

ЛІТЕРАТУРА ЯК ІДЕОЛОГІЧНИЙ ПРОСТІР

Науковий вісник Ужгородського національного університету. Серія: Філологія. Випуск 19.

УДК 821.161.2.09:323

Поліщук Я. Література як ідеологічний простір; 12 стор.; кількість бібліографічних джерел – 8; мова українська.

Анотація. У статті розглядається двосторонній зв'язок літератури та ідеології, що реалізується в символічному представленні дійсності, у творенні властивих метафор, які розмічують «карту» суспільної діяльності людини.

Ключові слова: ідеологічна метафора, художня література, символічний знак, суспільство, ідея, мова, культура.

Annotation. Bilateral connection of literature and ideology is analysed in the article. She will be realized in symbolic presentation of reality, in creation of conformable metaphors which mark out the card of public activity of man.

Key words: ideological metaphor, fiction, symbolic sign, society, idea, language, culture.

Наша гуманітаристика відчуває стійку відразу, коли мова заходить про ідеологічну проблематику. З огляду на недалеке минуле це виглядає принаймні зрозумілою практикою. У класичній марксистській теорії ідеологія була ключовим поняттям, то ж таке трактування засвоєне у нас на рівні зоскормленого стереотипу. У марксизмі ця категорія мала переважно негативну конотацію: під ідеологією розуміли викривлене відображення реальних суспільних відносин у свідомості капіталістичного устрою. Основи такого розуміння були закладені ще в класичній праці К. Маркса та Ф. Енгельса «Німецька ідеологія», автори якої твердили про спотворення реальної картини суспільного життя в ідеологічному представленні та вживали щодо цього образу камери-обскури, що фіксує перевернутий вигляд дійсних об'єктів. В. Ленін та Й. Сталін, розвиваючи це уявлення, постулювали маніхейську опозицію, згідно з якою протиположною облудній буржуазній ідеології є вчення пролетаріату, що нібито компенсує аберації репрезентації, робить картину світу адекватною та єдино правильною.

Так сталося, що про ідеологію говорили, головним чином, учені марксистської орієнтації. Натомість постмодерні теорії виявили виразну нехеті щодо цієї проблематики, через що вона опинилася на маргінесі наукової рефлексії. За винятком хіба окремих поважних концепцій на зразок Луї Альтюссера та Славоя Жижека, котрі сприймали ідеологію в контексті децентрування об'єктивного образу світу чи тоталітарних суспільних практик. На постсовєтському просторі до такого знеохочення додається не менш сильна інерція пережитого досвіду, коли згадка про ідеологію викликає в пам'яті добре обриджену картину тоталітарного мислення, що зумовлювала інструментальне, «речево» трактування культури й мистецтва: їх уявляли в ролі «колішатка» та «гвинтика» пропагандистської індустрії. Звідси вироблений минулим досвідом страх ідеологічного впливу, а також певна апатія щодо його дослідження в умовах посттоталітарного суспільства.

Проте така позиція загалом неслухна, бо нагадує втечу від невивідної проблеми – замість повернутися обличчям до її вирішення. Осмислен-

ня суті й механізму ідеологічного впливу може мати конкретний загальносуспільний ефект, воно здатне зіграти особливу *терапевтичну* роль у перехідний період історії, бо сприятиме подоланню поширеного серед наших гуманітаріїв «групового неврозу, котрий може бути названий «страхом ідеології» [4, 6]. Цей невроз не минає так легко, як можна було би сподіватися. Адже сучасна суспільна практика, хоча не грішить застосуванням ідеології як фетиша, проте не виробила й чіткої системи захисту від впливів тоталітарних ідей. А декларована українською владою відсутність чітко визначеної ідеологічної концепції насправді не виглядає вседозволенним плюралізмом, а тільки поганим камуфляжем для сутички різноспрямованих ідеологічних доктрин, що поширюють свій вплив на нашу державу, зокрема її гуманітарну сферу як стратегічну складову державної програми.

