



*Нонна Хомівна Копистянська (18.04.1924 – 07.04.2013) – доктор філологічних наук, професор, богеміст, історик і теоретик літератури, організатор і керівник Міжнародного міждисциплінарного науково-методологічного об'єднання-семінару “Проблеми художнього часу, простору, ритму” (1997–2012). Авторка понад 350 теоретико- й історико-літературних студій, зокрема про творчість І. Ольбрахта, Г. Флобера, К. Чапека, Я. Коллара, Ї. Волькера, Г. Ібсена, Ф. Кафки та ін., серед яких монографії “Жанровые модификации в чешской литературе. (Период становления социалистического реализма)” (1978), “Иван Ольбрахт – человек, писатель, публицист” (1991), “Жанр, жанрова*

*система у просторі літературознавства” (2005), “Час і простір у мистецтві слова” (2012). Заслужений професор Львівського національного університету імені Івана Франка. Нагороджена пам'ятною медаллю Ф. К. Шальди на I Міжнародному конгресі чеського літературознавства (Прага, 1995).*

*Стаття І. Козлика друкується на вшанування пам'яті вченої з нагоди 90-річчя від дня народження.*

**Ігор Козлик**

УДК 82.0:005

## **МЕТОДОЛОГІЧНІ ПАРАМЕТРИ ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧИХ ПРАКТИК НОННИ КОПИСТЯНСЬКОЇ**

Стаття присвячена методологічній рефлексії наскрізних засад гносеолого-евристичної діяльності Н. Х. Копистянської.

*Ключові слова:* методологія літературознавства, теорія літератури, історія літератури, цілісність, хронотоп, жанр, стиль.

*Ihor Kozlyk. Methodological parameters of Nonna Kopystianska's approaches literary research*

The article reflects upon the methodological foundations of Nonna Kopystianska's gnosiological and heuristic activities.

*Key words:* methodology of literary criticism, literary theory, literary history, integrity, chronotope, genre, style.

Творчий доробок Нонни Хомівни Копистянської належить до традиційного університетського типу академічної філології, представники якої йшли до власне наукових досліджень через практичну діяльність викладача літературознавчих дисциплін у вищих навчальних закладах [8, 6; 11, 259, 260]. Науково-дослідна робота тут не обмежувалася простором кабінету й тісним колом вузьких фахівців, а була нерозривно пов'язана з повсякденною педагогічною роботою, стимулювалася й оприявнювалася в навчальному процесі, народжуючись в усному слові лектора і в діалозі викладача та студента. Звідси й первісна (вихідна) інтенція літературознавчих студій Н. Копистянської, адресованих найширшому загалу читачів (шкільний учитель, студент, аспірант, науковець) й орієнтованих насамперед на практичне застосування в науковій і педагогічній діяльності.

Органічний зв'язок і систематична кореляція науки й педагогічної практики спрямовані на досягнення основної для літературознавства як гуманітарної науки мети – на формування необхідного для повноцінного сприймання мистецтва слова типу читацької свідомості (зокрема дослідника як метачитача), присутність якої (презумптивна функція [див. про це: 6, 126]), власне, й уможливорює сам факт живого існування феномену художньої літератури. Саме ця вихідна методологічна настанова зумовила систему основних гносеолого-евристичних принципів Н. Копистянської як історика й теоретика літератури й виявилася тим головним орієнтиром, з огляду на який дослідниця пропонувала свої варіанти методик аналізу та інтерпретації літературно-художніх творів, а також розробляла нові навчальні курси з методології історії та теорії літератури.

