

# Рецензії

## ПОЕЗІЄЗНАВСТВО, ЛІРИЧНЕ І КРИТИЧНЕ

**Лучук Іван. Мистецтво поетичне в дискурсі української лірики та письменницької критики: Монографія. – Львів; К., 2012. – 444 с.**

“Кожна людина, навіть нехотячи, так чи інак у своєму житті стикається з поезією”. Ця констатація, якою розпочинається нова книжка Івана Лучука “Мистецтво поетичне в дискурсі української лірики та письменницької критики”, послужила своєрідною “ліцензією” на написання цього тексту людині, яка фахово не займається проблемами дослідження поезії. Перед нами праця, присвячена осмисленню “мистецтва поетичного” українськими поетами і його репрезентації у творах як поетичних, так і літературно-критичних. Як свідчить величезний матеріал, репрезентований у цьому поезієзнавчому дослідженні, в українській літературі такі твори посідають одне з центральних тематичних місць. І, безумовно, заслуговують на вивчення.

Поезієзнавча монографія І. Лучука вражає величезним корпусом опрацьованого матеріалу. Про це свідчить і поважний список літератури, помітну частину якого складають твори українських поетів – як ліричні, так і літературно-критичні. Дослідник пропонує нам надзвичайно широку панораму цитат, думок, коментарів, пов’язаних передовсім із його темою (поетичне мистецтво у творчості українських поетів), але, свідомий піонерської місії свого поезієзнавчого дослідження, захоплює набагато більше матеріалу, керуючись орієнтиром причетності його до презентації “мистецтва поетичного”.

Попри значний доробок українських літературознавців, які займаються питаннями віршування, історії поезії, її поетикальних змін, розвідка І. Лучука вирізняється з-поміж усіх інших, не схожа на жодне відоме нам літературознавче дослідження. І. Лучук обрав власний шлях дослідження “мистецтва поетичного”, що надає його праці своєрідності і ставить її поза традиційними жанровими рамками.

У Вступі науковець не тільки пояснює основні категорії, якими оперуватиме (поезієзнавство, дискурс, письменницька критика), а й викладає свою *ars poetica*.

Це не дивно, адже автор праці – знаний літератор, перекладач, літературний критик, історик літератури, але передовсім поет. *Poeta doctus*, який своє знання про поезію втілює в поетичних творах, письменницькій критиці, наукових публікаціях. Монографія “Мистецтво поетичне в дискурсі української лірики та письменницької критики” стала своєрідним підсумком багаторічної діяльності І. Лучука в царині *поезієзнавства* – дослідження поезії за особливими правилами, встановленими ним самим як теоретиком і практиком цієї галузі. Виходячи з принципу відмінності поезії (яку він розглядає як ліричний рід літератури) від інших літературних родів, дослідник формує власні підходи до її аналізу, які є *поезієзнавчими* – тобто такими, що відрізняються від усталених літературознавчих. Це надає безумовної оригінальності його дослідженню, хоч і створює певні методологічні проблеми для літературознавчої оцінки праці. Водночас така позиція надає розвідці статусу “недоторканості”: оскільки вона позиціонується автором як поезієзнавча (що передбачає певну окрему методологію дослідження), усі закиди літературознавчого плану опиняються

“поза грою”... Отож вестимемо розмову про працю І. Лучука, залишаючись у її координатах, координатах поезієзнавства.

Термін цей, як пояснює автор розвідки, він, як герой роману Я. Гашека, має “сам від себе”. Зацікавлення поетичною творчістю, поетична й літературно-критична діяльність І. Лучука привели спочатку до створення газетної рубрики про поезію, а потім і до поезієзнавства як такого. Для кращого розуміння тексту розвідки необхідно скористатися “ключами читання”, які автор пропонує у Вступі. Перший український поезієзнавець встановлює свої правила гри, які тут необхідно подати бодай пунктирно, тому що вони формують горизонт очікувань, відмінний від класичного літературознавчого. “Поезієзнавство покликане займатися поезією і буквально всім, що пов’язане з поезією в той чи інший спосіб. Поезієзнавство не лише покликане, але й вибране осмислювати, описувати і наскрізно відчувати поезію” (10). “Поезія може бути присутньою в будь-якому тексті, вона сама може бути яким завгодно текстом. І відповідно поезієзнавчі тексти мають базуватися на відчутті поезії, а вже зовсім похідним є те, що вони набувають оповідного, неіснуювального чи наукового колориту, неістотно – якого: прозоро-аксіоматичного чи туманно-парадоксального. Сприйняття чи відчуття поезії є абсолютно суб’єктивним, тому й поезієзнавчий підхід до її розгляду мав би бути максимально суб’єктивним” (11). “Поезієзнавство можна вважати галуззю літературознавчої науки. Якщо літературознавство займається художньою літературою загалом, усіма видами словесної творчості, то поезієзнавство відповідно займається лише поезією, поетичною творчістю. Та поезієзнавство й саме може бути досить-таки художньою літературою, а не лише наукою. Воно може бути літературою про поезію. А в ідеалі поезієзнавство і само б хотіло бути поезією” (12). Автор зазначає, що таким було його бачення поезієзнавства станом на початок 1997 року і що воно від того часу дещо еволюціонувало, головню в методологічному плані. Однак

