

Відгук

офіційного опонента, доктора філологічних наук, професора Олександра Астаф'єва на дисертацію Олени Галети «Антологія як спосіб репрезентації української літератури кінця XIX – початку XXI століття», подану на здобуття наукового ступеня доктора філологічних наук за спеціальностями 10.01.06 – теорія літератури, 10.01.01 – українська література (Львівський національний університет імені Івана Франка, 2015)

Актуальність теми.

Актуальність теми зумовлена тим, що в дисертації (власне монографії) вперше запропоновано розуміння й інтерпретацію художньої антології (гр. буквально «збирання квітів») як способу репрезентації української літератури кінця XIX – початку XX ст. Кожна антологія, що вийшла в Україні, починаючи від «Антології руської» за ред. Івана Франка у 1881 році, і до, скажімо, «Нью-Йоркської групи» за ред. Василя Габора в 2012 році, а таких «букетів» вийшло близько 320, є «зрізом» української літератури на певному історичному етапі. І якою б системою стратифікації текстів упорядник не користувався, кожна з цих антологій залишається моделлю літератури і моделлю світу.

Це дивовижне поєднання, як каже Вілсон, конструкції з інтерпретацією, зумовлене двома чинниками: 1) впорядкуванням, тобто структуруванням системи творів як квінтесенції художньої літератури, 2) використанням когнітивних операцій як свого роду процесорів, які сприяють модифікації структури антології. Тому, слушно підкреслює Олена Галета, кожен із упорядників, за яким стоять різні епохи і різні школи, має справу з художніми конструктами, звертається до різних аспектів цих конструктів – до структури антології, до когнітивних операцій, або ж до синтезу одного й другого.

Найбільш істотні наукові результати.

1. У роботі обгрунтовано погляд на антологію як окремий літературний феномен, єдиний у своєму роді, взятий у його цілісності, що «має власну внутрішню структуру й історію розвитку, конструює й репрезентує загальні уявлення про літературу, а також є невід'ємною частиною становлення модерної української літератури» (с.3).

2. Розкрито еволюційне становлення антологічних концепцій, від безперервних змін, що переходять одна в одну без стрибків, переривів поступовості у розумінні традиції, канону і класики до стрибкоподібної зміни якості предмета, етапу розв'язання істотних основних суперечностей, коли вимога канонічності втрачає своє значення або ж перетворюється на догматизм, стають помітнішими вимоги окреслити межі літератури – мовні, регіональні, національні, всесвітні, географічні та культурні кордони.

3. Показано, як у дзеркалі сучасних антологій література втрачає принаду класичної побудови художнього світу, а спирається на комунікативний принцип структурування, який змінює спосіб і форму буття літератури, стає знаковим утворенням («дискурсом») із ціннісною семантикою. В епоху постмодернізму вона стає гуманітарно-антропологічним проектом, інколи різко скерованим проти соціальних, економічних і політичних панівних систем, ідеологем масової свідомості, орієнтована на масовий художній ринок, шукає відповіді на «сучасні виклики медіатизації, комерціалізації, текстуалізації, деколонізації й політизації всієї культурно сфери» (с.3).

4. Дисертантка вводить в обіг нові архівні матеріали з фондів Ю.Лавріненка та Нью-Йоркської групи.

5. У дослідженні запропоновано антологічний варіант історії літературного процесу, який враховує діалектику кожного чергового етапу, кожного нового стану літератури, бере до уваги діючі в даний період ієрархії літературних текстів і суперечні системи цінностей. Бо, перефразовуючи Юрія Лотмана, можна сказати, що у вигляді антології нащадки отримують від кожного етапу літератури не лише певну суму текстів, але і створеною цією ж таки літературою легенду про себе і певну кількість текстів апокрифічних, відштовхуваних або ж навмисне замовчуваних, про які читачі можуть дізнатися через принцип негативної поетики.

6. Упорядкування художніх антологій великою мірою залежить від того, як сучасність, що є творцем лінійної історії, усвідомлює завдання теперішньої художньої літератури, творів минулого й історико-літературний процес у цілому. Адже судження про історію літератури не можуть бути ні цілковито об'єктивні, ні абсолютно обов'язкові: бо антологічні інтерпретації та оцінки дійсності це не стільки знання, скільки ідеологічні desiderata, бажання та ідеали, які автори творів воліли б бачити уже здійсненими.

