

ОСМИСЛЕННЯ МИСТЕЦТВА У ВІСНИКІВЦІВ ТА ГАНСА ЗЕДЛЬМАЄРА: ГЕРМЕНЕВТИЧНІ ПАРАЛЕЛІ

У статті аналізуються теорії інтерпретації чільних вісниківців (Д. Донцова, Є. Маланюка) та австрійського вченого Г. Зедльмаєра. Виявлено спільні герменевтичні паралелі досліджуваних авторів.

Ключові слова: традиція, герменевтика, націософія, христологія, національно-екзистенціальна інтерпретація, мистецтво, антимистецтво.

Petro Iwanyshyn. Visnykivtsi's and Hans Sedlmayr's views on art: Hermeneutic parallels

The paper analyzes the theories of interpretation elaborated by "Visnykivtsi" (poets around the newspaper "Poltavsky Visnyk", esp. D. Dontsov and Ye. Malaniuk), as well as by an Austrian scientist H. Sedlmayr, and shows some evident parallels between them.

Key words: tradition, hermeneutics, nationalist discourse, Christology, national existential interpretation, art, anti-art.

Чимало дослідників в Україні та за її межами вже тривалий час розмірковують про потребу оновлення сучасної теорії літератури, поглиблення й увиразнення її методологічних основ. Про це свідчать, наприклад, праці Ж. Рюс, І. Фізера, Дж. Каллера, Д. Уффельман, К. Шрам, К.М. Богдаля, С. Мітосек, В. Дончика, М. Наєнка, Г. Сивоконя, А. Бужинської, М. Марковського, Г. Клочека, Т. Бовсунівської та ін. Передчасне віщування деякими постструктуралістами смерті теорії змінилось конструктивнішими пошуками у сферах когнітивної поетики, аксіології, нового історизму, націологічних студій, постколоніалізму, компаративізму тощо. Упевнено розвивається також найдавніша та найавторитетніша гуманітарна методологія – герменевтика, що повновладно актуалізує потребу звернення до класичного, традиціоналістичного теоретичного досвіду.

При цьому традицію герменевти тлумачать як "стихийну історичність", котру людина може відкрити, зберігати і явно наслідувати (М. Гайдеґґер) [17, 37-38]. Традиція – як "перетин свободи та історії" – також украй важлива для неспотвореного розуміння. Саме про інтерпретаційну продуктивність традиції пише Г.-Г. Гадамер: "...Слід визнати у нашому ставленні до історії момент традиції й поставити питання щодо його плідності для герменевтики". Отже, неодмінна герменевтична умова формулюється ним як "приналежність до певної традиції". Водночас важливо усвідомити, у дусі романтичного "традиціоналізму", що ми "завжди перебуваємо всередині передання", котре є для нас прикладом, пересторогою, самовпізнанням, де для наших майбутніх історичних суджень важливе "неупереджене злиття з переданням". Загалом, момент традиції в історико-герменевтичній настанові герменевт називає ще "сенсом співприналежності", який "здійснюється завдяки спільності основоположних передсудів" [4, 261-263, 270, 274].

Однак зазначену цінність традиції та спільність основоположних передсуджень можна віднайти, якщо заглиблюватись не лише у вітчизняне передання, а й звернутись до герменевтичного досвіду інших народів. Для багатьох українських учених одним із очевидних проникнень у сенс співприналежності стала концептуальна цитата, котра дуже влучно характеризувала авангардистські та постмодерні течії в межах сучасного мистецтва: "Нічне, тривожне, хворобливе, неповноцінне, гниуче, огидне, спотворене, грубе, непристойне, перекручене, механічне і машинне – усі ці реєстри, атрибути й аспекти нелюдського оволодівають людиною та її найближчим світом, її природою і всіма її уявленнями. Вони ведуть людину до розпаду, перетворюють її на автомат, химеру, голу маску, труп, примару, на блощицеподібну комаху, виставляють її на показ грубою, жорстокою, вульгарною, непристойною,

монстром, машиноподібною істотою” [цит. за: 9, 85]. Ця цитата з монографії “Втрата середини” відомого австрійського мистецтвознавця Ганса Зедльмаєра (1896-1984) не могла не пробудити стійку симпатію до чіткості мислення цього автора. Водночас виявилась дослідницька потреба увиразнення спільності герменевтичного досвіду австрійського вченого з українською класичною теорією інтерпретації, зокрема з тією, що розроблялась у середовищі його сучасників – вісниківців.