основні принципи цього відгалуження літературознавства, як доводить розвідка, залишилися в силі.

Щодо згаданих змін у методології, їхньому артикулюванню (щоправда, не такому маніфестно-чіткому, як у цитованій праці 1997 року) передує огляд “деяких рис сучасного літературознавства” з наголосом на методологічній ситуації в ньому. І. Лучук наводить думки С. Павличко, Є. Нахліка, М. Наєнка, М. Зубрицької. І якщо хтось вирішить поставити запитання, що з цього приводу думає сам автор розвідки, відповіддю на це буде його наступне твердження, яке пояснює ситуацію: “Якби раптом існував *декалог постмодерного інтертекстуала* (можливо, десь такий існує), то одна з його заповідей могла б звучати приблизно так: “Все добре сказане – моє, – писав Сенека; Петрарка ж писав, що всі сказані ним слова – не його”. <...> За великим рахунком, постмодерний інтертекстуал нічого не привласнює, він автоматично є власником усього, що йому лягає на думку, під перо, на клавіатуру” (15). З наведених автором праці думок попередників найближча йому, здається, думка про методологічний еkleктизм у сучасному літературознавстві. Ніби на доказ цього І. Лучук, говорячи про методологічне підґрунтя поезієзнавства, наводить лінгво-естетичну концепцію О. Потебні, емпаративістику, психоаналіз, літературну герменевтику, феноменологію, рецептивну естетику, формалізм, семіотику, структуралізм, постструктуралізм, деконструктивізм, концепцію поетичного ар’єргарду. На відміну від авторів монографій, котрі лише перелічують методи, які використовують, автор поезієзнавчого дослідження пояснює, хто є представником, наприклад, деконструктивізму, які його завдання тощо, наводить цитати з класиків того чи того напрямку літературознавчої науки. Це, можливо, засідчує бажання І. Лучука розширити аудиторію свого дослідження, зробивши його демократичнішим, зрозумілішим і для тих, хто необізнаний з літературознавством і філософією постмодерної доби. Для читачів-нелітературознавців такі “довідки”, без сумніву, стануть у пригоді.

Прагнення автора до демократичності вислову оприявнюється й у стилістичних перепадах, до яких не звикли читачі літературознавчих (а не поезієзнавчих!) досліджень. Наведу один із типових прикладів поезієзнавчої демократизації літературознавчого дискурсу. Звертаючись до поняття “інтертекстуальність”, І. Лучук підходить до з'ясування його вмісту й методологічної важливості через тлумачення “титулу” *poeta doctus*, який він вважає “одним з невід’ємних атрибутів сучасного літератора” (23). “Поет це формулювання має не лише латинське коріння, але й латинські шати, розжуймо його спочатку за допомогою щелеп латинсько-українського словника. <...> Із першим словом начебто все ясно як білий день. Поет він і є поет, а заодно й віршувальник. Проте латинське слово *poeta* має ще й значення *винахідник, майстер*. Поетом бути незле, а майстерним і винахідливим поетом бути ще краще. Латинський прикметник *doctus* має цілу низку значень, із яких виділимо основні – *учений, освічений, знаючий, умілий, спритний*. Зрозуміло, що першочерговим епітетом для сучасного поета виступає *учений*. Бо *освіченим* він і так мусить бути хоча б із тієї простої причини, що загальноосвітній курс бодай середньої школи є обов’язковим для усіх без винятку. Бо *знаючим* він є так чи інак, прецінь хоч щось та й знає кожна людина – від Тарзана до Айнштайна. Якщо ж він добре не навчиться і не стане *умілим*, то краще йому кинути віршописання. А от спритним не мусить бути поет, і вірші не мусять <...>. Отже, *poeta doctus* – це *учений поет*. Само собою зрозуміло, що не йдеться про посідання поетом якогось наукового ступеня, про структурованість його в якихось академічних інституціях, про чітко плановану й методологічно виважену працю. Це все необов’язкові атрибути, хоча й вони можуть бути наявними. А йдеться про питання *інтертекстуальності*. Поняття *poeta doctus*, звичайно, не обмежується лише причетністю до *інтертексту*, але ж підрозділ дослідження не гумовий, та й не є тим кораблем без дна, в який може поміститися безліч утікачів, які насправді