7. Упорядники антологій і сучасні художні твори, і твори минулого інтерпретують і оцінюють відповідно до сучасних поглядів і текучих стандартів, у світлі власних цілей. Слушно наголошував Вентури: «Якщо вірно, що вся історія – це сьогоднішня інтерпретація минулого, то сучасна художня свідомість є основою всієї історії літератури в минулому».

8. Історія антологічного процесу в Україні могла б одержати свою повну об'єктивність у випадку її детальної реконструкції, однак це означало б відновлення об'єкта, що підлягає осмисленню, тобто перестала бути б історією.

9. Тому історія антологій як опис є лише моделлю об'єкта, якщо ми з кожної художньої антології хочемо отримати уявлення про історико-літературний процес. Із перспективи сучасних знань найкращим вирішенням історії антологічного процесу був би не стільки опис змін у самому об'єкті (антології), скільки опис моделювання породжувальних механізмів.

Нові факти, отримані дисертантом.

1) Дослідження Олени Галети не лише інтерпретує антологію як спосіб репрезентації української літератури кінця XIX – початку XX століття, а актуалізує актуальні поняття «молодих» дисциплін, що виникли на перетині літературознавства й філософії, культурології, лінгвістики, теорії комунікації, лінгвістики тексту, культурології, теорії мовленнєвих актів (місто як просторова синекдоха, залізнична мережа значень, тіло-антитекст, тіло-техніка, тіло-ландшафт, римовані міста, літературна інтер-медія та ін.). Таким чином робота заявлена як компендіум вибраних топик сучасної гуманітаристики.

2) Кожна із вибраних лінгвістичних реалій супроводжується інформацією про парадигмальну або дисциплінарну належність, списком референцій, які відтворюють логіко-понятійні зв'язки в предметній царині, посиланням на літературні джерела, що доповнюють знання.

3) Однією із найголовніших проблем була організація понятійного простору дослідження, насамперед розподіл знань між зв'язаними за змістом статтями, встановлення та впорядкування логічних зв'язків між ними. Можна говорити про чітко продуману концепцію понятійного простору, згідно з якою він постає як сукупність понятійно-тематичних груп (напр., екс-центричне літературознавство, концептуалізація колекції, топологія літературного самоопису і т.д.). Кожна така має вигляд концентричної

фігури, де центр складають «титкульні», узагальнюючі поняття, а периферію – поняття-сателіти, що оперізують центр на відстанях.

4) Для «титкульних» понять запроваджено стандартну схему опису, що включає такі основні блоки: визначення, детальну, розширену інформацію про сутність та структуру поняття, характеристику компонентів, роль у різноманітних контекстах, модифікації і версії, перспективи розвитку, дискусії щодо останнього.

5) Периферійні поняття обмежені стислими тлумаченнями дефініційного характеру, що охоплюють їх характеристичні ознаки, а також містять відсилання до тематичних груп, з яких можна винести «контекстне» знання про поняття-сателіт.

6) Поява нового зумовлена двома чинниками: неформалізованою структурою літературних знань та орієнтацією на опис нових, недостатньо визначених реалій або таких, що лише формуються.

Ступінь обґрунтованості використаних методів, а також отриманих результатів і положень дисертації.

Одне з центральних положень дисертації – метод і словник, де дослідниця порушує питання про зміну самої теоретико-термінологічної парадигми і термінологічного словника. Тут зосереджено зусилля на визначенні кола понять, які мають бути витлумаченими: історія теорії: між поетикою, риторикою й інтерпретацією: ексцентричне літературознавство: від теорії літератури до літературної антропології: концептуалізація колекції: культурні передумови й міждисциплінарний контекст: колекціонер серед культурних постатей модернізму: за Вальтером Беньяміном та Сьюзен Зонтаг; аналогії: колекція як спосіб літературної (само)ідентифікації. Вибрано відповідні засоби тлумачення, які в своїй цілісності проєктують структури понятійного простору. Як аргументи тут звучать тези про те, що теорія літератури на кожному історичному етапі передбачає, припускає якісь уявлення про властивості і функцію літератури, а сама художня практика їх руйнує, хай і неусвідомлено, яке це сталося, скажімо, з Просвітництвом, яке виплекало, за словами дисертантки, ексцентричний погляд на художні цінності і призвело до перекроєння термінологічної карти.