Проведенню паралелей тут сприяло не лише те, що Г.Зедльмаєр та чільні письменники, мислителі, літературознавці й культурологи, які об’єднувались довкола часописів Д. Донцова “Літературно-науковий вісник” та “Вісник” (Є. Маланюк, Ю. Липа, Л. Мосендз, Ю. Клен, М. Мухин, О. Ольжич, О. Теліга, Р. Бжеський та ін.), належали до поколінь, котрі найбільше виявили себе в періоди між двома світовими війнами та після 1945 року; формуючись в один драматичний час, набувають фронтового воєнного та гіркої еміграційного досвіду. Набагато важливішим стало зауваження очевидних смислових паралелей. Більшість вісниківців, як і австрійський дослідник, отримують класичну освіту, що формує їх як дітей “культури старого віку і її ідеалів освіти” [2, 13]. Їм усім притаманні поглиблена увага до національних традицій, історії, мистецької спадщини, протиставлення ідеям матеріалізму, атеїзму, космополітизму, лібералізму та комунізму. Важливу роль, особливо потужно в тих, що переживуть другу світову війну, відіграватиме звернення до християнської традиції. Більшість проходиме певну світоглядну еволюцію. Українські автори рухатимуться від доктрин соціал-демократизму чи еклектичного малоросійства в бік філософії шевченківської національної ідеї (класичного українського націоналізму). Австрійський учений натомість відмовлятиметься від імперських ідеалів пангерманізму на користь цінностей католицького консерватизму.

Проте найбільші суголосності виявимо, якщо звернемося до гносеологічного рівня свідомості. А тут очевидні можливості методологічного діалогу проступають у межах герменевтичних передсуджень, котрі формують новаторські типи інтерпретаційних досвідів. Ідеться насамперед про “естетику Шевченка” Д. Донцова (1883-1973) і “національний підхід” Є. Маланюка (1897-1968) у межах вісниківської націософської парадигми та феноменологічно-христологічний підхід Г. Зедльмаєра.

Для Д. Донцова як політичного та християнського мислителя націоцентрична герменевтика стає основним способом пізнання культурних, зокрема літературних, феноменів та закономірностей. І хоча цей підхід виражений не академічно, а есеїстично, з переважанням інтуїтивних моментів, він формує ефективний літературознавчий інтерпретаційний тип – есеїзм, як його роз’яснює С. Квіт [14, 115]. Націоцентрична інтерпретація в суті своїй націологічна, але водночас і літературознавча з переважанням (але не відкиданням!) когерентно-смислового рівня пізнання й оцінки над формально-естетичним, що типово, скажімо, також для онтогерменевтичного, культурно-історичного, соціологічного, духовно-історичного, психоаналітичного, архетипного, постколоніалістичного, постструктурального тощо підходів. Тобто в ній тлумачення поєднує два процеси. Унаслідок пізнання відбувається перекодування ідеї із мови мистецтва на мову націології, у пошуках націологічного еквівалента літературного феномена. Найчастіше в основі цього еквівалента два пізнавальні моменти: пошук, захист та утвердження власної національної ідентичності та культурно-політична реалізація національної ідеї. Водночас паралельно відбувається ще один процес – оцінка естетичних вартостей того чи того літературного твору.