потрапляють не на плавучий засіб, а у володіння Нептуна” (23-24).

Наведена розлога цитата дає змогу уявити “коефіцієнт відмінності” поезієзнавчого стилю. Поєднання в наступному реченні цього абзацу такого відверто популярного, невимушеного тлумачення латинського поняття з поясненням поняття “інтертекст”, головню за Лексиконом загального та порівняльного літературознавства (у відповідному науковому стилі), дає змогу пересвідчитись в еkleктизмі як виборі автора дослідження.

Інтертекстуальність посідає помітне місце серед методологічних основ дослідження, і її з’ява в одному ряду із семіотикою, рецептивною естетикою, структуралізмом спочатку видається несподіваною. Однак коли автор знову повертається до поєднання понять *poeta doctus* та “інтертекстуальність”, стає зрозумілою його інтенція: саме через “постмодерністську інтертекстуальність” І. Лучук пояснює свій методологічний підхід до дослідження, своє кредо поезієзнавця; саме вона “дає ту свободу, усвідомлюючи яку, можна свою тимчасову візію вважати (теж, зрозуміло, тимчасово) ледь не істиною в останній інстанції. Принаймні, тут і зараз витворюється така ілюзія; а ілюзія, як відомо, є солодкою химерою. <...> У тому ж таки постмодерному сенсі дослідження може компонуватися як *пастуш* із власних роздумів і спостережень, цитат і переповідань, фактографії та поетичних ілюстрацій” (25-26). Великою мірою модель такого дослідження успішно апробовано в монографії І. Лучука. “Зрозуміло, що найріднішими тут є *автоцитати*, зрештою – вони мають першорядне значення завдяки тому, що послужили першопоштовхами для компонування окремих частин та їх конгломератів” (26). І справді, деякі повтори, близькі парафрази, варіювання попередньо згаданих думок з’являються в розвідці завдяки використанню автоцитат. Зрештою, як любив повторювати сербський письменник Мілорад Павич, кожна думка, щоб її запам’ятали, має бути повторена двічі...

Наприкінці огляду методологічних підвалин поезієзнавства, перелічивши

головні світові літературознавчі школи й напрями XX і XXI століть, автор розвідки вказує на вплив ідей Івана Франка й констатує: “Загалом у полі зору присутня вся парадигма української літературознавчої науки, інтелектуальні поклади якої осмислюються на різноманітних рівнях, за ситуативної потреби чи необхідності <...>. Враховано також контекст російського та польського літературознавства” (26-27). І хоча важко собі уявити, як в одному дослідженні (навіть такому об’ємному, як праця І. Лучука) можна поєднати методологію численних літературознавчих шкіл і утримати в полі зору *всю* парадигму українського літературознавства, віддаємо належне сміливості автора такого твердження. “Словом, для поезієзнавства як методології властива інтерпретаційна поліфонія, – підсумовує він. – Тож компаративістика й інтертекстуальність у поезієзнавстві, так би мовити, “не покусаються” (27). Погоджуючись із цим припущенням, висловлюємо, однак, певний сумнів стосовно ефективності використання методологічної спадщини всіх згаданих літературознавчих шкіл у дослідженні, в якому проблеми тематики домінують над проблемами поетики. Вибір такого аспекту (що поети написали про поетичне мистецтво у своїх ліричних та літературно-критичних творах) не вимагає (як, зрештою, доводить і саме дослідження) звернення до інструментарію та методик дослідження більшості зі згаданих літературознавчих шкіл.

Автор монографії у Вступі досить докладно зупиняється на трактуванні поняття дискурс, хоча й доходить, після численних покликань на різноманітні вітчизняні й іноземні лексикографічні джерела, до власного трактування дискурсу: “Можна було б сказати, що дискурс – це вимір. Зокрема вимір” (35). Саме так він пропонує розуміти “дискурс” із заголовку своєї праці. Поважаючи право автора на трактування свого твору та його заголовку, дозволимо собі зауважити, що традиційне літературознавче розуміння дискурсу, згадуване у праці, цілком чітко окреслює зміст монографії І. Лучука, яка за своєю суттю дискурсивна (від

лат. *discursus* – міркування та франц. *discours* – промова, виступ).

