора — то нема й Барта. Нема ядра — немає атома, яйця, Парижа, Землі, Сонця, Бога (а отже — і Вашого демона/янгола від теорії). Нема ідеї — нема Слова. Бо Слово має “зовнішню форму”, “внутрішню форму” і зміст (ідею). І цієї тріади, на моє переконання, семіологам не вдалося спростувати, навіть спротививши її до нібито дуалізму (але тут-таки впустивши у вікно у вигляді тріади — означника, означуваного і знака) та відмотавши аж до Августина Блаженного, а треба було мотати до Платона з Аристотелем, до стоїків з епікурейцями і, певна річ, до біблійного “На початку було Слово...”

“...а наприкінці — словеса” (так парадоксально, зокрема й щодо предмета демонічних мудрувань, продовжив С.-Є.Лець, — і ця цитата теж є в тому місці моєї книжки, де йдеться про парадоксальну афористику. Вона, цитата (мушу раз у раз уточнювати — для профілактики

² Косіков Г. Идеология. Коннотация. Текст (по поводу книги Р.Барта S/Z) // *Барт Р. S/Z*. — М., 1994. — С.293. Нижче вказано сторінку цього видання.

³ Докладніше див.: *Ткаченко А. Між Хаосом і Космосом, або В передчутті неструктуралізму* // *СіЧ*. — 2000. — №2. — С. 11-15.

“звичного сенсу”), — теж із тієї “нескінченної та неможливої для прочитання плутанини різноманітних цитат і курйозів”, що їх Ви так прозорливо уздріли у книжці. До речі, заплутаю Вас остаточно: *пара-докс* — то теж своєрідний *пара-зит*, бо він користує чужою *доксу*, тобто *думку, погляд, ідею*. І ось уже дійшло до того, що паразити заперечують об’єкт свого паразитування, ріжуть гілки, на яких сидять. Пара-докс є, а *докси* “нема”. Ана-тему виголошують, а *теми* — “нема”. Анахтемські душі. Пригадуєте Симоненків вираз у щоденнику: “Земля кишить геростратами”? Звідси виводжу новий комплекс — **Геростратів**. Фройд відпочиває (топос безапеляційно-зарозумілої скромності). “Моральність” Ви згадуєте лише в контексті її препарування марксистами (тим часом ранній Барт був “сартріанцем і марксистом”, та й у пізнього, як ми щойно бачили, дещо лишилося від “базису” і “надбудови”), берете її, “моральність”, у незашорені лапки — та й нема проблеми. А я ще чомусь посилаюсь і на статтю Р.Барта “Дві критики”, яку Ви, напевне, взяли собі за взірєць легкої скандальної популярності (але ж удруге повторена історія обертається фарсом — варто б і оце з Маркса знати, щоб не підставляти бартіанське чоло під компаньйонські граблі). Або й таке з А.Компаньйона: “Французька теорія літератури стала останнім європейським авангардом”, який виник “завдяки щасливій і нетривалій зустрічі формалізму і марксизму” (ну то й хай і далі зустрічаються і будуть щасливі, ми такого щастя мали по горло; хто ще раз хоче — хай ріже собі носа, але до чого тут **мистецтво**?). А я ще чомусь посилаюсь і на “неконцептуальну” статтю М.Ігнатенка “Християнізований неоплатонізм як принцип європейської культури” та на багато чого іншого, яке також не вписується у Ваш принципово плуралістичний ривок до світла.