Загальнометодологічне тло, з якого виростає система засад літературознавчої діяльності Н. Копистянської, визначається домінантною настановою гносеологічного суб'єкта на діалогічну відкритість, за якої власні напрацювання постають “запрошенням до роздумів, до полеміки, а не претензією на якусь нову нормативність” [8, 6]. Вона реалізується через максимальну широту (багатоаспектність, різнобічність) охоплення та пов'язану з цим аналітико-інформативну повноту наукової репрезентації об'єкта пізнання, що водночас дає змогу уникнути непродуктивної в науковому дискурсі евристичної інерції, предметної безпроблемності та спотворювального спрощення об'єктного матеріалу. “Чим ширшою буде можливість вибору концепцій, наукових методик, – читаємо в Н. Копистянської, – чим більшою буде наукова інформація, тим легше буде відмовитися від автоматичного користування виробленими стандартами при інтерпретації чи аналізі літературних явищ, а зберігаючи комплексне сприйняття мистецького слова на рівні емоцій та інтелекту, шукати глибшого сенсу, не залишатися на поверхні, не піддаватись “моді”, підходити до всього з повагою, вдумливо і критично” [8, 6].

Необхідна умова досягнення вказаної евристичної повноти розгляду – поважне й водночас критичне (тобто свідоме, зі знанням сутності справи) ставлення до вже зробленого в межах досліджуваної проблематики, до всього суперечливого розмаїття наявного на актуальний момент досвіду її розгляду й інтерпретації, який охоплює позиції не тільки вчених і критиків, а й письменників і загалом читачів. З методологічного погляду важливо, що ставлення “з повагою й критично” в Н. Копистянської означає: по-перше, “з урахуванням історично-літературних обставин та ерудиції автора, його обізнаності у... <розглядуваних> питаннях” [8, 20] (щонайменший наслідок – не вимагати від автора того, що за його обставин і не могло бути досяжним), а по-друге, рядопокладеність понять “з повагою” і “критично”, за якої критичність (з усвідомленням фактографічної бази, меж і засад чужого судження) постає умовою поважності, а ставлення “з повагою” виявляється неможливим поза критичністю. За таким устремлінням до максимальної повноти аналітико-інформативної репрезентації предмета й пов'язаним із цим бажанням нічого нігілістично не відкидати (наприклад, щодо оцінки нігілістичних теорій жанру див.: [8, 6]) об'єктивно вбачається певний зв'язок із загальнометодологічною настановою Г. Щедровицького “люди не помиляються”, яка дає змогу “примножувати... своє багатство – можливих різних точок зору і способів мислення” [див. про це: 16, 63], а також із тлумаченням Г.-Г. Гадамером сутності дієво-історичної свідомості як такої, що зважає і на власну історичність, а не лише на історичну обмеженість своїх попередників [див. про це: 2, 329; 15, 32].

Звідси – свідомо підтримка вченою новітніх тенденцій у розвитку сучасної наукової сфери, зокрема “усвідомлення потреби *створювати широкі*

об'єднання... для постійної систематичної спільної роботи. Такі осередки... є прикладом міжгалузевої інтеграції навколо певної <значущої й об'ємної> проблеми" [5, 3]. Завдяки цьому вона, добре розуміючи колективний характер науки як організованої діяльності, була не тільки авторитетним дослідником, а й організатором наукової роботи, зініціювавши створення Міжнародного методологічного об'єднання "Проблеми художнього часу, простору, ритму" [див.: 9] з метою координації зусиль представників різних літературознавчих напрямів для збору "матеріалу до термінологічного словника з вказаної проблематики і його оприлюднення, що викликано потребою чіткого знання і відповідного вживання термінів у літературознавстві, пізнання термінології, яка відбиває методологію різних літературознавчих шкіл. Чим ширше буде коло бажаючих взяти участь у цій роботі, тим цікавішими і вагомими будуть результати" [5, 265].