“Практично кожен із поетів, попри школу чи покоління, замислюється над проблемами поетичного мистецтва, та не кожен мусить про це писати вірші. Проте дуже важливо й корисно для дослідника поетичної творчості все ж шукати в доробку того чи іншого поета вірші про поетичне мистецтво, бо вони щонайяскравіше насвітлюють особливості ліричного світобачення та манеру письма” (42). Важко не погодитись із цим твердженням І. Лучука. Хоча, на нашу думку, цікаво було би зіставити ці явища в синхронії та діахронії, виявити певні вектори розвитку, тенденції, простежити зв’язок між панівним літературним напрямком та автопоетикою, імпліцитною чи експліцитною. Цікаво, напевне, було би зосередити увагу на сходженнях і розбіжностях у підході до поетичного мистецтва поетів-сучасників, на зміні його трактування в періоди зміни поетикальної моделі тощо. Але право автора книжки писати так, як він вважає за потрібне, недоторканне, тож повертаємося до надзвичайно інспіративної монографії І. Лучука. Намір її автора справді деміургічний, у чому переконають назви розділів і підрозділів чітко структурованої праці: Розділ 1. Осмислення поетичної сутності в ліричних творах українських авторів (підрозділи “Питання виникнення поезії”, “Про природу натхнення”, “Поет і завдання поезії” та ін.; Розділ 2. Українська лірика про мистецтво віршування (підрозділи “Еволюція українського віршування”, “Погляди на ритм і віршові розміри” тощо); Розділ 3. Українська письменницька критика про мистецтво поетичне. Водночас автор не обмежується тим, що окреслене назвами розділів або підрозділів. Він викладає не тільки великий літературний, а й додатковий філософський, літературознавчий, лінгвостилістичний, історико-літературний матеріал, дотичний до виокремлених поезієзнавчих проблем. При цьому дослідник не намагається висвітити той чи той контекст усебічно, він лише вводить у курс справи настільки, щоб менш обізнаний читач міг продовжити

надзвичайно цікаву подорож просторами поетичного мистецтва. Зокрема, питання періодизації історії української поезії автор вирішує, подавши “шкіц одного з її (періодизації) можливих варіантів” (174) з елегантним коментарем: “Взагалі-то, чесно кажучи, строгої періодизації історії української поезії не може існувати; така періодизація ноленс-воленс приречена на приблизність та умовність” (174).

Слід зазначити, що поезієзнавець І. Лучук послідовно дотримується вироблених і оприявлених у монографії принципів поезієзнавчого дослідження. Багатиї і дуже різномірний поетичний матеріал він збирає, сортує за аспектом проблематики й супроводжує коментарем. Адже коментар, як він неодноразово наголошує, – це ключове поняття поезієзнавства. Щоправда, у праці серед принципів поезієзнавства не згадується ще один, який виразно помітний у монографії й визначає її профіль. Це принцип постмодерної нонселекції. Вона зауважується вже на рівні добору поетичного матеріалу. Автор не визначає хронологічних рамок дослідження, бо не бажає обмежуватись у використанні матеріалу – і це його право. У викладі він не дотримується хронології, яка, напевно, дала би змогу виявити зміни в осмисленні поетичної сутності в ліричних творах українських авторів, а не лише продемонструвати розмаїття такого осмислення. Але автор, вочевидь, такого завдання перед собою не ставив. Нонселекція ж (попри створювані нею можливості) зумовлює інколи сусідство віршів високого ліричного заряду й майстерності з віршами, інтерес до яких викликаний, напевно, переважно темою, відображеною в них. Нонселекція панує не лише у виборі авторів, котрі належать до різних епох, шкіл, зрештою, рівнів. Думки літературознавців (і вчених інших гуманітарних галузей) нерідко заперечують одна одну. Автор їх викладає, так би мовити, на розсуд читача, який може обрати з великої пропозиції те, що йому ближче. Є, звичайно, і винятки. Коли йдеться про письменницьку критику, автор, подавши суперечливі думки інших дослідників щодо цього окреслення, пропонує свою чітку позицію. Вона

цілком виправдана, адже переважно йдеться про авторитетних поетів і їхні серйозні, вдумливі міркування про поетичне мистецтво. Автор монографії вирізняє письменницьку й фахову критику. Щоправда, виникає запитання, до котрої з них треба зарахувати, наприклад, літературознавчу творчість Т. Гаврилів, Н. Федорака, В. Неборака? Чи їхні історико-літературні й теоретичні праці – теж письменницька критика? А літературно-критичну творчість самого І. Лучука чи А. Бондаря? Будучи поетами, вони також професійні критики (про що свідчить їхній поважний стаж і доробок у культурних рубриках часописів і газет). Це фахова чи письменницька критика?