6. Щось я збився з тону. Але вже даруйте. То треба бути надвисокочолом науковцем, щоб так усе пере-недо-бачити путніми очима. А ще ж мусимо “множити” щодо мого банального “прикрашання” та загравання з аудиторією. Тут Ви, шановний колего, здійснивши справжнє наукове відкриття, називаєте цитовану мною новелу Р.Кухарука... віршем. Воно, звичайно, у синтагматичному семіозисі, оголоблюючи проблему... А так йому й треба, щоб знав, як нецензурно лізти поперед Подерев’янського в підручники. Не кажучи вже про “неструктуроване письмо в Інтернеті”, яке, слушно стверджуєте трішечки далі, “ми цнотливо оминаємо та замовчуємо” (цікаво, де “ми” — янгелик, а де — навпакелик?). А те, що до того “вірша” були приклади вмотивованого вживання вульгаризмів у І.Франка, І.Світличного, Юрка Позаяка, була згадка про “Енеїду” І.Котляревського, “Співомовки” С.Руданського, гуморески П.Глазового? А твердження про те, що вульгаризми, “ословлюючи людський “тілесний низ”, у художньому творі працюють на створення образу ницості, насамперед духовної”, що вони — дзеркало “людської зіпсутості, тоді як самі по собі часто-густо не несуть “первородного гріха” (235)? А посилання на монографію М.Бахтіна та його аналіз естетики “низового” сміху? Усього цього “ми” знову “**не помітили**”? Якесь вибіркоче читання. Але хоча б на лекціях із ненудотної давньоруської мови Вас учили, від якого безневинного слова походить оте, що Вас так нацензурило? Нас — учили, мене вразило, і я 40 (сорок) років пам’ятаю “дядю Васю” Кузнєцова, книжника-анахорета, як він малював на дошці перехід від дієслова *блудити* до іменника *блуді* далі, через юси, — до інших трансформацій. А те, що в наведеному фрагменті досить болісної *новели* (я таки, попри Вашу незашорену інтерпретацію, нудотно наполягатиму на цьому терміні), окрім *вульгаризму*, зустрічаються й діалектизми та інші *-ізми*, а наприкінці — **молитва**, на чому й викрешується контраст і протипоказаний Вам **катарсис**, а те, що той *вульгаризм* там художньо вмотивований, Вашій цнотливості — не аргумент? А те, що цитаті передус не зовсім апологетичний коментар (див. с. 239)? Чи це тільки цнотливі дослідники іронії з позиченими гетерогенними очима не відчувають ставлення імпліцитного гомогенного наратора (мене, мене грішного) до наведеного уривка? А студенти, які щодня фільтрують інтернетну вульгарщину, чують і бачать з усіх “ящиків” таке, що “ми цнотливо оминаємо та замовчуємо” (Ваші, повторюю, слова — завидна послідовність!), і повз яких іноді (певна річ, не в нашому районі) пройти сором, особливо коли вони, ніби спеціально при наближенні старших, починають посилено матюкатися — **дівчата до хлопців**, так оті студенти, читаючи цей уривок **власними** очима (не вголос, не при моєму “заграванні з аудиторією”), зазнають шокової терапії. Сам бачив. А їм же щодня з екрана чистесенький

лікар у білесенькому халаті, постукавши молоточком у телемізки, пропонує демонічну платну послугу — підслухати дівчину, як вона ставиться до *ромштексу*, *біфштексу* чи *кексу* — усі слова смачненькі, а яка моральна гидота! І поки будемо такими собі *чистоплюями* (пардон!) та страусами — *навряд* чи що виправимо. Хоча й так теж *навряд*, але я бодай намагаюся. (Ви так славно вживаєте покруч “*вряд чи*”).

Утім, зізнаюся: ідучи назустріч путнім напуттям, хотілося спочатку навести як приклад художньо вмотивованого вживання *вульгаризму* поряд із *діалектизмами* м’якший зворот із *вірша* (так) Василя Герасим’юка “Осінні пси Карпат”. Отой рядок, де “*аж менша псота кумельгом іде!*” Але, по-перше, фразеологізм *іти кумельгом* зустрічається і в інших регіонах, по-друге, *псота* стає *вульгаризмом* лише в певному контексті. Тож вирішив обійтися без *алюзій*, бо вони є в інших місцях книжки. Тепер, завдяки Вашій цнотливій критиці, шкодюю. *Псота* — вона таки *псота*. Хоч і менша.