Якщо говорити про методологічну матрицю досліджень Н. Копистянської у вужчому сенсі методології конкретної науки, то її утворюють:

1. Усвідомлення специфіки ставлення до об'єкта в літературознавстві як різновиді гуманітарного пізнання, яке передбачає вагому присутність суб'єктивного аксіологічного чинника й унеможливорює суто об'єктивістську (особистісно відсторонену, індіферентну) позицію дослідника. Для Н. Копистянської як історика літератури це означає, зокрема, прагнення поєднувати у студіюванні творчості письменника суто людське (письменник як людина) і власне мистецьке (автор як породження словесно-художньої реальності). За такого підходу робота історика літератури охоплює, попри все інше, обов'язковий літературно-краєзнавчий (особисте знайомство з місцями, де народився письменник чи де відбувається дія його твору, зустрічі з рідними і близькими, які знали й пам'ятали митця, тощо), а подекуди й науково-популярний аспекти (скажімо, упорядкування фотоальбому, світлини якого наочно висвітлюють знайомство з письменником як людиною і як художником слова; саме так, як відомо, дослідниця працювала над творчістю І. Ольбрахта [див. про це: 11, 261-262]).

2. Опора на іманентні закони, що визначають мистецтво слова як самостійний культуротворчий феномен і вид мистецької діяльності. Коли Н. Копистянська наголошує на прерогативі вивчення функціональності часо-простору у творах сучасного (також і другої пол. ХХ ст.) красного письменства [див.: 5, 284], то це стосується особливих можливостей цієї наукової проблематики у студіюванні художньої літератури на базі її іманентної природи, з урахуванням рушійних еволюційних ознак її актуального буття. "У художньому творі на рівні мімезису, – зазначає дослідниця, – відбиття реального світу і створення адекватного (точніше, мабуть, сказати *сумірного* чи *корелятивного*. – І. К.) йому художнього світу – за кожною просторовою деталлю зберігаються її життєві функції", але "в пересіканні координат матеріального буття і духовного" деталь "отримує нові функції... Література ХХ сторіччя все далі відходила від прямого мімезису, тому в ній нерідко зовнішній простір підпорядковується внутрішньому, пізнається через матеріалізацію думок, відчуттів, філософських поглядів, життєвих позицій автора. Абстрактні поняття, узагальнені характеристики передаються деталлю, розрахованою на те, щоб викликати низку асоціацій у сприймача. Деталь тут... стає метафорою, алегорією, символом, емблемою" [5, 271].

3. Розгляд літературних явищ з урахуванням як зовнішніх, так і внутрішніх чинників літературного процесу [див., напр.: 8, 48], зокрема аспекту рецептивної поетики (звідси цілком логічне покликання на відповідні праці О. Червінської [див.: 8, 72]). Такий підхід послідовно враховує складне походження літературно-

художніх явищ як феноменів межовості, поліелементного (багатоплощинного) перетину. Саме тому, скажімо, при студіюванні проблеми художнього часу дослідниця звертається до розрізень об'єктивного (фізичного) часу, наукового поняття часу та образу часу й відповідно – соціально-історичного часу, поняття соціально-історичного часу та образу соціально-історичного часу [7, 12]. У такій теоретико-методологічній матриці вивчення художнього часу постає “дослідженням зв'язків між автором і його твором, світосприйманням, естетичними, етичними, моральними, суспільно-політичними принципами письменника і створеним ним суб'єктивним художнім світом; між автором і зовнішнім світом, до якого він належить, і тим, до якого генетично та історично не належить, але в який себе “переселяє” [5, 267-268]. Відповідно, хронотоп розглядається як “чинник жанротворчий, змістовий, структурний і філософський. Він бере участь у творенні тексту (внутрішнього текстового напруження), у створенні підтексту (напруження між текстом і підтекстом), є головним у культурному контексті (вертикальному – часовому і паралельному – просторовому), в закладанні кодів надтексту, перекодуванні, апеляції до досвіду і уяви читача” [5, 271].

Водночас важливе для Н. Копистянської врахування нюансів і тонкощів процесу художньої творчості, дії в ньому різноманітних за своїм походженням чинників. За такого підходу важливо розуміти, що “робиться “само собою”, а що цільово (використовується чужий твір, чужий стиль, чужий жанр, чуже слово, інтонація, щоб висловити своє, створити альянс до свого часу, умов і т. ін.). Варто зрозуміти, що робиться навмисне, свідомо, а що – через брак ерудиції чи відповідальності перед словом” [8, 7] (тут варто згадати розрізнення Арістотелем у XXV розділі трактату “Про мистецтво поезії” двох видів помилок у поезії [див.: 1, 1106-1107]). І щодо дослідження взаємозалежності між стилем і жанром: “Необхідно... бачити жанрово-стильові поєднання: де є жанровий синтез, а де – діалог, може, навіть перехід у пародію” [8, 7, 13, 57].

