



Питання теоретичні

Віра Просалова

ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНЕ ПОЛЕ І КОНТЕКСТ: ДИФЕРЕНЦІАЦІЯ ПОНЯТЬ

Співвіднесення інтертекстуального поля і контексту вимагає детальнішого висвітлення – зокрема, диференціації літературознавчих понять “інтертекстуальне поле” і “контекст”, уточнення їх семантики і сфери використання. Витоки цієї проблеми слід шукати, з одного боку, в теоретичних спробах конкретизувати поняття “контекст” і окреслити сферу його використання, з другого – у введеному Ю.Крістєвою понятті “інтертекстуальність” (1967), що ввійшло в літературознавчу практику у двох модифікаціях: суб’єктно-об’єктній, яка виникла внаслідок засвоєння ідеї М.Бахтіна про діалогізм, і об’єктно-об’єктній, що пов’язувалася зі “смертю автора”, тобто із елімінацією суб’єкта загалом. Нове поняття, отже, набуло протилежних модифікацій, зумовлених вибірковою рецепцією і трансформацією ідеї М.Бахтіна. Ю.Крістєва ідентифікувала поняття тексту і суб’єкта: “Оскільки співбесідником суб’єкта є текст, сам суб’єкт також виявляється текстом”¹. Це ототожнення призводило до нівеляції авторської індивідуальності, ігнорування відмінностей між суб’єктом і об’єктом і, внаслідок цього, до тлумачення інтертекстуальності як взаємодії текстів, що відбувається без участі суб’єктів. Інтертекстуальність характеризується дослідницею лише в об’єктно-об’єктній площині.

Джерела аналізованої проблеми, а отже, і її супровідних (текст і інтертекстуальне поле, текст і контекст), простежуються у працях М.Бахтіна. Учений висловив думку про те, що письменник має справу не просто з реальністю, а з уже оціненою художньою реальністю, тобто з цілим корпусом текстів попередньої і сучасної літератури, з якими він вступає в діалогічні зв’язки. Текст виявляється місцем перетину інших, полілогом із попередниками і сучасниками. При цьому прототекст (текст-джерело) входить у новий текст не у своєму оригінальному, а у пропущеному крізь призму реципієнта вигляді, адже від місця, форми, точності його введення залежить сприйняття читачем. Взаємодія з текстом-джерелом набуває різноманітних відтінків: від піднесено-наслідувальних до пародіювально-викривальних.

Теорія інтертекстуальності від часу свого виникнення вирізнялася неоднорідністю й розвивалася у двох напрямках: з одного боку, М.Бахтіна, із другого – Ю.Крістєвої, Р.Барта. Спроби узгодити, поєднати протилежні підходи призводили до численних відгалужень, термінологічних розходжень, а також введення Ю.Крістєвою нових понять (транспозиція, транстекст), що не викликали, однак, того резонансу, як попередні.

У своїй праці “Семіотика” (1969) Ю.Крістєва запропонувала дихотомію *фенотекст* / *генотекст*, що знайшла подальше обґрунтування в докторській

¹ Крістєва Ю. К семиологии параграмм // Французская семиотика: От структурализма к постструктурализму. – М., 2000. – С.491.

дисертації “Революція поетичної мови” (1974). Дихотомія співвідносилася з глибинним і поверхневим рівнями структур. Увагу дослідниці привертав генотекст; для виявлення його пропонувалося простежити як “імпульсаційні переноси енергії, що залишають сліди в фонематичному диспозитиві (скупчення і повтор фонем, рими і т. д.) і мелодичному (інтонація, ритм і т. д.)”, так і зосередження семантичних і категоріальних полів. І хоч фенотекст розглядався як надбудова, проте виявлення дихотомії було надто проблематичним; адже генотекст, згідно з її тлумаченням, характеризував абстрактний рівень лінгвістичного функціонування, що передує вербальному оформленню. Фенотекст – на відміну від неструктурованого генотексту – характеризувався не як процес означування, а як результат, той стійкий семіотичний продукт, у котрому реалізуються соціальні коди, ідеологічні формули. Ці поняття (генотекст/ фенотекст) не закріпилися у практиці інтертекстуального аналізу, проте справили помітний вплив на теорію тексту і письма, твору і тексту.