Ідеологічний вплив складається не сам по собі, але існує в умовах суспільного затребування, заспокоює певні очікування індивіда й загалу в конкретних ситуаціях. При цьому він виконує цілком визначені функції, серед яких передусім варто наголосити на наступних: 1) надає сенс світові; 2) впорядковує його в людському уявленні, служить «освоєнню» нашої присутності; 3) править за основу нашої соціальної комунікації; 4) погоджує індивіда з дійсним станом речей, із суспільним порядком, нерідко коштом утвердження пересадних уявлень та стереотипів; 5) уніфікує образ світу, зокрема в тоталітарних суспільствах. Якщо зіставити ці якості із поширеними в нас уявленнями про ідеологію, то зауважимо, що йдеться переважно про четверту та п'яту функції, тоді як інші лишаяються мало освоєним тереном наукового пошуку. Привчені сприймати ідеологічний вплив як фетишизм, як радикальну й гвалтовну практику політичного тиску, дії якого Україна зазнавала протягом усього новочасного періоду історії, ми порівняно слабо орієнтуємося в смислових та комунікаційних тонкощах ідеологічного дискурсу. Словом, сьогодні на часі осмислення не лише тотальної, а й часткової, групової ідеології, котра стає все актуальнішою в наших суспільно-культурних умовах. У подальших оцінках доречно буде покликатися на класичну працю американсь-

кого антрополога Кліфорда Гірца (*Clifford Geertz*, 1926–2006) «Ідеологія як культурна система» (1964, 1973). Гірец, між іншим, твердив про спорідненість літератури та ідеології, доводив, що ці діялки люської творчості мають розглядатися у тісному взаємозв'язку.

У дослідженні соціальних та психологічних функцій ідеології, як зауважував К. Гірец, бракує розуміння самого механізму впливу. Найчастіше обговорюють наслідки, але рідко зосереджують увагу на процесі народження та утвердження ідеологій, тоді як цей процес передбачає «символічне перетворення», «систему символів із взаємною дією» [1, 17]. Відтак за слабку ланку теоретичної рефлексії править брак розуміння проблеми: яким чином, власне, ідеологія перетворює почуття у значення та передає його суспільству. Цей складний механізм не дозволяють витлумачити ані постфрейдистські, ані неомарксистські доктрини. Наступний сміливий крок, який учинив Гірец, шукаючи точки оперття в осмисленні таємничого зв'язку поміж абстрактною ідеєю та її індивідуальним сприйняттям на чуттєво-емоціональному рівні, полягав у літературній аналогії його концепції. Учений охоче скористався теоретичними розробками метафори, котрі були наявні в літературознавстві, й це підказало йому подальшу логіку міркувань. За цією логікою, варто упритул наблизитися до аналізу збіжності ідеології й літератури. Ця спільність виникає на підставі залучення образного мислення та витворюваних ним образів уяви.

Щоб сприйняти ідею, слід представити її в такій формі, котра викликала б наші емоції й залучила творчу уяву. Цей процес, певна річ, реалізується в образах, що мають типово літературну природу. Найчастіше – у метафорі, хоча також можливі метонімія, гіперболи, синекдохи тощо. Спосіб конструювання метафори, як спостерігає Гірец, посилаючись на літературознавчі авторитети свого часу, котрі докладно відстежували цю проблему в межах своїх фахових зацікавлень, засвідчує характер сприйняття загальної ідеї на індивідуальному рівні: «У метафорі відбувається стратифікація смислу: невідповідність значення на одному рівні приводить до росту значення на іншому. [...] Силу метафорі дає саме взаємодія між різними смислами, котрі вона символічно поєднує в цілісну концептуальну схему, й успішність, з якою це поєднання долає внутрішній опір, що обов'язково виникає у всякого, хто сприймає цю семантичну суперечливість. У випадку удачі метафора перетворює оманливе ототожнення (наприклад, трудового законодавства республіканців та більшовиків) у доречну аналогію; у випадку затинки лишається просто фразою» [1, 19].

Справді, красну словесність можемо трактувати як таку, що безпосередньо причетна до творення *ідеологічних смислів*. Більше того, література уявляється полем для апробації ідеологій, плацдармом, на якому витворюються й застосовуються символічні значення загального рівня, – і в цій якості вона, радше, лишається недооціненою. Особливим