Неселективний підхід дозволяє збагачення тексту матеріалами, які не мають, суворо кажучи, безпосереднього стосунку до досліджуваної теми. Так, автор знайомить читачів із таким поетичним явищем, як тахаллюс. Наводить розлогу енциклопедичну довідку, яка стосується східної поезії. Натомість український матеріал зводиться до прикладів використання власного імені або прізвища в тексті вірша, яке подибуємо (і) в українських поетів. Сам автор свідомий, що приклади не зовсім відповідають докладно репрезентованій теорії, тому додає такий коментар: “Звичайно, явище вживання українськими поетами власного імені (прізвища чи псевдоніма) у власних віршах є, м’яко кажучи, малопоширеним, та й до тахаллюса воно має дуже приблизний стосунок. Але ж під яку назву весь цей мізер можна підігнати, як не під тахаллюс? Скажімо так: нетрадиційний, неканонічний, спонтанний тахаллюс. Бо справжній, строгий тахаллюс – це крім усього ще й такий ‘специфічний засіб, який дає змогу на будь-якому бейті викликати відчуття кінця’” (158). Літературознавець міг би закинути авторові цю невідповідність, яка порушує правила й логіку літературознавчого викладу. А поезієзнавець утішиться, бо знайде тут “надлишкову” інформацію, на яку він – з огляду на тему – не сподівався. І хоча про тахаллюс в українській поезії не довідається, але запам’ятає, що у східній поезії таке явище існує. Бо І. Лучук викладає у своє поезієзнавче

дослідження максимум інформації про поезію: від питань її походження, розвитку, класифікації, найпопулярніших розмірів, форм і тропів до екзотичних прийомів і форм. Інколи це змушує його відходити від теми, заявленої в заголовку монографії, але завдяки цьому читач, який цікавиться поетичною творчістю (або й сам пише вірші) має змогу довідатись про менш відомі читацькому загалові явища сучасної української поезії, як-от паліндромію. Підрозділ, присвячений українській паліндромії, один із найбільших і найпослідовніше викладених у книжці. Така увага не дивує: її автор належить до найвідоміших українських паліндромістів, ідеолог і практик відродження цього дуже вибагливого й надскладного для написання виду поезії. Його свідчення мають особливу цінність, і, свідомий цього, І. Лучук докладно зупиняється на історії “київської”, а особливо “львівської школи” паліндромії. Водночас йому доводиться відходити від безпосередньої теми, але поезієзнавчий аспект дослідження виграє завдяки інформаційному збагаченню.

Зустрічаються в роботі окремі термінологічні непорозуміння, але дослідник не приділяє спеціальної уваги термінології, тому не сперечатимемося щодо того, звертається він до деконструктивізму як філософської школи чи деконструкції як методу. Чи *післяпостмодерний* автор справді претендує на титул *poeta doctus*, чи це характеристика письменників-постмодерністів з когорти *homo legens* (тепер рідкісних)? Чи твердження “Поезію в тому дискурсі, в якому ми її тут розглядаємо, сміливо можемо назвати ліричним родом літератури” – це висновок чи радше констатація принципу добору матеріалу дослідження, який зводиться до ліричної поезії? Не завжди чітко розмежовуються автором поняття “постмодерність” і “постмодернізм”, різновидом якого науковець називає постструктуралізм (22).