Поняття “інтертекстуальне поле”, як і щойно згадані гено- і фенотекст, молоде. Як місце “зустрічі” текстів воно має вужчу сферу застосування, ніж контекст, що позначає, крім того, позатекстову реальність, зокрема історичну, суспільно-політичну. “Суттєвою властивістю художнього тексту, – наголошує Ю.Лотман, – є те, що він перебуває у відношенні подвійної подібності: він подібний до певного зображуваного ним відрізка життя – частини всесвітнього універсуму, – і він подібний до всього цього універсуму”². Подвійна подібність зумовлює потребу співвіднесення художнього тексту і з окремим етапом історії, і з усією світобудовою; однак це не означає, що кожний текст має розглядатися лише в даних аспектах. Це збіднило б літературознавчий аналіз, призвело б до нівеляції естетичних властивостей твору. Співвіднесеність із позатекстовою реальністю характеризується поняттям “контекст”, а не “інтертекстуальне поле”, що застосовується лише на означення сукупності текстів.

Проблема взаємозв'язку тексту з літературним контекстом не нова і має опосередковане відношення до кореляції дотичних, але нетотожних понять: інтертекстуальне поле і контекст. Прагнення розглядати художній твір на тлі інших, у чомусь подібних і водночас відмінних, притаманне багатьом дослідженням. Як оригінальність, так і подібність тем, образів, формальних засобів виявляються шляхом зіставлення. Ідеться, отже, про інтерпретацію тексту, що ґрунтується на синхронічному чи діахронічному співвіднесенні художніх явищ і дозволяє враховувати динаміку змін, зумовлених, зокрема, взаємодією тексту з множинністю інших, що актуалізуються за інерцією сприйняття, адже прочитане підсвідомо чи свідомо співвідноситься з раніше засвоєним, з уявленнями про мистецтво загалом. Ця взаємодія має обопільний характер: текст впливає на контекст, формує його; контекст, своєю чергою, також проявляється у творі, зокрема на рівні моделювання дійсності, системи образів, мовнообразному та інших. Окремий текст співвідноситься з контекстом як часткове з цілим, і ця взаємодія має не застиглий, а динамічний характер.

Зв'язок творів, що служить основою формування інтертекстуального поля і, зрештою, контексту, може виявлятися експліцитно: у формі, наприклад, присвяти, безпосереднього цитування тощо. Л.Мосендз, скажімо, віршем-присвятою “Є.Маланюкові” безпосередньо вказав на адресата тексту, без зайвої риторики подав його внутрішній портрет. Вірш, зберігаючи зв'язок з авторськими творами, входив у інтертекстуальне поле текстів Є.Маланюка, адже містив відгук на них. Внаслідок перетину творів – Є.Маланюка і Л.Мосендза – виникло міжтекстове

² Лотман Ю. Структура художественного текста. – М., 1970. – С.302.

утворення, що стало результатом контекстуального побутування одного вірша. Інтертекстуальне поле — це сукупність творів, які актуалізуються в пам'яті реципієнта при прочитанні одного з них і позначаються на його сприйнятті. Як частина літературного контексту, інтертекстуальне поле охоплює ті тексти, що стосуються одного, окремо взятого. “Кожний текст, створюючи навколо себе особливе інтертекстуальне поле, — зауважує М.Ямпольський, — по-своєму організовує і групує тексти-попередники”³. На його думку, текст при цьому створює “власну історію культури, переструктурує весь попередній культурний досвід”⁴. Автор тут постає в ролі реципієнта, перечитуючи тексти і перегруповуючи їх компоненти.