4. Вимога строгої термінологічної дисциплінованості й коректності, базована на усвідомленні того, що наука має свою метамову і що історична динаміка змін цієї метамови відображає історичну динаміку самого наукового предмета [див.: 5, 264; 8, 16]. Наприклад, щодо практики масового вживання в літературознавчій продукції терміна “хронотоп” [див.: 5, 264]. Н. Копистянська цілком доречно наголошує на тому, що “М. Бахтін застосував термін до художнього світу” для окреслення художньої єдності літературного твору, а також особливостей художнього мислення і світосприйняття, і тому цим терміном “не слід підміняти автоматично термін *часо-простір*. Його доцільно вживати там, де досліджується *органічний взаємозв'язок між часом і простором*, а не просто час і простір” [5, 265]. Важливо, що дослідниця не зводила все можливе розмаїття вивчення часопросторових стосунків у художній літературі лише до хронотопного аспекту, а, спираючись на досвід С. Скварчинської [див.: 5, 281], вирізняла можливість самостійного студіювання всіх інших аспектів проблеми простору й часу в художній літературі, запропонувавши для позначення цього термін “часо-простір”. Такий підхід спрямований на з'ясування “зв'язку хронотопного світовідчуття епохи із жанро- і системотворенням у становленні та розвитку художніх напрямів” [8, 5], а під час інтерпретації художнього твору в аспекті його часо-просторової побудови спонукає “до виявлення у структурних елементах визначальних ознак поетики автора, особливостей його світобачення і водночас загального світосприймання, властивого епосі, до якої автор належить. Часо-простір розглядається як змістовий і структурний чинник у творенні не тільки тексту, а й підтексту, контексту, надтексту...” [5, 4-5].

Н. Копистянська, аналізуючи наявні теоретичні напрацювання, враховує можливість і необхідність у певних випадках еволюційної трансформації термінів, які, задіяні в розмаїтих евристичних практиках, починають потребувати “уточнення або навіть замінюватися. Це стосується вживаного С. Скварчинською терміна “час реальної дійсності”, який встановлює надто пряму залежність між художнім і реальним часом, тому доцільно... вживати в адекватному значенні замість нього термін “соціально-історичний час” [5, 283].

Варто також (особливо з огляду на ступінь поширеності в новітніх дисертаційних роботах різних рівнів) сказати і про коректне використання Н. Копистянською в літературознавчих дослідженнях поняття “комплексність”. Дослідниця чітко розмежує два значення цього слова і, відповідно, дві сфери його вжитку, завдяки чому воно зберігає можливість функціональної репрезентації в понятійно-термінологічній площині. По-перше, це зовнішня (межова) сфера взаємодії літературознавства з іншими науками для постановки й вирішення проблем, які вимагають міжгалузевої взаємодії. Інакше кажучи, ідеться про “комплексне вивчення художньої творчості”, тобто про студіювання проблем творчості на міждисциплінарних зіткненнях (перетинах), із залученням аналітичних засобів різних наук [див.: 12, 163-164]. Саме на такий рівень репрезентації підняла Н. Копистянська проблематику, пов’язану з художнім простором, часом, ритмом, уважаючи її значущою, об’ємною, “необмежено широкою й відкритою до зв’язків з іншими науками, серед них і з негуманітарними” [див.: 5, 3, 4, 5]. По-друге, це внутрішня сфера науки про літературу, яка перебуває винятково в зоні фахової компетенції літературознавства. У цьому випадку “комплексний підхід” стосується поєднання внутрішньогалузевих площин генології і часопростору й чітко означає дослідження літературних творів з методологічною орієнтацією на зв’язок розуміння і сприйняття часу, хронотопного мислення із жанротворенням. “Нове поєднання жанрів у систему, – читаємо в Н. Копистянської, – залежить від того, які відбулися зміни у часопросторовому мисленні. Тому при аналізі в цьому аспекті літературного процесу встановлюється взаємозв’язок: хронотоп – жанр – жанрова система – художній напрям, і в зворотній послідовності: естетика напряму – жанрова система – жанр – хронотоп. Саме через цей взаємозв’язок можна виявити новаторські риси напряму, причому і ті, які відразу збагатили літературу, увійшли в літературний процес, творячи певні міцні традиції, і ті, спадкоємність яких буде перервана, і вони завоюють право на існування тільки в майбутньому” [8, 9]. Використання поняття “комплексності” власне у внутрішньогалузевій сфері літературознавства у значенні “багатоаспектність”, “різнобічність” тощо дало змогу Н. Копистянській наголосити на нелінійності й на неперманентному (і тим паче неавтоматичному) характері дії закону літературної спадкоємності.