випадком у цьому контексті виглядають практики тоталітарних режимів, коли літературу примусово втягувано до такого ідеологічного символотворення, причому з амбівалентним ефектом. Так, в СРСР свого часу було створено жорстку цензуру, котра відстежувала й контролювала не лише зміст творів та їхню загальну відповідність політичним вимогам влади, а й своєрідно тестувала чи не кожен художній образ, перевіряючи його на відповідність панівній ідеологічній доктрині. Певна річ, такий контроль виглядав пересадним і викликав не лише акцептивну, а й протестну реакцію. Адже нерідко партійно-цензурні «інтерпретації» художніх образів зводилися до анекдотичних претензій, коли інтерпретатори накидали іншим власні фобії, більш чи менш пов'язані з конкретними літературними текстами. Такого роду «критика» виявляє характер завоювання літературних образів суспільною думкою радше з від'ємного, спекулятивного боку. Але не забуваймо, що йдеться про тотальну ідеологію, котра прагне абсолютно домінувати в суспільстві, а отже, зводить усі можливі різночитання образних фігур до однозначних формул, схвалених відповідними владними бонзами. У кожному разі, цей приклад – а маємо, власне, приклад від протилежного – добре свідчить про небайдужість ідеологічних чинників до образного світу літератури та, конкретніше кажучи, прагнення експлуатувати образну функцію словесності або принаймні успішно користати з неї.

З іншого боку, література, виробляючи символічні смисли та впроваджуючи їх до загального обігу, мусить бути співвідповідальна за ідеологічні орієнтири суспільства. Творячи метафори, письменники разом з тим *символізують* дійсність, надають їй певної впорядкованості, представляють у формі знаку. Вони складають соціуму актуальну пропозицію символотворення, з якої той – з більшим чи меншим успіхом – користується. Так метафора як літературний інструмент і зброя, може обертатися проти самої-таки словесності.

Образна природа ідеологічного впливу, якою зазвичай нехтують прагматичні політики, однак, справляє, що та чи інша ідея домінує в суспільній практиці. З погляду історичного процесу це не завжди є очевидним. Проте ідеологічна метафора істотним чином впливає на змінні орієнтації суспільства, а, можливо, й зумовлює динаміку його розвитку. У контексті нашої постколоніальної культурної ситуації такий постулат виглядав би дуже актуальним, бо, спершись на нього, можна було б уважніше проаналізувати не лише давнішу ідеологічну практику (такі спроби вже маємо, хоча вони поки що доволі скромні й не досягнули великого успіху [7]), а й сьогоденну пропозицію ідеологічних метафор, що, своєю чергою, дозволило б верифікувати стан суспільства, консервативність його смаків чи, навпаки, відкритість до змін.

Кліфорд Гірец наголошував на тому, що людська поведінка «у самій своїй суті вкрай пластична» [1, 24], що зумовлює не тільки важливість, а й повсякчасність запиту на символічні образи дійсності. Особливий інтерес щодо цього виявляють

нестабільні, хиткі сторони суспільного *status quo*, позаяк вони прораджують найбільший тиск, найвище напруження. Так, сьогодні можемо це відстежувати на прикладі творення молодіжної субкультури. Властивим, хоча й суперечливим, її виразником виступає художня проза нової хвилі: саме вона формує відповідну ідеологічну пропозицію, суттєво відмінну від традиційних вартостей суспільства. Маємо на увазі твори Сергія Жадана, Любка Дереша, Сашка Ушкалова, Ірени Карпи, Софії Андрухович, котрі претендують на ідеологічний меседж молодого покоління, що сприймає суспільну дійсність із застереженнями та скепсисом, зате нарцисично задивлене у своє приватне життя та нерідко вдається до межових експериментів над власним тілом.

Сила ідеологічного впливу, хоча назовні не явна, є дуже істотною, коли йдеться про змінність суспільних настроїв. Аби її унаочнити, Гірц також удається до характерної метафори. Він проводить аналогію між ідеологією та картою доріг. Так, як друга скеровує наш рух, пропонуючи наперед визначену модель, перша фіксує символічні схеми, що передвизначають орієнтацію в соціумі. Причому затребуваність ідеологічної ферментації тим сильніше відчувається в суспільстві, чим непевнішим виявляється його загальний стан. Учений слушно наголошує, що «вірші й карти доріг потрібні в місцевості, емоційно або топографічно незнайомій» [1, 24]. Але слушно й те, що від якості символічної карти, котру пропонує ідеологія, залежить успіх її втілення в суспільну практику. Не можна не зауважити суперечливості цієї теоретичної тези американського антрополога. Якщо *ідеологічні матриці* співіснують на засадах вільної конкуренції й перемагає, зрештою, найякісніша пропозиція, то чому часто трапляється, що гору беруть тоталітарні, людиноненависницькі, апокаліптичні ідеології, що загрожують самознищенням людської цивілізації? Між іншим, сам Гірц описував такі непоодинокі випадки у звільнених од колоніальної залежності країнах третього світу. Можливо, людина схильна сприймати не так красиві та яскраві, як прості й зрозумілі метафори дійсності? Чи – такі, що найбільше відповідають її горизонтів уяви, здатні примирити з непевною реальністю, що викликає стресові реакції та потребує сильнодіючих засобів на травматичні чинники?