Ідея цікава, проте узагальнення на кшталт “весь попередній культурний досвід” викликає сумніви. Ідеться, очевидно, про тих письменників, які реагують на літературно-мистецькі явища інтенсивніше, ніж на реалії повсякденного життя (це пояснюється як їх індивідуально-авторськими особливостями, так і умовами життя).

У цьому зв'язку заслуговують на увагу теоретичні спроби “ревізії” текстів. Наприклад, Г.Блум розглядає творчий процес як боротьбу з попередниками, чиї “сліди” ретельно приховуються. Дослідник пропонує свій термінологічний апарат, що дістав назву “пропорції ревізії”⁵. Запроваджені ним терміни (“клінамен” як поетичне перечитування, “тессера” як прочитання-доповнення, “кеносис” як крок до розриву з попередником, “даймонізація” як реакція на возвеличення попередника, “аскесис” як дія самоочищення, “апофрадес” як своєрідний спосіб “передачі” авторських прав від попередника фіктивному наступнику тощо) відбивають, по суті, стратегію читання, витіснення з нового тексту його джерела.

Для з'ясування можливостей одного автора щодо переструктурування попереднього досвіду простежимо фрагмент полілогу про призначення мистецтва, що виник між представниками різних епох. Сама тема — предмет безперервної рефлексії, джерело висловлювань про інші висловлювання, тому окреслимо коло імен: Н.Буало, П.Верлен, Є.Маланюк, М.Орест. Самовизначаючись, ці автори реагували на висловлювання попередників, вступали у взаємодію один з одним, пишучи текст на тему: “L'art poétique” (“Art poétique”). Самі назви творів, подані французькою мовою, привертала увагу: для попередників Є.Маланюка це природньо, а для українського поета — можливість підтвердити знайомство з висловлюваннями французькомовних колег, проголосити щось на зразок того, що “ваші твори знаю, але маю свою думку про мистецтво”. При цьому необхідно враховувати, що віршований трактат Н.Буало виник під впливом “Послання до Пізонів” Горация і містив ті ідеї, які з'явилися ще в античності. За ступенем інтертекстуальної насиченості — численних згадок про античних авторів, письменників-сучасників, про літературні колізії та героїв — він міг би претендувати на статус літературної енциклопедії того часу. Викладені у трактаті принципи французького класицизму (як єдино правильні й незмінні) викликали неоднозначну реакцію навіть у його сучасників, тому закономірно, що з часом вони, зокрема правило “трьох єдностей”, ставали гальмом літературного розвитку. Н.Буало наголошував на художній правдоподібності зображеного, змістовій насиченості образів, ясності висловлювання, відчутті міри, стрункості композиції. Французький поет, теоретик і критик виклав, по суті, раціоналістичне розуміння творчого процесу: “Любіть же розум ви! Нехай він тільки сам / Принадність і красу

³ Ямпольський М. Память Тиресия: Интертекстуальность и кинематограф. — М., 1993. — С.407.

⁴ Там само. — С.407-408.

⁵ Блум Х. Страх влияния. Карта перечитывания. — Екатеринбург, 1998. — С.18-19.

утворює пісням. / Чимало є таких шаленців поміж нами, / Що в творах ясності цураються і тями...”⁶. Пріоритетним, отже, видавалося *racio*.

Якщо Н.Буало стверджував першорядну роль розуму, заперечуючи роль інтуїції у творчому процесі, то П.Верлен надавав їй перевагу над розумом. На його думку, митець має керуватися не розумом, а передусім інтуїцією. У зв’язку з двохсотріччям віршованого трактату Н.Буало “Поетичне мистецтво” П.Верлен написав свій однойменний вірш “Art poétique” (1874), який сучасники сприйняли як маніфест поетичної школи, хоча сам автор заперечував це, наголошуючи, що жодної теорії не створював. П.Верлен – усупереч попереднику – проголосив ідею музичності мистецтва (“музики у слові!”), еру напівтонів, нечітких контурів. Слова, на його думку, втрачають свою семантичну функцію, творячи мелодію, що передає стан душі. Зв’язок із Н.Буало в новому тексті набував характеру відштовхування й заперечення. Речення із заперечною часткою підтверджували полемічний характер висловлювання, відстоювання П.Верленом зовсім інших положень.