Оскільки пізнання відбувалося у смертельних для нації культурно-історичних обставинах окупації, “у самісінькому пеклі бою” (як зауважував за схожих обставин Е. Саїд), природно, що так багато вимушеної аналітичної редукованості

та націозахисної політичної тенденційності у критиків-націоналістів. Часто по-воєнному безкомпромісним стає полемічний тон, закономірно, що чимало нешкідливих чи й корисних у мирних обставинах явищ духовного життя (зокрема реалістичної літератури другої половини XIX ст. чи модерністичної початку XX ст.) піддаються вкрай різкій, часто однозначній оцінці тощо. Так увиразнюється суть герменевтичного погляду – з екзистенційної позиції заступання у смерть, із погляду все відчутнішого колективного небуття, де голос інтерпретатора – це не просто голос осмислювача, це передусім шоківий голос реаніматора, воскресителя національних “мертвих душ”. Тому він в обставинах культурно-політичної війни на знищення, перед обличчям національного ніщо, персоніфікованого десятками мільйонів загиблих українців у війнах, голодоморах, під час окупаційних репресій, не сприймає навіть найменшого відхилення від української ідеї та національного імперативу – від “правди прадідів великих”, від “духу нашої давнини”, від “незримих скрижалів Кобзаря”. Тобто йдеться про неприродну відмову саме від культурно-історичної традиції, від *національно-екзистенціального* способу мислення в категоріях захисту, відтворення й розвитку національного буття, що бере початок від генія Т. Шевченка. Ця герменевтична традиція органічно поєднала буттєво-історичні (М. Гайдеґґер) та християнські аспекти в українському національному імперативі як стрижневій герменевтичній ідеї: усе те, що утверджує буття нації в часі й не суперечить релігії (християнству) – добро, усе те, що шкодить нації і релігії, – зло [13, 68].

Саме з цієї національно-екзистенціальної традиції народжується герменевтична теорія Д. Донцова (вісниківства загалом). Не випадково власну інтерпретаційну методологію він у передмові до другого видання книжки “Дві літератури нашої доби” (1958) обґрунтовано називає *“естетикою Шевченка”*: “Цій останній (естетиці декадансу. – П.І.), з її головним інспіратором, інспіратором “плебейської літератури” (його власний вислів), плебейських смаків, Драгомановим, – протиставив я естетику Шевченка, його ідеї про мистецтво та його завдання. Шевченко відкидав “солодкаво-нудну” творчість, протиставляючи їй героїку. Був проти творів “занадто матеріалістичних”, які пригнічували до грішної землі божественне мистецтво.<...> Мистецтво було в його очах, поета і містика, – “божественною творчістю”, чимсь “божественним і чудотворним”, а митці – це були люди, обдаровані “високою душею”, не душею “малої людини”. Для нього “Бог був творцем добра і краси”, а “релігія все була джерелом і підоймою мистецтва”. Було це поняття естетики, як її розуміла і Леся Українка, і поети “Вісника”, – як зброї за тріумф певної ідеї в житті” [8, 6]. Прямим продовженням цієї шевченківської естетики, естетики “містицизму, героїки і боротьби з життям” стає критична творчість представників вісниківської школи, наприклад, успішно герменевтично розвинута в “національному підході” Є. Маланюка, що може вважатися іншою загальною назвою для вісниківської герменевтики.

Схоже до українських авторів розглядатиме естетичну та інтерпретаційну роль культурно-історичної традиції, суспільну зорієнтованість мистецтва та герменевтики, а також християнський вимір художнього і Г. Зедльмаєр. Для австрійського вченого розуміння художньої творчості можливе лише за усвідомлення того факту, що окремий твір є “частиною”, адекватно зрозуміти котру можна лише в контексті “цілого” – культури [10, 83]. Осмислюючи теоретичну спадщину Г. Зедльмаєра, дослідники зазначали, що для нього важливе значення отримує традиціоналістичне поняття національного імперативу (хоч він і не вживає цього терміна) як “волі великої культури”, котрій підпорядковується справжній митець та інтерпретатор. Ідеться про “жорстку, рідко сформульовану словесно дисципліну, котрій підкоряється народ, коли хоче мати свою історію”. Тому “наука не вільна у своїх базових поняттях. Вона

так чи так прив'язана до усталених цінностей і провідних переконань епохи” [1, 259].