Питань тут, очевидно, більше, ніж відповідей. А почати годилося би від з'ясування конкретних ситуацій, у яких ідеологічні метафори або виправдовують своє призначення, або, навпаки, виявляються непродуктивними та лишаються на узбіччі публічного дискурсу. Однак сам процес творення ідеологій, той механізм невинного розвитку, що в ньому закладений, дає підстави для обережного оптимізму. Людина, на відміну від тварини, твердить Гірц, є істота, відкрита в перспективу, незавершена, така, що, крім самого факту існування, постійно потребує його осмислення. «Будучи твариною, що виготовляє зброю, що сміється або бреше, людина є ще й твариною незавершеною,

або точніше – такою, що сама себе завершує. [...] Саме будуючи ідеології, схематичні образи соціального порядку, людина – на радість чи на горе – перетворює себе в політичну тварину» [1, 24].

Якщо уявити ідеологію як карту, що розмічує незнайомий, ще неосвоєний культурний простір, то найбільшу увагу на цій карті привертатимуть ті місця, які не зовсім точно зазначені або не відповідають нашим попереднім уявленням про певні об'єкти. Інакше кажучи, ці місця збагатимуться з точками високого напруження та принципових суперечностей. Такі точки, якщо аналізувати їх у контексті історичного розвитку суспільства, логічно накладаються на часи нестійкості влади, падіння політичних режимів та утвердження нових суспільних устроїв. Тому-то аналіз ідеологічної творчості *перехідних* періодів може нам дати дуже багато. Напруженість стає гострішою в обставинах нестабільності, коли традиційні ідеологічні моделі виявляються безпорадними та незадовільними, аби пояснити нові реалії. Саме в таких умовах різко зростає творча активність суспільства. Це не раз уже потверджувалося парадоксальними спостереженнями, коли розквіт літературної творчості відбувається на тлі війн, повстань та революцій, злиднених побутових умов та занепаду суспільних інституцій. Досить згадати хоча б окремі факти культурної історії України: другу половину XVII століття, що – на тлі спустошливих війн та внутрішнього розколу – дала розквіт високого бароко, кризовий початок XX ст. як час становлення модернізму, 1917–1921 роки як пору нового національного ренесансу, період Другої світової війни та повоєнних літ як добу Опору та МУРу тощо.

Творячи ідеологічні смисли, література також задовольняє певне суспільне очікування, бо виробляє таку систему символів, яка адекватна дійсності та здатна відповісти на її виклики. Тому-то актуальну словесність ніколи не може заступити, скажімо, літературна класика або перекладна література. Гірц влучно називає ідеологію «метафорою реальності». Чи таке ж визначення не можемо застосувати до художнього твору? Якщо виходити з формули ідеології як «реакції на напруження», то тут її позиції також перетинаються з інтенціями літературної творчості [1, 25–26]. Адже й про літературу можемо говорити, що вона знімає соціальне, психологічне або культурне напруження. При цьому словесність не лише творить нові ідеологічні смисли; в поле її уваги так само потрапляють уже освоєні суспільством ідеологеми. У зв'язку з цим можемо вказати два протилежні вектори, в яких літературні інтенції перетинаються із завданнями ідеології: 1) література *транслює* чи модифікує вже наявні ідеологічні смисли; 2) художня мова *творить* яскраві, захоплені метафори, що запозичуються публічним дискурсом та стають основою ідеологічної риторики. В обох випадках письмо – спершу в межах власної естетичної системи, але майже водночас виходячи на рівень публічної дискусії – апробує образні формули, котрі згодом переносяться на ціле суспільство.

Народжуючи ідеологічну метафорику, література разом з тим відчужує її як питомий елемент власне естетичного дискурсу. Проте шкодувати про таке розмивання символічних фігур мовлення не випадає. Утративши певну герметичність функціонування, вони набувають іншу важливу якість, стають відкритими до інших (у тому невластивих, нетрадиційних) контекстів, що сприяє розкриттю нових значень чи відтінків значень образної фігури. Російський учений Андрей Зорін оцінює цю сучасну метаморфозу образного мислення не без ентузіазму: «*Метафора перестала бути доменею переважно поетичної мови [...] Тим не менше, втрапивши монополію на метафору, красна словесність придбала навзаєм привілейований дослідницький статус, оскільки вона є сферою і метафоропородження, і метафоронакопичення par excellence і, отже, може служити ідеальною лабораторією для вивчення механізмів вироблення смислів*» [3, 25].