Поети, що вступили в полілог із Н.Буало, обмежувалися виявленням власних принципів, не претендуючи на статус узагальнення всього попереднього літературного досвіду. Різниця у поглядах на призначення поетичного мистецтва породжувала, по суті, новий текст, у якому прототекст озивався хіба що на рівні тематичної співзвучності та ремінісцентності. Полілог мав характер полеміки, толерантної, зваженої, що породжувала нові інваріантні висловлювання.

Є.Маланюк продовжив традицію ювілейних відгуків і через двісті п’ятдесят років відреагував на трактат Н.Буало, а через п’ятдесят – на вірш П.Верлена. Його висловлювання будувалося за аналогічним із П.Верленом принципом: “Не жар ліричних малярій, / Не платонічні очі Музи...”; “Не Піфії сліпий екстаз...”⁷. Хоч полемічний характер висловлювання збережено, проте викладено зовсім інші програмові положення. Наділений інтертекстуальною компетенцією, Є.Маланюк відповідав і Н.Буало, і П.Верлену водночас. У його висловлюванні простежувався дискурс чужих слів, які, проте, підпорядковувалися вираженню авторського бачення проблеми. В основі його концепції – “К о н с т р у к т и в н и й Ч и н”, тобто діяльне слово, слово-дія, підкреслене графічними засобами. Митець, на його переконання, має стати “мотором”, “турбіною”, “будівничим”, “повстань майбутнього сурмачем”. Розгортаючи цей синонімічний ряд, Є.Маланюк утверджував тип поета – генератора ідей, енергетичного ядра нації, будівничого її життя. Водночас він наголошував на його зорієнтованості в майбутнє, у “недосяжну вічність”.

М.Орест дав Є.Маланюку відповідь, увиразнивши це рядками з його вірша (“Поет – мотор! Поет – турбіна!.. / Поет – механік людських мас, / Динамомайстер, будівничий, / Повстань майбутнього сурмач...”), що стали епіграфом – своєрідним імпульсом до роздумів про поетичне мистецтво. М.Орест зважено заперечив своєму опоненту: “Отже, спитати я важуся: як поза злом і добром ви / Хотите вежі звести і розгорнути свій чин? / В сферу, овіяну чим, пориває мотор ваш невпинний? / Води які, о скажіть, вашу турбіну женуть? / Тверджу: сумнівен Ваш чин. І душа моя острахом повна: / Бо чи не буде ваш День схожий на Присмерк і Ніч” (курсив наш. – В.Л.)⁸. Полеміка з естетичними засадами апологета чину велася в ім’я утвердження моральних принципів, від яких мистецтво, на думку М.Ореста, не може і не має ізольовуватися.

⁶ Буало Н. Мистецтво поетичне. – К., 1967. – С.134.

⁷ Маланюк Є. Невичерпальність. – К., 2001. – С.37.

⁸ Орест М. Держава слова: Вірші та переклади. – К., 1995. – С.137.

Зовнішня подібність, програмовий характер викладених положень, однак, не означали текстуальних збігів: Н.Буало виклав принципи класицизму, П.Верлен — символізму, Є.Маланюк — конструктивного чину, М.Орест — принципи друзів-неокласиків. Полілог відбувався за принципом заперечення попередників, спільним було лише прагнення висловити своє поетичне кредо. Між текстами, отже, склалися контакти, позначені смисловою напругою, відштовхуванням від попередників задля увиразнення власних переконань. При цьому актуалізувався не весь попередній досвід, а лише окремих текст, що його закріпив. Текст, отже, нагадує палімпсест, крізь який проступає інший або інші. І від рівня інтертекстуальної компетенції реципієнта залежить, *що саме і як* прочитується в тексті.