Тому, слушно, підкреслює дисертантка, не може бути однієї теорії літератури, кожен новий етап у її розвитку вимагає і нової теорії, яка охоплювала б як і сучасність, так і історію. З цієї причини судження попередніх теорій до складу новітніх теорій не входять у непорушному вигляді, що переконливо показано і дисертації на переосмисленні аристотелівської поетики і риторики у працях російських формалістів або ж ревізії розрізнення у ХХ ст., які призвели до виникнення нової дисципліни – літературної антропології. Тому як аксіома звучить твердження, що жодна з наявних теорій літератури не може вважатися категорично обов'язковою – її треба розглядати, ймовірно, як документ, котрий свідчить про стан художньої свідомості у пору її виникнення й активності і сприймати, не абсолютизуючи (разом із антологіями).

Звісно, пояснювальна здатність окремих теорій не однакова, одні із них глибші, інші – поверховіші, одні прагнуть охопити всі відкриті до даного часу властивості літератури, інші ж зосереджують свою увагу лише на деяких, бо в їхній перспективі окремі аспекти або не проявляються, або ж не виявляють своєї сутності. «Прийнявши погляд постструктуралізму на світ як текст і знання про нього як наратив (тропос), літературна антропологія поставила у центр своїх літературознавчих досліджень людину (антропос) і культурне оточення (топос), яке на неї впливає і яке вона формує власною діяльністю» (с.7).

У деяких випадках теорію розуміють ще ширше і ставлять питання методичного і методологічного характеру, вони стосуються цілого кола питань, на які має відповісти теорія літератури: як існує художній твір і яка його функція, яке співвідношення літератури і дійсності, яке місце займає література серед інших систем комунікації, яким є комунікативний статус твору і який чином твір здатний зберігати, перетворювати і видавати інформацію, які властивості художнього твору і яким закономірностям він підпорядкований, які загальні закони розвитку літератури і т.д. У межах цієї понятійної системи переконливо обґрунтовано запозичене у Джеймса Кліффорда положення про колекціонування як практику текстуалізації, розглянуто метонімічну природу колекціонування, еволюцію колекцій та їх культурні механізми, становлення науки колекціонування і її вплив на розвиток романного сюжету, а відтак постать колекціонера як агента інтертексту, літературного героя і культурного діяча. Серед різного роду колекцій дисертантка звертає увагу на «розквіт квітництва», тобто антологічних видань й обґрунтовує антологію як літературно-антропологічний проект і спосіб літературної самоідентифікації, вкрай важливий у поліфонічній дискусії про природу і сучасний статус літератури, її розуміння процесу означування.

Ще одне важливе положення дисертації – антологія як метажанр, який постав завдяки єдності мови. Йдеться про «світоглядне» трактування мови, антропологічно орієнтований підхід, який пояснює як за допомогою мови світ проектується у свідомості людини, як через мову і текст формується світорозуміння. У центрі уваги дослідниці такі проблеми, як антологія як метажанр: топологія нової української літератури, історія чи пам'ять: топологія літературного самоопису; побудова національного канону: від «рідної ниви» до «поля літератури»; літературна диверсія і диверсифікація: «Акорди» Івана Франка; нездійснений задум Голлендера – Антонича і перекладацька традиція. Розуміння мови як світобачення, розкриття зв'язків «мови і духу» в контексті мовної теорії Вінгелма Гумбольдта і теорії мовної самосвідомості Олександра Потебні характерні для «Антології руської» за ред. Івана Франка (1881), 2-томного «Віку» Сергія Єфремова й Василя Доманицького (1900, 1902), «Української Музи» Олександра Коваленка та ін. Далі, наголошує дослідниця, починається процес диверсифікації, бо приходять нові покоління, які ідентифікують себе через проголошення нової естетики. Закріплення смислів у мові, їх означування передбачають не лише формалізацію, але і метафоризацію, полісемантизм, появи «мови в мовах» і т.д. «Упорядник більше не відбирає прочитане, а запрошує до самої дії письма», спонукаючи авторів (а іноді навіть – читачів) чи то до творчого експерименту («Теплі історії про дива, коханих і рідних» Юлії Шутенко, 2013), чи до соціальної акції («Мама по скайпу» Мар'яни Савки ф Каті Бруннер, 2013)» (с.134). Олена Галета пропонує розглядати історію антології як окремий метажанр української літератури. І тут її аргументи звучать переконливо.

Окремо слід зупинитися на положенні історія і мова, воно теж належним чином розгорнуте у систему, де всі засновки логічно пов'язані між собою і впливають один із одного, йдеться про такі проблеми, як: колективний суб'єкт: згадуючи себе; винайдення актуального минулого; прочитано в оригіналі: нові читацькі спільноти; архів як втрачена пам'ять: антології *post mortem*; ХХ століття: у пошуках виходу; від пам'яті до гри: упорядник: між автором і читачем.