Відносно недавно вийшовши із зони жорсткого ідеологічного контролю, українська література, проте, досі не зазнала такого досвіду, що дозволяв би їй досягнути стан «ідеальної лабораторії» культурних смислів. Маємо на увазі істотні лакуни, що дають підстави зауважувати її системну неповноту в репрезентації цілого українського суспільства, – у мовно-стильовому, жанровому, соціально-культурному сенсах. Поза тим, розважаючи про нинішню ситуацію, зокрема симптоми згаданої неповноти репрезентації, ми приречені знову й знову повертатися до травматичного досвіду двадцятого віку, котрий видався для України періодом тотальної ідеології, а значить, власної культурної неприйнятності й неприсутності.

В ідеологічному метафоротворенні літератури реалізується її евристична здатність творити новий ідеологічний сенс, ніби авансуючи оцінку дійсності. Так, у драматичні й непевні пореволюційні роки художня література оточила романтичним культом образ революції, а також – хай меншою мірою, але все ж легітимізувала перемогу більшовицької влади. Переконливий приклад такої символічної топографії маємо у прозі Миколи Хвильового, письменника, котрий умів надавати своїм поетичним образам наріжних, програмового характеру конотацій. Наскільки гіркою іронією це обернулося проти самого Хвильового – інша справа. У кожному разі, міфологізуючи советську дійсність перших пореволюційних літ, достосовуючи її до власної візії ідеальної комуні та гармонії суспільних взаємин, Хвильовий разом з тим виступав одним із творців ідеологічної парадигми нового політичного режиму. Його метафора буття постулює самозречення в ім'я ідеального майбутнього, як-от у знаковій новелі «Синій листопад»: «*Я чую, як по нашій республіці ходить комуна. Урочисто переходить вона з оселі в оселю, і тільки сліпі цього не бачать.*

А нацадки запишуть, я вірю. І що наші трагедії в цій величній симфонії в майбутнє?» [6, 154].

Незважаючи на виразну утопічність такого трибу мислення, він набув великої популярності.

Усупереч реаліям життя, що вимагали передусім задоволення елементарних побутових потреб, відбудови соціальних інститутів, Микола Хвильовий у своїй метафорі нівелює значення *сучасного* і трагічність революційних утрат. Коштом цих аспектів символічний сенс переноситься на уявлюване майбутнє. Так відбувається розмітка нової культурної схеми: людині пропонують примиритися з актуальним *status quo*, щоби коштом цього примирення «присвоїти» ідеальну ідентичність, котра має стати втіленням у життя прекрасної мрії.

Подібним чином підбадьорює свого читача й російський поет Сергій Єсенін. У його поезії гострі рефлексії пореволюційного часу зводяться до примирливої ідеологічної формули:

*Знаць, у всех у нас такая участь,
И пожалуй, всякого спроси –
Радуясь, свирепствуя и мучась,
Хорошо живет на Руси* [2, 183].

Характер метафори, ясна річ, в обох випадках дуже тісно пов'язаний з культурою та ментальністю того суспільства, якому адресувалися літературні послання. Мабуть, це був один із важливих чинників успіху таких творів як ідеологічного тексту, як своєрідної культурної програми чи, за Гірцом, «ідеологічних ферментів» дійсності.

Та все ж такі метафори є дійсними структурами, і з часом вони втрачають привабливість у суспільній opinio. Ба більше, буває, що ще вчора чинна ідеологічна формула нині втрачає сенс, витіснена іншою, більш відповідною суспільним настроям. Над такою метаморфозою публічного дискурсу замислювався Василь Симоненко, про що свідчать записи в його щоденнику. Жорстока природа ідеологічної метафори може обертатися цілковитою інверсією, з огляду на зміну часів та пріоритетів суспільного буття. Підставою для Симоненкових оцінок послужило розвінчання сталінізму, пережите поколінням поета, та й усіма громадянами тогочасного СРСР, як безумовний шок: «*Це страшно, коли прижиттєва слава і обожествляння стають посмертною ганьбою. Це взагалі не слава, а тільки іграшка, якою тішать дорослі діти. Не розуміють цього тільки убогі душою і мозком*» [5, 361].