В інтертекстуальному полі вірша Є.Маланюка перебувають не лише твори Н.Буало, П.Верлена, а й наступників: М.Ореста, Б.-І.Антонича, представників Нью-Йоркської групи, які, до речі, інакше ставляться до мистецтва. Перелік імен, яким би численним не видавався, ніколи, однак, не стане вичерпним, адже в інтертекстуальне поле тексту потрапляють все нові й нові художні твори, що відповідають на попередні чи полемізують із ними. Безперервність процесу міжтекстової взаємодії зумовлює фіксацію якогось одного етапу, а не всіх.

На виявлення інтертекстуального поля впливають тезаурус реципієнта, його компетенція (як уже відзначалося) і, звичайно, сам текст, наділений більшою чи меншою мірою інтертекстуальних зв'язків. Прочитання окремого твору здійснюється через актуалізацію інших, тісно з ним пов'язаних.

Один і той самий текст у різних контекстах реагує інакше: то виявляє риси полеміки, то, навпаки, конвенції. Діапазон смислових відтінків, що виникають при цьому, багатющий. Роман Ю.Липи “Козаки в Московії” у контексті, скажімо, творів Г.Сенкевича, зокрема роману “Вогнем і мечем”, має полемічний характер, адже спростовує думку, що козаки — дикуни і гультяї; у контексті творів про еміграцію (“Поклади золота” В.Винниченка, “Канітферштан” Л.Мосендза) — накреслює шлях повернення у землю обітовану, тобто в Україну. Аналіз роману в аспекті пригодницьких ознак дає можливість виявити чимало типологічних рис, властивих творам західноєвропейських письменників, в аспекті барокових концептів — своєрідність їх художнього синтезу з іншими. Твір поліфонічний, тому формує потужне інтертекстуальне поле, що єднає тексти різних часів і народів.

Чимало важить і те, “як, у якому контексті і в якій історичній перспективі”⁹ розглядається текст. З урахуванням того, що “будь-яке розуміння є співвіднесення даного тексту з іншими”, М.Бахтін розрізняв такі “етапи діалогічного руху розуміння: вихідна точка — даний текст, рух назад — минулі контексти, рух уперед — передбачення (й початок) майбутнього контексту”¹⁰. Визначені М.Бахтіним напрямки зумовили необхідність урахування всіх часових зрізів для виявлення інтертекстуального поля тексту, що завжди матиме відносний характер.

І.Смирнов запропонував застосовувати категорію часу як культурну, а не фізичну величину для аналізу інтертекстуальності: реконструктивної, конструктивної, реконструктивно-конструктивної. Реконструктивна, згідно з його тлумаченням, відзначається діахронічним підходом, при цьому текст виникає як відсилання до іншого відсилання. Конструктивна інтертекстуальність стає результатом паралельного існування споріднених текстів, що породжують новий. Синхронічний зріз у поєднанні з діахронічним дають змішаний тип — реконструктивно-конструктивну інтертекстуальність, яка виникає, коли письменник орієнтується

⁹ Сивокінь Г. Сучасність української літератури в історичній перспективі // Нова історія української літератури (теоретико-методологічні аспекти). — К., 2005. — С.29.

¹⁰ Бахтин М. Эстетика словесного творчества. — М., 1986. — С.384.