Та й саме мистецтво, на думку австрійського мистецтвознавця, постає під дією потужних біологічних, соціологічних та духовних чинників. Твір мистецтва, вказує Г. Зедльмаєр, “виникає немов у вольтовій дузі між “поглядами” митця... і завданням, що ставить йому суспільство, у межах якого він творить”. При цьому значної ваги роль набуває фактор релігії, оскільки “людський дух отримує свою найглибшу і конкретну визначеність через своє ставлення... до абсолютного духу: через своє ставлення до Бога”. У такому випадку історія мистецтва стає історією релігії та історією культу. Тобто на найвищому рівні історія мистецтва як історія духу постає в християнському сенсі як “пневматологія і демонологія” [10, 120-127]. Отже, і в цій теорії австрійського дослідника національно-культурне та суспільно-історичне не тільки не протиставляються духовно-релігійному вимірові тлумачення, а й неконтроверсійно поєднуються з ним у межах христологічного досвіду.

Тут знову бачимо суголосність. Мистецтво вісниківці розглядають як “великий стимул життя”, як потужний духовнотворчий – людино- й націотворчий – феномен. У 1935 р. Д. Донцов писатиме про потребу створення притягального “кристалізаційного осередку-ядра, що довкола нього міг би повстати новий світ образів замість зруйнованого старого”. Це можуть зробити нові митці – “люди, які б звеличували все, що підносить, розширює життя і його емоції, напружує душевні сили”. Д. Донцов так окреслює нових творців: “Митці, які дивляться на життя і на матерію не риб'ячими очима об'єктивних, але очима візіонера і борця, який кохає долю, добру і злу, як повітря непевний завтра летун, як тигра непевний життя ловець, як роз'юшеного бика – людина арени, як різьбар глину, або як мислитель душу свого народу, з якого прагне вирізьбити націю, вдихнути в неї не євнуську, а горду і не смертельну душу. Який виорював би занедбану психіку народу не словами, але зубами дракона і засівав би вогнистим насінням Бога, якого чує в собі” [5, 257]. Бо справжня література, вважає український мислитель, “надихана безначальною силою” Святого Духа [7, 295].

Таку саму пріоритетність осмислення мистецтва слова (як “стилету”, “ярого кличу”, Божого “удару”, “грому дужих слів” тощо) у межах світу боротьби за власну державність, за національну свободу виявляємо й у поезії Є. Маланюка. У “Ранньому Шевченкові” віднаходимо яскравий приклад, що засвідчує наявність у критичній свідомості автора саме націоекзистенційного передсудження. Ідеться про оцінку Шевченкового романтизму, у вербалізації котрої простежуємо органічну однорідність (у сенсі національної інтенціональності) думок автора та Кобзаря: “Поезія для нього (Шевченка. – П.І.) служення, національна (а не лише суспільна) функція – покликання Перебенді. Романтизм його завжди проєктується на реальну Україну, він має сталий контакт із дійсністю, з краєвидом, з історією, з долею народу. Був це романтизм, що знайшов своє адекватне органічно-реальне втілення”. І згодом додає: “Національна недокровність Гоголя спричинювала недовтіленість, мертвотність і специфічну “графічність” у його, поза тим, вельми скомплікованій і таємничій, творчості, і він залишається лише “романтиком”. Романтизм Шевченка, завдяки національній повнокровності, був завжди доведений до кінця, опуклий, яскравий, живий і реальний” [16, 34-35].