Звідси – зворотна реакція, що полягала в обридженні щодо «казенної, патентованої, відгодованої мудрості» (В. Симоненко). Вона дає початок ідеології шістдесятників, що проходить еволюцію від протестних мотивів до утвердження власне *людського*, людського виміру культури у відверто задекларованій чи закамфльованій формі. Але остаточне звільнення від тотально-ідеологічного тиску настає щойно на межі 80–90-х років, коли советська державна доктрина зазнає остаточної профанації в очах суспільства. Утім, межа такого звільнення досить плітка й неоднозначна, адже й по сьогодні окремі соціальні групи почувають себе репрезентантами советської ідеології та відповідної культурної моделі. І це породжує чергову фрустрацію в українському суспільстві, значна частина якого перебуває під впливом ідеології неісную-

чої держави, проектуючи свою колективну ідентичність на ідеалізоване минуле, а не на актуальне сучасне.

Ідеологічна якість літератури дозволяє оцінити суперечливий характер самого сучасного письма. Якщо воно, звісно, не виникає із зовнішніх спонук і не сприймається як засіб політичної кон'юнктури, то передає ідеологічний вплив опосередковано й часами непередбачувано. Це загалом відповідає багатозначності метафоричного мислення. Ідеологічні інтенції тяжіють до впорядкування наших уявлень та надавання їм певного сенсу, натомість письменник виходить від зворотнього – він закладає сумнів та підважує осмислений читачем порядок речей. Така позиція, шоправда, не постулює жодної загрози ідеології, радше, навпаки, створює передумови для множинних проєктів «культурного програмування». Умберто Еко так пише про цю роль сучасної літератури: «Писати – значить розхитувати сенс світу, ставити сенс світу під питання, на яке письменник не дає остаточної відповіді. Відповіді дає кожен з нас, привносячи в них свою власну історію, свою власну мову, свою власну свободу; але оскільки історія, мова і свобода безмірно мінливі, то безмір-

ною буде й відповідь світу письменникові; ми ніколи не перестанемо відповідати на те, що було написано поза межами будь-якої відповіді: сенси утворюються, конкурують, змінюють один одного, смисли приходять і відходять, а питання залишаються» [8, 337].

Розмірковування про механізми ідеологічного впливу схиляють до думки, що цей механізм відкритий і живо реагує на поточні чинники. Отож, замість нарікати на засилля чужих та неприйнятних ідей, варто виявляти більшу активність на полі ідеологічної творчості, адже найкращі метафоричні фігури цієї діяльності мають шанс бути піднесеними та засвоєними на загальносуспільному рівні. «Сила ідеологічної метафори, її здатність схоплювати реальність та продукувати нові смисли істотним чином відбиваються на динаміці історичних подій» [3, 20], – зауважує Андрей Зорін, коментуючи концепцію Гірца. Щодо цього резерви словесності справді безмежні. Є тут чималий простір для ініціативи і письменника, й читача, і критика літератури, бо кожен із суб'єктів культурного діалогу на своєму місці може творити чи засвоювати образні фігури вартісних ідей.

Література

1. Гирц Клиффорд. Идеология как культурная система / Пер. с англ. // Новое литературное обозрение. – № 29 (1/1998). – С. 7–38.
2. Есенин Сергей. Лирика / Сост. и предисл. С. Кошечкина. – Москва: Худ. литература, 1966. – 216 с.
3. Зорин Андрей. «Кормя двоголового орла...» Русская литература и государственная идеология в последней трети XVIII – первой трети XIX века. – Москва: Новое литературное обозрение, 2004. – 416 с.
4. Козлов С. К преодолению одной фобии // Новое литературное обозрение. – № 29 (1/1998). – С. 5–6.
5. Симоненко Василь. Твори: У 2 т. – Т.1: Поезія, проза / Упор. Г. Білоус, О. Лищенко. – Черкаси: Брама –Україна, 2004. – 424 с.
6. Хвильовий Микола. Твори. – Т. 1. – Харків: ДВУ, 1927. – 368 с.
7. Шкандрій Мирослав. В обіймах імперії: Російська і українська літератури новітньої доби / Пер. з англ. П. Тарашук. – К.: Факт, 2004. – 496 с.
8. Эко Умберто. Открытое произведение. Форма и неопределенность в современной поэтике. – СПб: Академический проект, 2004. – 412 с.

Поліщук Ярослав Олексійович – доктор філол. наук, професор кафедри україністики Інституту східнослов'янської філології Ягеллонського університету, професор кафедри української філології Національного університету «Острозька Академія».