Якісна характеристика антологій як дисипативних структур цілком залежить від «передісторії» системи і демонструє властивість хаотичної динаміки. Тут слушно відзначає дослідниця орієнтацію художньої свідомості на міждисциплінарний дискурс.

темпоральність наративу розгортається не в лінійну структуру від минулого до майбутнього, а спресована в актуальну презентативність. Як пише Бланшо, «ми живемо під знаком завершеної історії на березі ріки, яка пропливає мимо».

Важлива складова антологічного процесу – ідеологія і географія, де обґрунтовано радянський антологічний проект української літератури, спадкоємність між класицизмом і реалізмом, фігури умовчання, «зелену молодість» «червоної літератури», класичність і класовість, шлях від історії метафори до метафори історії (на прикладі «Розстріляного відродження» Юрія Лавріненка з акцентом на націєрозповідності), проаналізовано антологію «Координати» як чинник пошуку нової ідентичності, розглянуто утопійний модус літератури на прикладі Нью-Йоркської групи, діяльність якої означено як самоархівацію, розглянуто сучасні антології на взірць «Аз, два, три... дванадцять: лист у плящі» (2010) та інші. Тут можна, услід за Роланом Бартом, говорити про об'єднання ідеології та міфу як метамови, називати їх «вторинними моделюючими системами» і простежувати їх семіотичні конотації.

Достатньо обґрунтоване положення середовище і суб'єкт, де дослідниця розмірковує про символічну карту антологічного проекту, літературний проект «Галичина», розглядає місто як просторову синекдоху, описує галицький ландшафт, капіталізацію простору, зв'язок із землею, аналізує інтертекстуальну природу міста, розглядає антологію «Дванадцять», «Антологію урбаністичної прози». Наскрізною ниткою тут проходить думка, що семантика антологій залежить від усіх попередніх контекстів, інтерпретацій і традицій, презумпції інтертекстуальності, «пам'яті знаків» (Ролан Барт), або того, що називають синергетики «передісторією системи». Тут у центрі уваги дослідниці антології «Потяг надій та інші залізничні сполучення Тимофія Гаврилів» (2011) та її літературні близьюки, оповідання й есеї про залізницю, «залізнична» мережа значень, а також українські любовні антології з елементами любовної пантографії (напр., «Пісні Купідона», 1984), «Чари кохання», 1985) аж до «Літургії кохання. Антології української любовної лірики кінця XIX – початку XXI століття» Івана Лучука (2008), любовна проза і жіноча література від Василя Габора, де центральною категорією виступає пакетне поняття тілесності (тіло-антитекст, тіло-плоть, тіло-стать, тіло-техніка, тіло-символ і т.д.).

Послідовність проведення головної думки, встановлення істинності результатів дослідження, аргументація фактів характерні і для положення письмо і соціум, де розглядаються тематичні антології, розраховані на масові смаки, тобто йдеться про модерні антологічні проекти як явища масової культури, на взірць антологій «Письменники про футбол» (2011), зразки сновидійної літератури (напр., антологія «Сновиди», 2010), відеоантологію «Римовані міста» (2012), проект-антологія «Соломонова Червона Зірка» (2012), перформативні жанри на взірць «Мама по скайпу» Мар'яни Савки й Каті Бруннер (2013), антологія «Майдан» і співзвучні з нею видання та інші.

Обґрунтовуючи основні положення свого дослідження, Олена Галета спирається на засади поліметодології, яка визначає літературознавчо-антропологічну перспективу на основі пропозицій В. Ізера щодо розуміння літератури як роботи уяви і сфери знакотворення, ідеї “небезпечного вчення” К. Гірца і “ризикованого мислення”, літературно-антропологічні розвідки. Враховано поняття колекції, ідею бриколажу, сучасні концепти культурології, зокрема концепцію пам'яті Аляйди Ассман, запропоновано квінтесенцію різних форм наукового знання: теорії становлення нації, концепції літературного канону, теорії метафори як засобу естетичної концептуалізації

досвіду й метонімії як основи антивладного дискурсу, студії соцреалізму і концепції еміграційної й діаспорної культури, ідеї нової географії, досліджень культурного ландшафту й текстуалізації простору, поняття ностальгії як механізму текстотворення; історичні підходи до культурних практик та способів їх формування й вираження; методи дослідження жіночого письма й феномена тілесності в культурі; концепції елітарної і масової літератури; спроби вивчення ролі письма й голосу в сучасній літературі; напрацювання постколоніальних студій та ін.