Водночас митець, передусім поет, для Є. Маланюка, як і для М. Гайдеґґера, завжди “стоїть посередині – між Богом і народом” [3, 205-206]. Як, мабуть, і кожен мислитель чи провідник народу. У такий спосіб остаточно окреслюються сутність охорони поетами й мислителями мови (“дому буття”) як охорони істини: національне буття (у своїй істині через мову, поезію) оберігає присутність (людину), а присутність (знову-таки через мову) – передусім мислителі й поети – охороняє (“пасе”) національне буття. Тому для ліричного героя

Є. Маланюка поет – це передусім провідник народу, воїн-опікун (“вождь” нації, “залізних імператор строф”, “гетьман” та ін.), котрий, з одного боку, стає очищувальним, націотворчим “бичем” у руках Божих (“Молитва”, 1933), а з другого – “голосом народу”: “...Хай буду чорним ротом чорної / Виклятої, але Батьківщини” (“Без присвяти”, 1965) [15, 374, 589].

У повоєнній теорії Г. Зедльмаєра основні акценти, і це зрозуміло з огляду на еволюцію вченого та існування виразної лібералістичної цензури, зміщуються з націотворчих аспектів на аспекти антропологічні та христологічні. Він чітко вказує на те, що людський дух “має опору в мистецтві”, однак у межах сучасної культури сучасне мистецтво суттєво хворе й тому не може виконувати духовнотворчу функцію цієї опори. Ідеться про те, що сталася втрата середини, осердя людини, і цією серединою є саме Бог: “...Найінтимніше ядро хвороби – порушений стосунок з Богом”. Ця втрата властива всій четвертій епосі, як її виокремлює австрійський дослідник, розвитку західного мистецтва (від 1760 р. і до наших днів). Ця дегуманізована епоха “стоїть під знаком розриву між Богом і людиною, під знаком удавано “автономної” людини й заміни тринітарного Бога новими богами й божками: природою і розумом (пантеїзм, деїзм), мистецтвом (естетизм), машиною (матеріалізм), хаосом (анархізм)”.

Рецепт порятунку полягає, за Г. Зедльмаєром, в “утвердженні, відновленні вічного образу людини” [1, 177, 220, 239] у мистецтві та культурі взагалі. Водночас набуття християнську сутність людського змісту має враховувати християнську сутність людського, оскільки “людина – це істота, зорієнтована на пізнання вищого божественного буття” [11, 528].

Зорієнтованість мислення вісниківців та Г. Зедльмаєра на високі стандарти герменевтичного способу тлумачення дозволяє їм суголосно викривати й доречно критикувати різноманітні вияви антимистецтва, котре приховує буття суцього, обездуховлює сучасну цивілізацію, знелюднює людину, денаціоналізує спільноти та утверджує антирелігійні ідеї.

Д. Донцов говорить у цьому випадку про декадентське мистецтво, що впливає з теорії “мистецтво для мистецтва”, з естетики занепаду, естетики плебея [5, 225-258]. У межах української культури ці антимистецькі тенденції, що з новою силою виявилися після Другої світової війни, окреслені Д. Донцовим у 1958 р. як “модерна література розкладу”. Український мислитель схвально цитує в цьому зв’язку російсько-американського культуролога П. Сорокіна, котрий так окреслював риси цієї “модерної західної літератури”: “...Всюди появилася маса письменників, яких головними постатями стали душогиби, злочинці, повії, морально звихнені, покидьки суспільства. Улюбленими сценами стали мешкання сутенерів, доми божевільних, дамські алькови, нічні клуби-шинки, картярські локалі. Їх голосними темами стали два Фрейдівські інстинкти: убивство чи самогубство і секс, в усіх своїх формах збочення і розгнужданості. Мистецтво тих авторів звело себе до ролі симулянта плотських апетитів, знаряддя розваги, забави й відпруги, чи навпаки лоскотання втомлених нервів, до ролі аптечних таблеток чи кокаїну. Таке “мистецтво” знизилося до рівня кафе-шантанної “літератури” або обценних світлин. Ці автори почали приновлюватися до вульгарного смаку голоти”. До цього Д. Донцов додає метакритичний коментар: “Не значить це, що авторам не вільно торкатися темних сторін життя, але вони повинні виставляти їх на прилюдний насміх, осуд, викликати протест і обурення. Мусить бути негативне до них ставлення автора. Література розкладу – навпаки – виставляє цей бруд, щоб в нім смакувати, як смакує налоговий пияк в бруднім самогоні” [6, 286].