5. Врахування в розробці проблем жанрології (зокрема питань про жанровий різновид і жанрову динаміку) взаємозв’язку між загальнотеоретичною (рівень загальної теорії літератури) і теоретико-прикладною (рівень історичної поетики) площинами: *“Загальнотеоретичне поняття жанру... виходить із розуміння жанру як історично формованої у групі творів сукупності й взаємозв’язку відносно стійких принципів організації всіх змістових і формальних жанроформуючих компонентів в єдине естетичне ціле. <...>* Жанр у сфері 1 <...> змінюється значно повільніше, ніж в інших сферах. При цих трансформаціях зберігається головне те, без чого балада – не балада, а роман – не роман...” [8, 35]. Це дозволяє, по-перше, не тільки побачити хибність спроб, коли “від утопії вимагали того, що правомірне для історичного

роману або роману-хроніки, у сатиричному романі намагалися силоміць знайти позитивних героїв..." [8, 12], а й те, що "стереотипи, вироблені на основі одних творів, одного періоду, не відповідають іншим", і тому, скажімо, "роман-памфлет А. Франса неправомірно оцінювати, виходячи з уявлення про роман, яке склалось на основі творів Бальзака і Стендаля" [8, 13]. По-друге, врахове складну взаємодію в літературних феноменах константного й динамічного, незмінного й історично мінливого, а також структурно-ієрархічні рівні еволюції світового літературного процесу (покоління, періоди, століття, епохи, стадії), а отже, і специфіку національної літератури та особливості індивідуальних творчих систем. Саме на такому методологічному підґрунті, попри все інше, базується, на мою думку, жанрологічна концепція чотирьох понятійних сфер, яка тезисно має в Н. Копистянської такий вигляд: "...У самому понятті жанру поєднується стале і змінне. Жанр сталий як поняття загальнотеоретичне (сф. 1)... Жанр змінний у безперервному історичному розвитку і національній своєрідності (сф. 2, сф. 3). Жанр неповторно індивідуальний (сф. 4). <...> Виділення понятійних сфер жанру дає можливість не тільки вирішити спірні питання сталого, змінного, індивідуального і загальних "норм", але й показати взаємозв'язок всіх понять, перехід одного в інше. Причому "сфера" не містить у собі жодної якісної оцінки; йде розширення і звуження поняття, але не можна сказати, що сфера 1 краща або гірша за сферу 2 і т. д. <...> У жанрі як понятті завжди присутні <різною мірою> теоретичний та історико-теоретичний аспекти..." [8, 33, 50, 77]. Тому методологічною настановою виявляється дотримання в конкретній евристичній роботі балансу між указаними понятійними сферами: "Кожна сфера (загальнотеоретичного, історичного, національного, індивідуальної творчості) поняття "жанр" має свої можливості і свої обмеження у "посферному" вивченні жанру. Але таке вивчення плідне тільки при врахуванні взаємозв'язку, взаємопереходів, взаємозумовленості, взаємозалежності усіх чотирьох сфер. <...> Умовний поділ на сфери і встановлення зв'язків між ними – одна з можливостей виробити методіку дослідження жанрів, жанрових різновидів і модифікацій, надати дослідженням системності, визначити шляхом жанрового вивчення загальні закономірності літературного процесу" [8, 59-60]. Вимога "надати дослідженням системності" означає розуміння того, що об'єкт дослідження може бути й несистемним, натомість наукове знання про об'єкт може бути тільки системним. Що ж до орієнтації на вивчення загальних закономірностей літературного процесу, то тут, ураховуючи методологічні напрацювання філософської герменевтики Г.-Г. Гадамера, варто зважати на те, що вивчення закономірностей у гуманітарних науках, зокрема в літературознавстві, має не самодостатнє значення, як у природничих науках, а підпорядковане розумінню самого явища мистецтва в його одномоментній та історичній конкретності [див. про це: 6, 121].