Можна було б іще чимало написати про оригінальну монографію І. Лучука, безсумнівна позитивна риса якої – дуже багатий матеріал українського літературознавства. Цитати з

авторитетних праць провідних українських учених поряд з наведеними думками корифеїв світового літературознавства свідчать про глибоке знайомство автора з теоретичним підґрунтям поезії, та й літератури загалом. У руки читачів потрапило дуже інформативне видання, поетичних прикладів якого вистачило би, певне, не на одне літературознавче дослідження вужчого, прицільнішого цілеспрямованого. Це поезієзнавчі роздуми, що спираються на багатий матеріал зі скарбниці української поезії і літературознавчої думки. Автор не нав’язує нам своєї позиції, наводячи розмаїті, строкаті авторські визначення поезії, натхнення, ролі поета, поетичної мови. Хтось, напевно, пригадає, читаючи цю монографію, рядки Михайла Ореста:

*Мова є одніть. Але пам’ятай, о поете: як в домі,*

*В одності мови чіткий поділ на поверхи є.*

*Поверхи, отже, назвімо: є мова щоденних взаємин,*

*Мова науки і є вповні відмінна від них  
Мова поезії...*

Якою ж має бути мова поезієзнавства – вирішувати не нам, а його авторові. Цікаво, що Висновки відкриваються твердженням про те, що дослідник у своїй розвідці використовує “певним чином літературно-художні засоби. Тобто на рівні інструментарію відбувається процес дифузії літературознавства й художньої літератури” (378). Напевно, важливість цього висновку диктує його привілейовану позицію на початку структурної частини. На мою думку, Висновки найменш цікаві в цьому багатому думками й матеріалом дослідженні. Поезієзнавча методологія, яку успішно репрезентує читачам творець поезієзнавства І. Лучук, вочевидь, не передбачає чітких висновків, преферуючи еkleктику, нонселекцію, коментар. За жанром ця книжка найближча до панорамного огляду з коментарем – суб’єктивним, довільно-асоціативним, авторським. Тому “нав’язування” матеріалові, який плинув вільно й невимусовно поміж двох берегів дослідження, цієї структурної частини справляє враження неприродного порушення ритму. Висновок про виникнення поезії,

наприклад, – це не результат дослідження автором матеріалу української поезії. Натомість висновки, що стосуються безпосередньої теми розвідки, не вирізняються конкретністю: “Українські поети чимало уваги приділяють питанням виникнення поезії, висвітлюючи багато цікавих поглядів, трактувань і варіацій” (379); “Українські поети у своїх віршах відображають різні аспекти розуміння та тлумачення ліричного героя, по-різному ж і виявляється у віршах ліричний герой” (381); “Українські поети деколи звертаються у своїх віршах до читачів, реальних чи уявних. Читач у поетовій уяві постає в різних іпостасях – то як друг, то як споглядальник, то як прискіпливий критик, то як суворий арбітр, то як байдужий обсерватор, то як вдячний співрозмовник. Коли читач включається у літературну гру, то таким чином стає повноправним її учасником” (381) (прикладів такої гри в монографії, на жаль, немає). Деякі висновки стали результатом поетичної діяльності автора: “Виходячи із власного досвіду поетичної практики, нам видається, що римовані вірші писати легше, ніж неримовані. Рима наче допомагає писати, веде за собою віражі думки й кульбіти стилістики <...>. Напрошується висновок, що без римовання годі уявити історію нашої

поезії, та й перспективи її розвитку теж ітимуть у сув’язі з римою” (383). Деякі видаються нам непрозорими: “Поетичний твір є результатом авторових зусиль, новоствореною художньою дійсністю, а ідентифікуючись із текстом, він є наслідком породженого натхнення творчого процесу. Сливе кожен вірш, співіснуючи в масиві собі подібних, є явищем естетичним, як, зрештою, і мова, і слово” (382).

“Розглянувши та проаналізувавши і відповідні ліричні твори українських поетів, і їхні критичні тексти, ми дійшли висновку, що питання мистецтва поетичного потужно й різноманітно висвітлювалося й далі осмислюється в дискурсі української лірики та письменницької критики”, – підсумовує своє дослідження Іван Лучук (384). На нашу думку, такого висновку дійде кожен читач монографії “Мистецтво поетичне в дискурсі української лірики та письменницької критики”, і тому її фінал можна було залишити відкритим. Адже творчий процес триває. Створюються нові вірші про поетичне мистецтво, пишуться про нього нові літературно-критичні статті. Поезієзнавці матимуть новий матеріал для дослідження, а читачі – нове задоволення в тексті.

Отримано 28 липня 2012 р.

Алла Татаренко  
м. Львів

*Передплачуйте*

**СЛОВО *i* ЧАС**

*– єдиний академічний*

*літературознавчий журнал*

*про українську та світову літературу.*

*Передплатний індекс – 74423.*

*Електронний варіант*

*на Web-сторінці за адресою:*

*[www.slovoichas.in.ua](http://www.slovoichas.in.ua)*