Далі. Щодо “віршика” якогось АТайшого, усталеного *нібито* “після реквізитів” (певне, “реквізитами” Ви незашорено вважаєте *Термінологічний покажчик* чи, може, такий собі вензелик після того покажчика?), то він, “віршик”, називається “Банальна повчальна історія (Від античної до силабо-тонічної)”. Спочатку це було на практичних заняттях, згодом, на прохання багатьох таких, як і я, інфантильно-нудотних викладачів та, насамперед, студентів, ледь не співавторів, довелося вмістити його у другому виданні, а місце знайшлося лиш отам, наприкінці (зате ж як упало Вам в око!). Кожен дистих написаний відповідним розміром (а поруч — їхні схеми), до того ж Хорей, Ямб, Дактиль, Амфібрахій і Анапест персоніфіковані. І попри грайливий зміст, або й завдяки йому, там теж є і дидактичне начало (усупереч тому, що античне “розважаючи, повчай” “ми” тепер “переполаризуємо” на “розважаючи, розбещуй”), та й із погляду методики спрацьовує. Вивчають і потім якось починають відрізняти *ямб* від *хорею*, хоч то далеко не *опірма*. Ви ж знаєте, що у грі це найлегше. Про школу радості В.Сухомлинського всі радісно забули, слово “завиграшки” рідна “Рута” розриває надвоє — “зав іграшки” або “зави грашки”, то лишається “сподіватися” на російськомовно запроваджуваний досвід німецької вальдорфської школи та на “*Ното ludens*” Й.Гейзінги (до речі, усі чомусь грайливо не бачать і самоопонування Гейзінги щодо *гіпотези* гри як вихідного пункту мистецтва — я цитую це на с. 28-29 на підтвердження того, що йдеться лише про *один із* вихідних пунктів). От і Ви ж спробували завиграшки розібратися в ямбах, що-правда, знову незумисне все переплутали. Де там сказано, що Анапест — “незаконнонароджений”, а хлопсько — байстрюк? Там є гарне українське слово *знайшовся*. Ви його значення й у своїй книжечці (“Фрагменти”, с. 14) калькуєте: “...карту-схему міста, в якому ви *знаходитеся*”. Себто *перебуваєте* або просто є. Тож спеціально для Вас: замість “невдовзі *знайшовся*” читайте “по шлюбі *знайшовся*”. Але тоді зникне момент перестороги. Зрештою, Ви її й так не відчули, та вона Вам і не потрібна — не той гендер. Мушу також, на шкоду поезії, конкретизувати для тонкого її тлумача, що, за логікою сюжету, *знайшовся* Анапест не від наївного романтика Хорея, як Ви проникливо вчитали, а від дискотечного завідника Амфібрахія. Та діло житейське, і хочу запевнити, що все в чіпкої сестрички Ямба буде гаразд, до того ж і демографію треба поліпшувати (це Вам не світлоносний ромштек “Ты беременна, / Это временно” або ще незашореніший кекс “Я душу дьяволу отдам за ночь с тобой”). І немає в художній тканині іронічно-жартівливої “Банальної повчальної історії...” такого некурйозного слова, як *поетикальний*. Ви тільки вслухайтесь — і не вживайте його більше, бо ж і для наукового дискурсу є абетка-сольфеджіо не лише *евфонії*, а й *какофонії*, і запозичені слова цій нудоті теж підлягають. Я вживаю термін *поетологія* (отже — *поетологічний*).

7. Неперевершеним уроком наукової сумлінності №2 (про урок №1 — студії Миколи Єфремовича Сиваченка — див.: ЛУ. — 2007. — №7. — С. 4) стало для мене Ваше стратегічно виважене спостереження, винесене в заголовок цілого розділка, присвяченого моїй безапеляційно-зарозумілій книжці, — “**Курйози замість концепцій**”. Ефектно. Інтелігентно. Апеляційно-незарозуміло. Тож почнемо з курйозів, неухильно керуючись Вашою фразою: “...зацікавлених відсилаю безпосередньо до названого підручника”.

Курйоз перший. І гарно ж відсилає! Підручника, названого Вами “**Вступ до літературознавства як мистецтва слова**” ... нема й не може бути взагалі. І це — апофігей звичносенсової науковости, яку раз по раз демонструєте. Уже аж острах бере за це аристократично-французьке голобельне фехтування: що укол, то прокол. Ну гаразд, не побачили реквізиту на другій сторінці (теж малуватий?), ну сплутали з реквізитом вензель на останній сторінці, але ж просто на книжці, величезними літерами, білим по темно-темно-темно-синьому, що аж чорному, написано: “**МИСТЕЦТВО СЛОВА**”. А нижче — значно дрібнішими, як вимушений підзаголовок, — “**Вступ до літературознавства**”. Вибачте, це мені нагадало розрахований на хлопський розум анекдот зі спудейського фольклору. Заходить неавтор /скриптор до аудиторії і, намагаючись не загравати з нею, питає: “Ну, що сьогодні складаємо?” — Мовчать. — “Може, згадаєте назву підручника?” — Тиша. — “То який хоч його колір?” Аж із задньої парти — шепіт: “Ого, валить!”