Значущість наукового доробку Н. Копистянської засвідчує і те, що багато її концептуальних суджень актуалізуються на тлі історії науки про літературу, перетинаючись із дослідницькими векторами різних наукових літературознавчих напрямів та методологічних підходів далекого і близького минулого. Наприклад, фраза про одержання деталлю додаткових смислотворчих (= художніх) функцій завдяки її підпорядкуванню цілісності [див.: 5, 271] однозначно, як на мене, примушує згадати теорію художньої цілісності М. Гіршмана [див.: 3]. Тенденція до розрізнення в розгляді літературно-художніх творів *інтерпретації* і *аналізу* (хоча в Н. Копистянської без розгорнутої теоретичної рефлексії [див.: 8, 6, 9]) так чи так вимагає залучення до її характеристики й оцінки аналітичного досвіду О. Домашенка [4]. Теза про неналежність до генології поділу літератури на поезію і прозу,

в основі якого “лежить інший критерій, ніж у родовому і жанровому поділі” [8, 17], як і судження про те, що “вставляти в родову схему “лірика” між родом і жанром як другий етап поділу “вид”... не видається доцільним, коли йдеться про чіткість термінології” [8, 18], вимагають для їх аналізу залучення класифікації поетичних творів В. Переверзева [див.: 14]. Базові чинники положення дослідниці про те, що жанрових домінант, “як і констант, біля яких групуються потенційно змінні елементи, може бути декілька. Це своєрідний набір хромосом з їх потенційними можливостями” [8, 35], доцільно розглянути в контексті літературознавчої структурної поетики Ю. Лотмана, зокрема, звернувшись до тези про те, що поетичний текст має щонайменше два коди дешифрування [див. про це: 6, 29]. Нарешті, теза Н. Копистянської про транснаціональність жанрів [див.: 8, 51], що генетично пов’язана із жанрологічною концепцією М. Бахтіна, дає змогу розглянути підхід української вченої на тлі сучасних літературознавчих практик (як, наприклад, дослідження американського науковця Дж. Рамазані про механізми літературної спадкоємності між літературою європейського модернізму та країн “третього світу” [див.: 17], що базуються на пов’язаній з тією ж бахтінською настановою (жанр як пам’ять літератури) методологічній вимозі, згідно з якою жанровий підхід під час аналізу літературних творів завжди виявляється транснаціональним, тому що будь-якому жанрові притаманний певний сталий набір характеристик (у Н. Копистянської це збігається із загальнотеоретичною сф. 1). Такі й подібні асоціативні зв’язки не випадкові й тому заслуговують на самостійний аналітичний розгляд. (Я вже не кажу про необхідність спеціального дослідження основ евристичного мислення й теоретичних напрацювань Н. Копистянської у порівнянні з методологічним і теоретичним досвідом студій О. Чичеріна (до того ж не тільки щодо питання про єдність у жанрі стилю та форми), аналізу праць якого в аспектах проблем ритму, часу і простору дослідниця присвятила окрему статтю [див.: 10]).