на одне джерело, проте простежує “незалежні одна від одної філіації претексту у пізнішій літературі”¹¹. Теоретично це виглядає досить переконливо, однак в умовах двоколіїності, а то й триколіїності літературного процесу розмежування конструктивної і реконструктивної інтертекстуальності виявляється досить проблематичним. По-перше, непросто встановити наявність чи, навпаки, відсутність зв’язку між окремими ланками літературного процесу. По-друге, аналіз ускладнюється свідомим приховуванням запозичень, імпліцитним характером інтертекстуальності. По-третє, нерідко виявляється задіяною “нижня” свідомість (за І.Франком), що призводить до незвичного комбінування образів, ситуацій, несподіваних художніх рішень, які й сам автор іноді не спроможний пояснити.

Інтертекстуальне поле, як і інтертекст, стає наслідком контекстуального побутування твору, що призводить до актуалізації інших. Нерідко сама назва тексту відсилає до джерела. Так, оповідання Л.Мосендза “Укрита злість, облудлива покірність” назване словами І.Франка (“Невже повік уділом буде твоїм / *Укрита злість, облудлива покірність* / усякому, хто зрадою й розбоєм / Тебе скував і заприсяг на вірність?” [курсив наш. — *В.П.*]), що нагадали зміст прологу до поеми “Мойсей”. Між поемою І.Франка й оповіданням Л.Мосендза склалися інтертекстуальні зв’язки у формі питання — відповіді, адже із зображеного прозаїком впливала все та ж “укрита злість”, що виявилася в акті індивідуальної помсти діда-верховинця над ненависним лихварем. Оповідання Л.Мосендза будувалося на зміні структурних точок зору: оповідача, котрий пошкодив ногу, і візника, що погодився підвезти його до станції. В оповідь чужинця вмонтовується оповідь діда-візника, яка прояснює “укриту злість”, викликану віками визиску і гноблення. Завдяки дідовій оповіді, зрідка супроводжуваній емоційними вигуками чи питаннями-відповідями, відкривалася драма, що дістала чітку характеристику: “Укрита злість, облудлива покірність”. При цьому дід лишався покірним, але ця покірність, як видно з оповіді, оманлива. Автор, уводячи в текст оповідь візника, тобто іншу точку зору, давав можливість оцінити чужинця очима іншої особи. Точка зору візника не скасовувала висловленої на початку твору думки про підозріло-обережне ставлення мешканців гірського краю до чужинців, а лише співвідносила з нею. Текст, отже, втрачав одновимірність, виявляв багатоманіття реального світу, створював (за Ю.Лотманом) ілюзію ідентичності художнього тексту і відображеної реальності.

Інтертекст визначає напрямки, за якими здійснюється сприйняття тексту, дає можливість крізь призму одного з них розглядати інші. Ю.Крістева зв’язує його виникнення з процесом читання/письма. На її думку, інтертекстова структура “виробляється щодо іншої структури”¹², тому необхідно враховувати динамічний характер інтертексту, який засвідчує онтологічну зв’язаність твору з багатьма іншими, проте не має закріпленості в жодному з них.

Щодо інтертекстуального поля, інтертекст як віртуальна єдність творів виконує спрямовальну і смислорозрізнавальну функції, прояснює його структурність, проявляє міжтекстові зв’язки. Прочитання окремого твору здійснюється через інтертекст, що, на думку Н.Корабльової, становить “самопроявлюваний контекст”¹³. Інтертекст — це сукупність актуалізованих у художньому сприйнятті взаємоспіввіднесенень тексту з іншими. Він відбиває цілісність текстів, їх єдність; контекст — їх неоднорідність і відмінність. Якщо взаємозв’язок тексту з контекстом

¹¹ Смирнов И. Порождение интертекста. Элементы интертекстуального анализа с примерами из творчества Б.Пастернака. — СПб., 1995. — С.19-20.

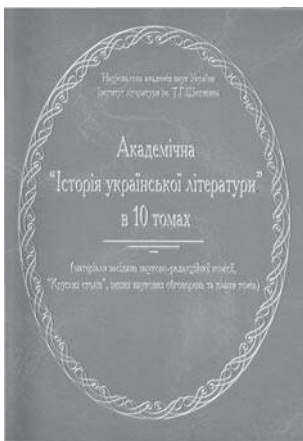
¹² Кристева Ю. Бахтин, слово, диалог и роман // Французская семиотика: от структурализма к постструктурализму. — С.429.