Курйоз другий. Якби я **так** назвав свою книжку, то був би вже геть закінченим високочолом, бо це означало б, що я (як оце Ви, некурйозний наш) сплутав **науку** (літературознавство) і **мистецтво** (літературу). А я ж для того й малював оті примітивні схеми (на те вони й схеми, щоб бути схематичними, даруйте за тавтологію; і це теж не раз і не два застережено, але ж недурно-путнім очам треба й **читати**, а не тільки **дивитися** на малюнки), зокрема схему мислено-чуттєвого древа на форзаці й гінтерзаці, аби за допомогою трьох гілок, а простіше — трьох пальців однієї руки, а ще простіше — засобів демінзональної (просторової) онтології — показати, як розгалужується наша свідомість-чуттєвість, проростаючи з космічного буття Слова. Ви “пожаліли” студента й верстальника, а я намагався **Вам** елементарно показати, що **саме сплутування словесного мистецтва (літератури) з наукою** призводить до неадекватних вимог. Затанцюйте мені методом. Заспівайте концепцією. Певна річ, утрирую тут для більшої нудотности. А тим часом і досі, ритуально позгадувавши високотеоретичні досягнення (і Фройда, і Франка, і Шафарика, і Ганка...), від неї, безборонної, вимагають чергової прагматики. Педалювання соціології перетворюється на вульгарний соціологізм, філософії — на панфілософізм, психоаналітики... гри... постколоніальних, гендерних та інших абсолютизованих підходів... Розривають навсбіч, а не виходять із неї самої. Напевно, саме це дало підстави Іванові Фізеру, ретельному дослідникові психолінгвістичної теорії літератури О.Потебні, стверджувати згодом, що література онтично імпотентна і семантично вагітна (даруйте, терміни не мої). Виходить, вона нібито не має свого онтичного ядра, а чекає, поки прийдуть соціологія, філософія, психоаналітика, семіологія тощо й запліднять її своєю семантикою. А суть учення О.Потебні — якраз у Слові як онтичному ядрі. І це було в концептуальній основі ще кандидатської моєї дисертації, написаної знову ж таки катарсисного чорнобильського року, і тоді теж дехто недобачив концепції, аж поки В.Брюховецький не переклав монографію І.Фізера “Психолінгвістична теорія літератури Олександра Потебні” (1993, 2-е вид. — 1996). Я її назвав би навіть лінгво-психологічною теорією літератури, бо спочатку — *логос*, а потім — психо-*логія*.

Курйоз третій. Саме в цьому, як і в **назві** — **основна концепція книжки** (не люблю називати її підручником і прошу студентів перечитувати, а не лише шукати визначення. Кажуть, усе стає зрозуміло, а дрібнішим шрифтом — найцікавіше. Отепер і Ви перечитаєте, бо ж захочете відповісти. Але **більш мене не заведете на марнування часу**). Її, концепцію, задекларовано вже у преамбулі — “Споконвіку було Слово...” Далі її проведено через усі розділи, зокрема й завдяки графічному виокремленню фрагментів макросхеми “мисленно-чуттєвого древа”. А ще гляньте на схему (39), де унаочнено теорію О.Потебні, що з’явилася, певна річ, теж не на порожньому місці, а ввібрала вчення Берлінської школи, Гумбольдта, де Сосюра, але водночас додала до них аналогію з художнім твором. А далі — поняття **формозмісту** — єдності **як + що** (від Платона, але й моє, зарозуміле, що знайшло вияв навіть у словосполучі **формозміст**, а також в умовному **якщо**, підказаному тільки нашою мовою: **якщо** перед нами справді художній, мистецький твір). А тоді — “Елементи змісту, або ж Змістові прояви художньої форми” та “Елементи форми, або ж Формальні проявники художнього змісту” (подальше осмислення діалектики **змісту** і **форми** в художньому творі, що