Протагоніст Є. Маланюка помічає антиістинні, примітивні типи поетичного мистецтва і в межах радянського письменства, і на ліберальному Заході. Прикладом першого стає зруйнована, малоросійська творчість (“*замогильний спів*”) колись талановитого Павла Тичини: “...Від кларнета твого – пофарбована

дудка зосталась /...в окривавлений Жовтень – ясна обернулась Весна” (“Сучасники”, 1924). Зразком іншого типу стає узагальнений образ повоєнної американської літератури, уплетеної в буттєпокинута демоліберальну *атикультуру*, примітивність котрої дозволяє витлумачити саме істинотворча поезія (“епос”): “Тоді мовкнуть / Патефони продажної преси, / Обнажається лідерів радіобрех, / Криклива косметика літератур (Сміття паперових бур!), / І всі раптом побачать / Очима, повними гніву, / Що то все тільки розхлюпана пазуха кіновенери / Та порожня гума презервативу – / Лірика клоачного каналу / Електронічної ери” (“Епос зачинається так...”, 1963) [15, 47, 582].

Витлумаченню кризи сучасних культури й мистецтва в Г. Зедльмаєра присвячено три книжки: “Втрата середини” (1948), “Революція сучасного мистецтва” (1955) і “Смерть світла” (1964). У всіх них австрійський учений виявляє сутнісні риси провідних течій авангардизму та модернізму, що конституують тип “позалюдського мистецтва”, “не-мистецтва”, “парамистецтва”, “естетичного нігілізму”, “абсурду”. Найґрунтовніше з новітніх герменевтів та теоретиків мистецтва йому вдалось виявити та описати деструктивну суть теорії “мистецтва для мистецтва”: “Для оцінки мистецтва недостатньо “чисто” художнього масштабу. Цей удаваний “чисто” художній масштаб, що ігнорує людське <...>, видається насправді зовсім не художнім, а просто естетичним. Застосування до мистецтва суто естетичних масштабів само по собі є нелюдською рисою цього часу, бо містить у собі проголошення автономії твору мистецтва. І ця автономія цілком задовольняється сама собою, не звертаючи уваги на людину: ларт пор ларт”. І продовжує: “Якщо ж іти далі, то виявиться, що існує й можливість деякого антилюдського – як крайність – диявольського чи нігілістичного мистецтва, котре на практиці дуже важко відрізнити від істинного мистецтва, наділеного естетичними масштабами. І лише брак людського сенсу в диявольському мистецтві полегшує це завдання”.

“Чисте” чи “автономне” мистецтво стає запереченням мистецтва, воно містить у собі щось нудотне й жахливе, антилюдяне й сатанинське. Тому, остерігає Г.Зедльмаєр, небезпечно толерувати такий тип творчості: “Сучасне мистецтво саме у своїх найбільш нелюдських переродженнях є улюбленцем тих необережних гуманістів, котрі із задоволенням заграють із чудовиськом, але починають обурено кликати на допомогу, коли воно виривається на свободу” [12, 206-207].

Зазначені моменти можна продовжувати і продовжувати. Однак запропоновані тут міркування – лише перше наближення між українською та австрійською герменевтичними традиціями. Лише початок важливої розмови, що, вочевидь, не може мати остаточного завершення. Однак і ця коротка студія дозволяє вловити промовисті типологічні суголосності між теоріями інтерпретації вісниківців (на прикладі творчості Д. Донцова та Є. Маланюка) та Г. Зедльмаєра. У подальших студіях варто розвинути накреслені аспекти, а також розширити можливі аналітичні контексти принаймні у двох напрямках. По-перше, через залучення інших українських та австрійських теоретиків мистецтва. По-друге, через осягнення герменевтичних праць в інших культурах – англійській, хорватській, німецькій, швейцарській, французькій, мексиканській, єврейській, іспанській, польській, італійській, російській та ін.