¹³ Кораблева Н. Интертекстуальность литературного произведения. — Донецк, 1999. — С.6.

кваліфікувати як взаємозалежність часткового з цілим, то взаємозв'язок тексту з інтертекстуальним полем варто співвіднести з частиною літературного контексту, що обрамлює текст. У практиці інтертекстуального аналізу оперують поняттям “інтертекстуальне поле”, що не витіснило, однак, свого попередника — контексту з його широким спектром значень: історичний, суспільно-політичний, літературний, біографічний, авторський. Інтертекстуальне поле у цьому плані вужче, ніж контекст, бо співвідноситься лише з його авторським і літературним різновидами.



Академічна “Історія української літератури” в 10 т. (матеріали засідань науково-редакційної комісії, “Круглих столів”, інших наукових обговорень та плани томів) / Упоряд. Я.Цимбал. — К.: Фенікс, 2004. — 164 с. / НАН України, Інститут літератури ім. Т.Г.Шевченка.



До книжки увійшли матеріали обговорень, які відбувалися упродовж двох останніх років в Академії наук, в Інституті літератури ім. Т.Г.Шевченка, на різних наукових зібраннях та “Круглих столах”, і були присвячені питанням створення нової академічної “Історії української літератури” в 10 т. На них були окреслені концепції цієї колективної праці, означено її методологічні та інтерпретаційні принципи та засади, основоположні проблеми вивчення історії української літератури від давнини до сучасності. Видання відкривається статтями В.Дончика, надруковано також документи й постанови з цього питання, а також плани кожного з десяти томів.

До книжки увійшли матеріали обговорень, які відбувалися упродовж двох останніх років в Академії наук, в Інституті літератури ім. Т.Г.Шевченка, на різних наукових зібраннях та “Круглих столах”, і були присвячені питанням створення нової академічної “Історії української літератури” в 10 т. На них були окреслені концепції цієї колективної праці, означено її методологічні та інтерпретаційні принципи та засади, основоположні проблеми вивчення історії української літератури від давнини до сучасності. Видання відкривається статтями В.Дончика, надруковано також документи й постанови з цього питання, а також плани кожного з десяти томів.

Нова історія української літератури (теоретико-методологічні аспекти): Зб. — К.: Фенікс, 2005. — 260 с. / НАН України, Інститут літератури ім. Т.Г.Шевченка.

Збірник складають статті, присвячені актуальним питанням нової академічної “Історії української літератури” в 10 томах, опубліковані на сторінках журналу “Слово і Час” у 2002–2004 рр. під спеціальною рубрикою “Нова історія української літератури”.



У цих статтях, як зазначає у вступі “Література — Історія — Нація” Л.Скупейко, дослідники “висловлювали та обґрунтовували найрізноманітніші думки — від актуальності й доцільності такого проекту в сучасних умовах до теоретико-методологічних пропозицій щодо його здійснення. Зібрані в одній книжці, ці матеріали, на мій погляд, достатньою мірою відображають уявлення як про певні напрямки в пошуках шляхів розв'язання наболілих проблем сучасної історико-літературної науки, так і про труднощі, з якими неминуче доведеться зіткнутися виконавцям у процесі реалізації свого задуму”. У збірнику вміщені статті В.Дончика, Г.Сивоконя, Т.Денисової, Я.Поліщука, Л.Ушкалова, Н.Шумило, Л.Мороз, І.Денисюка, М.Сороки, Т.Гундорової, М.Кодака, П.Білоуса, Ю.Пелешенка, М.Бондаря, І.Моторнюка та ін.

Слово і Час. 2005. №12