також виявилось в цих означеннях — від простих до складніших). А тоді — деталізація цих понять, їх аналіз, зокрема, у всіх **сферах художньої мови** (не вживаю поняття “рівні”, бо в ньому — щось площинно-бутербродне, тоді як у “сферах” — відчуття цілоти, ядра, без якого й поняття периферії втрачає сенс. Окрім античних і класичних філософів, спираюся — не ритуально — і на Франкові “секрети поетичної творчості”, і на Б.-І. Антонича, геніального не тільки поета, а й естета-феноменолога (одну лишень фразу його про неприпустимість застосування “розумового світоглядництва та його диктатури” до мистецького твору треба було б написати на кожному твердому лобі та високому чолі). Допомогли мені й дуже ілюстративні схеми з демінзональної онтології, що належать Фройдовому учневі В. Франклу. Та й ще низка праць, що вписалися в оту неіснуючу концепцію і курйозно унеможливили її. Посилань не даю, бо Ви з Вашою дивовижною науковою сумлінністю й так усе познаходите, достеменно відішлете “довірливого читача”, куди слід, виведете на світло демона теорії, а потім зробите переполяризацію його на янгола. Адже Ви навіть Франкового “цілого чоловіка” переполяризували у своїх “Фрагментах” на “повного чоловіка”. І правильно: яка різниця — цілий чи повний, аби лиш чоловік був хороший. Не називаю ще чимало інших вітчизняних і зарубіжних підручників, які Ви, крім згаданих Вами підручника з теорії Веллека-Воррена 1949 року й абсолютно непідручкової “літературної теорії” Компаньйона, а ще теорії Халізева та пріснопам’ятого “Вступу...” Абрамовича, знаєте ще краще, ніж неіснуючий “Вступ до літературознавства як мистецтва...” Тому не даю голублі на водку. Надто ж з огляду на Ваше, цитую, “передчуття, що слідом за нами ітиме величезна бригада *знаючих*, котрі певні того, як саме слід розбивати намети і настромлювати вепрів на тонюсінькі шпички полемік” (“Фрагменти”, с. 6). Якщо та **бригада** буде ще *знаючіша*, ніж Ви, то, може, вмітиме відрізнити *шпички* від *голубель*, *вепрів* од *верблюдів*, а *полеміку* від *надшвидкої насті*.

9. І бачитиме однокореневість *су-млінності*, *су-мнівізта су-мління*. Серед численних моїх грівів є й такий: бувши років п’ять тому верблюдом ще одного монстра — ВАКУ, аз мав честь рекомендувати Вашу незарозумілу працю про іронію як таку, що давала підстави присвоїти Вам наукове звання. І от мій добрий джин виходить на стежку полювання. Але Ваш автореферат із моїми захопленими знаками оклику входить у коло моїх наочних посібників для аспірантів. Наведу тут бодай децицію — три основоположні абзаци поспіль — і трішки попідкреслюю та прокоментую. А шрифтові увиразнення — автора (чи скриптора?) авторереферату.

“**Мета і завдання дослідження.** Безпосередньою метою роботи [вкрай необхідне означення: навіщо нам посередня мета?], її предметом [то метою і завданнями чи предметом?] є дослідження [отже, метою і завданнями, предметом дослідження є дослідження] впливу різних типів іронії на структуру художнього тексту [виходить, структура художнього тексту — окремо, а типи іронії — окремо, як спеції, що впливають на ту структуру-шабатуру], тобто маніфестування іронії [ага, і метою, і завданнями, і предметом дослідження є дослідження, тобто (?) маніфестування іронії] як одного з принципів художнього структуротворення і аналізу творчого [родовий] потенціалу [родовий] іронічного [родовий] підходу [родовий] до організації тексту.

Грунтуючи погляд на сучасних теоріях авторства [яких? тих, що скасовують автора, чи ретроградно-нудотних?], дисертант розглядає постать автора [отже, ніби ж не скриптора?] як потенційне джерело іронізування [шалене літературознавче відкриття! Ав-то-ра! Ав-то-ра-як-по-тен-цій-не-дже-ре-ло!] та визначає вектори впливу іронії різних типів на ті чи інші компоненти структури тексту і на текст уцілому, зокрема [то “уцілому” чи зокрема?], на (а) фабулу і (б) топоніміку тексту, (в) тілесні та (г) мовні характеристики його персонажів [чиїх персонажів? тексту?].

Ступені впливу авторської іронії [що воно за ступені, такі ж високонаукові, як і “вектори впливу”? і на кого-що? на текст-читання? текст-письмо? текст-структуру-шабатуру? на реципієнта? — для останнього потрібен зовсім інший тип дослідження] проаналізовано на прикладах широкого корпусу іронічних, сатиричних та інших текстів, зроблено висновки щодо потенціалу [далі побачимо, як реалізовано цю “маніфестацію” у Висновках] такого [якого? ступеневого?] впливу”.