Загалом системний методологічний аналіз зробленого Нонною Копистянською в пізнанні красного письменства – справа майбутнього, і цією статтею жодним чином не вичерпується. Але необхідність і важливість такої внутрішньогалузевої аналітики очевидні, адже дають змогу з’ясувати творчий потенціал та окреслити перспективи доробку дослідниці в подальшому розвитку літературознавства, а це і є реальним продовженням її життя в науці.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. *Аристотель*. Поэтика // *Аристотель*. Этика. Политика. Риторика. Поэтика. Категории. – Минск: Литература, 1998. – С. 1064-1112.
2. *Гадамер Х.-Г.* Истина и метод: Основы философской герменевтики. – М.: Прогресс, 1988. – 704 с.
3. *Гиришман М.* Литературное произведение: Теория художественной целостности. – [Изд. 2-е, доп.]. – М.: Языки славянских культур, 2007. – 560 с. – (Коммуникативные стратегии культуры).
4. *Домашенко А.* Об интерпретации и толковании: Монография. – Донецк, 2007. – 276 с.
5. *Іноземна філологія: Український науковий збірник*. – Львів: Львівський національний ун-т імені Івана Франка, 2003. – Вип. 114. – 309 с.
6. *Козлик І.* Теоретичне вивчення філософської лірики і актуальні проблеми сучасного літературознавства. – Івано-Франківськ: Поліскан; Гостинець, 2007. – 591 с.
7. *Копистянська Н.* Аспекти вивчення художнього часу в літературознавстві (Нотатки) // *Радянське літературознавство*. – 1988. – № 6. – С. 11-19.
8. *Копистянська Н.* Жанр, жанрова система у просторі літературознавства. – Львів: ПАІС, 2005. – 368 с.
9. *Копистянська Н.* Міжнародне міждисциплінарне науково-методологічне об’єднання-семинар “Проблеми художнього часу, простору, ритму” // *Жінка в науці та освіті: минуле, сучасність, майбутнє: Матеріали другої міжнар. наук.-практ. конф., Київ, 5–6 лип. 2002 р.* – К., 2002. – С. 196-200.
10. *Копистянська Н.* Ритм, простір, час у смислового вивченні стилю в працях О. В. Чичеріна // *Вісник Львів. ун-ту. Сер. філол.* – Львів, 2000. – Вип. 28. – С. 427-430.

11. *Кривенко М.* Літературознавець-славіст Нонна Копистянська // *Проблеми слов'язнавства*. – Львів, 1999. – Вип. 50. – С. 259-262.
12. *Литературный энциклопедический словарь* / Под. общ. ред. В. Кожевникова и П. Николаева. – М.: Сов. энциклопедия, 1987. – 752 с.
13. *Нонна Копистянська*: Бібліогр. покажч. / Уклад. М. Кривенко; Редкол.: Б. Якимович (голова) та ін. – Львів: Видавничий центр ЛНУ ім. І. Франка, 2004. – 234 с.: іл., портр. – (Українська бібліографія. Нова серія. Ч.15; Біобібліографія вчених університету).
14. *Переверзев В.* Основы эйдологической поэтики (Введение в литературоведение) // *Переверзев В.* Гоголь; Достоевский; Исследования. – М.: Сов. писатель, 1982. – С. 498-509.
15. *Шаврова О.* Проблема исторической традиции в философии М. Хайдеггера и Г.-Г. Гадамера // *XXI век: актуальные проблемы исторической науки: Материалы междунар. науч. конф., посвящ. 70-летию ист. фак. БГУ.* Минск, 15–16 апр. 2004 г. – Минск.: БГУ, 2004. – С. 31-33.
16. *Щедровицкий Г.* Философия, методология, наука // *Щедровицкий Г.* Философия. Наука. Методология. – М.: Шк. Культ. Полит., 1997. – С. 514-546.
17. *Ramazani J.* Transnational Poetics. – Chicago; L.: University of Chicago Press, 2009. – XVIII, 221 p.

Отримано 13 січня 2014 р.

м. Івано-Франківськ