Гадаю, залучення до сучасної теорії літератури досвідів, закорінених у національне та релігійне буття, у могутні пласти культурних традицій, у сфери справжніх, буттєво-історичних сенсів співприналежності може посприяти справі якісного методологічного оновлення й подолання різноманітних нігілістичних загроз. Водночас, як можна виснувати, саме такі традиціоналістичні імперативи роблять міжкультурний діалог по-справжньому осмисленим, глибоким та паритетним.

ЛІТЕРАТУРА

1. *Бибихин В.* Наука об искусстве // *Зедльмайр Х.* Искусство и истина: Теория и метод истории искусства. – СПб.: Аxioma, 2000. – С.258-269.
2. *Ванеян С.* Утраты и обретения Ханса Зедльмайра. Жизнь и труды // *Зедльмайр Х.* Утрата середины. – М.: Прогресс-традиция; Изд. дом. “Территория будущего”, 2008. – С.13-28.
3. *Гайдеггер М.* Гельдерлін і сутність поезії // *Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст.* / За ред. М. Зубрицької. – Львів: Літопис, 1996. – С. 198-207.
4. *Гадамер Г.-Г.* Істина і метод. – К.: Юніверс, 2000. – Т.І. Герменевтика І: Основи філософської герменевтики. – 464 с.
5. *Донцов Д.* “L’art pour l’art” чи як стимул життя? // *Донцов Д.* Дві літератури нашої доби. – Торонто: Гомін України, 1958. – С.225-258.
6. *Донцов Д.* Дві літератури нашої доби. – Торонто: Гомін України, 1958. – 296 с.
7. *Донцов Д.* Модерна література розкладу // *Донцов Д.* Дві літератури нашої доби. – Торонто: Гомін України, 1958. – С.286-295.
8. *Донцов Д.* Передмова до 2-го видання // *Донцов Д.* Дві літератури нашої доби. – Торонто: Гомін України, 1958. – С.5-7.
9. *Естетика:* Підручник / Л. Левчук, Д. Кучерюк, В. Панченко. – К.: Вища школа, 1997. – 399 с.
10. *Зедльмайр Х.* Искусство и истина: Теория и метод истории искусства. – СПб.: Аxioma, 2000. – 272 с.
11. *Зедльмайр Х.* Смерть света // *Зедльмайр Х.* Утрата середины. – М.: Прогресс-традиция; Изд. дом. “Территория будущего”, 2008. – С.369-631.
12. *Зедльмайр Х.* Утрата середины // *Зедльмайр Х.* Утрата середины. – М.: Прогресс-традиция; Изд. дом. “Территория будущего”, 2008. – С.31-245.
13. *Іванишин В.* Нариси з теорії літератури: Навч. посіб. / Упоряд. тексту П. Іванишина. – К.: ВЦ “Академія”, 2010. – 256 с.
14. *Квіт С.* Дмитро Донцов. Ідеологічний портрет: Монографія. – К.: ВЦ “Київський університет”, 2000. – 260 с.
15. *Маланюк Є.* Поезії (упорядк. та передм. Т. Салиги, прим. М. Старовойта). – Львів: УПІ ім. Івана Федорова; “Фенікс Лтд”, 1992. – 686 с.
16. *Маланюк Є.* Ранній Шевченко // *Маланюк Є.* Книга спостережень. – К.: Атіка, 1995. – С. 27-35.
17. *Хайдеггер М.* Бытие и время. – Харьков: Фолио, 2003. – 503 с.

Отримано 27 вересня 2012 р.

м. Дрогобич