Кінець цитати, де так і не сформульовано **мету і завдання** та примкнутого до них *предмета* дослідження. Приклади “широкого корпусу” треба було б віднести до рубрики “Матеріал дослідження”, якої в авторефераті немає, або хоч, на гірший випадок, — до “Об’єкта дослідження”. Але об’єктом, як сказано в наступному ж абзаці, “є, найперше, тексти теоретиків, що описали різні вияви феномену іронії”, “а також” літературні тексти”. Отож бо й воно, що а також. Це так, якби об’єктом дослідження перцю були, найперчіше, тексти перцезнавців, а також — борщ, де перець зустрічається у “простих та ускладнених” формах, а сам перець — лише “маніфестується”.

Потенціал, справді, невичерпний, але якщо взяти не в широкому, а у вузькому корпусі (чи то “уцілому”, чи зокрема), то ані *тексту* у його семіологічних розуміннях, ані *твіру* “звичному сенсі” аж ніяк не зводяться до тієї *абевегадейки*, укладеної за вельми структуралістським принципом “де Крим, де Рим, а де попова груша”. (а) Фабулу, а точніше, *мітос*, ще Аристотель вважав справді найголовнішим елементом... *трагедії*, а ось (б) топоніміка — лише один із периферійних чинників художньої мови, як і (в) тілесні та (г) мовні характеристики. Зате оригінально: це вам не зашорена професорська *іронія як загальна емоційна тональність* твору та *іронія як троп*. Зате й зрозуміло, чому нині за фрагментами не бачать лісу. А загалом тема перспективна. Та ну їх, нудотні вимоги бюрократичного (справді!) жанру: основне, що “Висновки узагальнюють результати дисертаційного дослідження...” У цій оригінальній фразі цікаво й те, що дисертація в перекладі з латини означає “дослідження”. Незашорено повторено зачовгану тавтологію. Найважливіше, що Висновки чіткі — лише п’ять стислих абзаців. Але яких! Ось, крім щойно наведеного, найосновніший: структуротворча функція іронії “полягає в здатності іронічної установки автора частково або повністю трансформувати текст, впливаючи на всі елементи його структури”. Не кажучи вже про гарне українське слово “установка”, ключове відкриття “полягає” в тому, що сказане в засновках (метизавданняхпредметі) повторено у висновках, а саме: є апріорі якийсь текст і є настанова “потенційного джерела іронізування”, що має “здатність” частково або повністю його, абстрактний текст, трансформувати. Отака потенція інтенції. Таж текст-письмо збувається у процесі становлення, у тканні! Ані Шлегель з Гегелем, ні Барт із джентльменським набором “маніфестованих” в “об’єкті дослідження” й анотаціях мислителів тут і не ночували. Та й у класичному авторському творі іронія — як талант-гроші: або вона є, або її нема.

Ну і так далі: кожне Ваше речення потребує “дешифрування справжньої авторської позиції” (таке завдання, вживши саме це слово завдання, ставите перед читачем — ось де вони, “вектори впливу”). Іще двоє чітких, зате лаконічних речень із Висновків. “Упродовж літературної історії людства авторське іронізування завжди використовувало [що за прагматика!] її [чий? за конструкцією речення напрошується — історії, але з огляду на Вашу стратегічну авторську “установку” дешифруємо “її” як іронії] риторичний і поетикальний потенціал, проте різні літературні стилі змішують риторику та поетику іронії в різних пропорціях”. Ось де обіцяні висновки щодо потенціалу. Дуже глибокі. Особливо щодо різних кулінарних пропорцій.

І завершальна коронка: “Висновки дисертації водночас розгортають перспективу подальшого дослідження феномена іронії в царині психології творчості, коли йдеться про самоусвідомлення автором власної іронічності чи неіронічності, іронічного чи серйозного потрактування ним власної поетики”. Яку перспективу розгорнув самоусвідомлений дисертант перед зашореним автором! Як тільки він само-власно-усвідомиться, то постмодерно скаже: “І дурень, і мудрий нічого не знає”.

10. Більше “прикладів широкого корпусу” про-демон-струю при нагоді. А щоб створити таку нагоду, на десерт одвертого листа інфантильно ВИКЛИКАЮ ВАС НА ДУЕЛЬ (великими літерами — щоб помітили). Ви, як фаховитий доцент, а тепер ще й директор, навряд чи могли так усучіль помилятися, отже, це потребує дяки. Певна річ — перед аудиторією: чи у Могилянці, чи в жовтому корпусі Шевченкового університету, чи там і там (оскільки викликаю я, то вибір хронотопу — за Вами). Приходьте з Компаньйоном і К^о. Симпатичні мадам і мсьє, але в мене, як, може, аж тепер побачили, — теж непогана компанія, хоч с’як-так і Вашу знаю. Закінчую курйозну статтю у дні великоднього каяття і всепрощення. Так багато мисливців, зовнішніх і внутрішніх, а фазани — “сидять”, а вепри — у нетрях, а *верби й люди* — горбатіють.

Знаю недоходи мого “Мистецтва слова”, про які можна й варто говорити. Писав його в перехідний період — від радянського до філологічного літературознавства. Не кажучи вже про суто технічні труднощі, долав бюрократичні перепони (зокрема щодо назви), заповнював прогалини. Наприклад, у розгляді так званих *основних* і *допоміжних* літературознавчих дисциплін більше уваги приділив *текстології*, яку вважаю не “допоміжною”, а *базовою* (досвід роботи над рукописами В.Симоненка), *перекладознавству* (цікавій, актуальній галузі на помежів’ях багатьох дисциплін — теж ішов тут і від власних спостережень, та й слово помежів’я — моє, вже прижилося).

Ілюстративний матеріал більше добирав із поезії, насамперед ліричної — також ніби певний недоход. Але водночас цим надолужував борг перед *лірикою*, яка від Аристотеля й дотепер не залучена на повну силу до перевірки багатьох теоретичних категорій. Тоді як саме вона — найближча до ідеальної суті мистецтва — до музики. І перевірено, і поставлено під сумнів такі поняття, як безсюжетність (*сюжет* неодмінно є і в найкоротшому вірші), навіть *безфабульність*, а замість терміна “позасюжетні елементи композиції” запропоновано “позафабульні”.

Уперше розроблено макросхему та мікросхеми літературної *генерики* (жанристики), що уможливило принципово інше, об’ємне бачення літератури як планети, що тримається не на трьох китах чи трьох слонах, а всередині себе та в космосі мистецтва силами протягування / відштовхування. І виявилось, що не варто відмовлятися від тисячолітніх напрацювань, замінюючи їх універсально-аморфними новими висвідками, а ліпше прокреслити дві осі тієї планети, що перетинаються у спільному центрі — *драмі* й мають полюсами *епос* і *лірику* (парадигматична вертикаль літературних *родів*) та *прозу* і *поезію* (синтагматична горизонталь літературних *видів*). А поряд із *ліро-епосом* виокремлено такі *межироди* (підсистеми), як *ліро-драма* й *епо-драма* з найбільш притаманними їм *жанрами*, наголошено, що *жанри* не раз і назавжди приписані до тих чи тих літературних *родів*, а перебувають у постійному русі — аж до розмивання їхніх класичних ознак. Уперше залучено розгляд *кінодраматургії* та, зокрема, *кіносценарію* як межисистемного явища (з українським ілюстративним матеріалом)... Ну і ще чимало чого. Книжка писалася навиріст, адресована водночас і студентам першого курсу, і, для повторення, — четвертого або п’ятого (залежно від програм), і викладачам.

Спробував упорядкувати українську віршознавчу термінологію, починаючи з базового поняття *Вірш*, яке в нашій калькованій свідомості вживають у п’ятьох значеннях, і закінчуючи *строфікою* та *фонікою*. Наприкінці третього розділу (“Поетика літературного твору”) подав одну з можливих схем аналізу із трикратним заклинанням, що то — не догма. Пропоную йти від *форми* до *змісту*, від тіла до духу (так для читача й інтерпретатора логічніше), а не навпаки (то зазвичай — хід авторського акту творення). Варіанти такого аналізу є в моїх статтях (напевне, треба подати ще, адже виношу його окремим пунктом і на іспит), є і в книжці безпосередньо при розкритті тієї чи тієї теми (у доборі ілюстрацій керувався насамперед критерієм художності, певна річ, рухомої).

У розділі “Літературний процес” теж не хотів дублювати інших, запропонував нові формулювання. Наприклад, “Проблеми типологізації мистецьких феноменів” (отже — феномен / тип як бінарна опозиція). А також кореляція між термінами *напря́м*, *стиль*, *тип творчості*, *художня система* тощо. А ще розуміння *поетики* / *стилю* як бінома — на основі сосорівського поділу на мову / мовлення, потєбнянського розуміння мови як енергії (відповідно — потенційної / кінетичної, активного / пасивного станів). На філософському рівні цьому відповідає опозиція аналіз / синтез, на мовному — елемент / чинник. Отже, поетика — постійно нарощувана матриця, що долучає до себе й риторіку, а стиль — динамічна опозиція відхилення / дотримання від матриці на дедуктивному та індуктивному рівнях (так з’являються й цілком конкретні *чинники стилю*: ті ж таки, що й *елементи поетики*, тільки в активному стані, в авторському *синтезі*). А також поняття не лише “художнього мислення” (розумове

світоглядництво, рацію), а *мислення-чуття, художнього бачення*. І таких ідей, розкиданих у книжці, таки чимало, і вони вже працюють не тільки в методиці (ризик полігону), а й у науковому дискурсі.

Були рецензії — не всуціль хвалебні, але ж і не такі примітивно заперечні, як оця, до того ж із суцільними перекрученнями в жанрі наклепу, що потребує лікнепу. Критикувати, повторюю, є що. Дивно, аби не було. Писалося з огляду на те, що то таки *уводини* (нападали й на це нормальне слово), які повернуть застояний догматичний маховик “словникового” літературознавства, а на тій чи й альтернативній основі постануть і осяжніші теорії літератури, й історіографії літературознавчих методологій (а саме як *історію методологій* чомусь розуміють останнім часом і *теорію літератури*, і *літературну теорію*, як їх розрізняє й А.Компаньон). До речі, його, як і Р.Барта, як і Ц.Тодорова та інших заводіїв літературознавчої моди другої половини минулого століття, читати також потрібно поволі й коментувати для надміру захоплених “чужим” і замучених нарзаном “своєї” нудотности. Такого подекуди концептуального товчіння води в ступі поряд із разючими “зразками” глухоти саме до художнього, мистецького виміру “тексту” ще треба пошукати. “Нудно жити на сім світі, панове”, — сказав Гоголь, цитуючи, певна річ, Сартра. Але — хай, як сказав Нортроп Фрай. Це — тема іншої статті, та й не одної. Тут лише скажу, що такі теоретизування щораз далі відводять від суті літератури як усе ж таки, вибачте, але — мистецтва. Тим часом нові покоління, напакуювавшись і “нашою”, і “їхньою” теорією, обвішавшись перевагами цивілізації, укотре впадають у спокусу голого сцієнтизму, не вельми охоче йдучи до художніх творів, до “потенційних джерел” ...

Чому таким довгим вийшов цей триптих? А поставте, “довірливий читачу”, себе в таку ситуацію. Десять літ споруджуєш будинок — від “неконцептуальних” підвалин до завершального примруженого “банально-повчального” акорду, сперечаєшся, запрошуєш до співдумання, закликаєш — не риторикою, а всією фактурою — іти далі (зробіть краще!). І ось приходить хтось із тих, на кого ти розраховував, видаючи аванси, бере в руки зумислене древо і примітивно лупить ним, куди не влучить, а тоді переступає й до сусідських споруд іншого призначення. Так ніби переступ через попередників виводить до лав очільників (симптоматично, що та ж таки “Рута” править “очільників” на “мочильників”) — “До основанья, а затем...” Невже не відають, що творять?

Але ж наростають і дуже цікаві будівничі.

А геростратам слід дякувати, як шукам у річці. За урок *теперішньої* наукової сумлінности. За *селяві*. За антирекламу як інформаційний привід. За стимул до відкриття нового комплексу. Адже це майже спів-авторство. За нагадування: нема чого “відпочивати” на неіснуючих нелаврах, зарано сподіватися на повсюдних однодумців. Хай вони роблять своє, а ти нарощуй далі сизифоверблюжий горб, хоч би як тобі хотілося затуляти інші прогалани, наприклад, рухати отой *анімафільм для дітей і дорослих* “Дуга до раю” чи пустити у світ Божий сорок своїх пісень.

Анатолій Ткаченко

12 квітня 2007 р.; першу частину дописано 9 серпня