Отже, поліметодологічний підхід Олени Галети не має нічого спільного з процедурою «виведення» одних висловлювань із інших, ідеться про синтетичний підхід як процес.

Значення для науки і практики отриманих результатів.

Отримані результати вагомі і значущі для сучасної науки. Вони пов'язані з новим способом формування ідеальних об'єктів і їх зв'язків, що моделюють практику укладання антологій. Критерії упорядкування антологій постають не з практики, а створюються як абстракції на основі раніше створених об'єктів. Збудовані із їх зв'язків моделі виступають як гіпотези, які, добре обгрунтовані і мотивовані, перетворюються в теоретичні схеми аналогічного процесу. Так виникає особливий рух у сфері нового теоретичного знання, яке починає будувати моделі досліджуваної реальності ніби зверху, перетворюючи працю упорядника у компонент системи. Одна головних категорій дослідження Олени Галети – поняття моделювання: на ідеї моделювання базується її поліметодологічний та інтердисциплінарний метод дослідження, побудова різного роду моделей антологій, при цьому поняття моделі трактується у широкому сенсі – як мислений образ, зображення, схема, план, карта, фізичний «взірець» і т.д. – вони порівнюються із прототипом.

На основі літературознавчих й культурно-антропологічних ідей, викладених у працях англо-, німецько-, польсько-, російсько- й україномовних дослідників, дослідниця обгрунтовує тріаду антропос-топос-тропос у літературі як “спільне місце” досвіду, де індивідуальна уява урухомлює колективні уявлення. Ще одне значуще поняття - “колекція”, яке пройшло довгий шлях від опису маргінальних культурних явищ до окреслення принципу організації культури й самого культуротворчого механізму. Обгрунтовано погляд на антологію як репрезентативний текст другого ступеня й літературний метажанр, а також погляд на антологізацію як процес формування читацьких спільнот завдяки створенню спільної культурної пам'яті і концептуально-метафоричного словника. Нарешті, обгрунтовано інстанцію упорядника як самостійної постаті літературного процесу.

Результати дослідження можна використати при підготовці у вищих навчальних закладах курсів з теорії літератури й історії української літератури XIX-XXI ст. і спецкурсів з антропології літератури й теорії репрезентативних практик, у процесі підготовки монографічних досліджень або довідкових видань на тему модерної й постмодерної літератури.

Недоліки роботи.

1. Спонукає до роздумів підзаголовок монографії «Від антології до онтології». Звісно, він звучить красиво, однак поліметодологічний підхід відкидає штучну відособленість логічних, гносеологічних і онтологічних аспектів, це суперечить самому духові роботи. Причому впадає в око синусоїдальний характер онтології: в XIX ст., коли з'явилися «Акорди», упорядковані Іваном Франком, інтерес до онтології як самостійної філософської дисципліни і до онтологізму спав, очевидно досягнення природничих наук

сприяли появі синтетичних праць. З іншого боку, школа філософії життя звела онтологію до одного із побічних раціональних продуктів ірраціонального начала («воля» у Шопенгауера і Ніцше). Наприкінці XIX і на початку XX ст. інтерес до онтологізму відродився, напр., перехід від «чистої свідомості» до структури буття у Гуссерля, а згодом – онтологічні ефекти Фуко, Дельоза, Ліотара, Дерріда. Очевидно, що еволюція антологічних форм і еволюції онтології як учення про буття аж ніяк не тотожні.

2. Включена до дослідження як гуманітарного проекту презумпція темпоральності вкрай важлива, бо вона допомагає всебічно схарактеризувати еволюцію і різнобарвний світ антологій і трактувати суб'єкт (власне укладача антології) як комбінатора окремих об'єктів і їх проєднання. Однак, справа в тому, що не всі об'єкти (в авторефераті відсутні рубрики «Об'єкт дослідження», «Предмет дослідження» є антологіями у класичному розумінні, як «Стефанокос» Мелеагра, «Грецька антологія» Кефаласа, французький «Сучасний Парнас», з якого чимало переклали Микола Зеров і Михайло Орест та ін. Не всі антології є «букетами квітів», деякі є альманахами, напр. «Розстріляне Відродження» Юрія Лавріненка, деякі хрестоматіями («Молода Муза»), деякі збірниками, а то й просто збірниками більшовицької пропаганди (напр., «Антологія української поезії» Василя Атаманюка у 2-х. (1930). Очевидно, напрошувалася якась типологія антологій і їх ієрархія (як і суміжних видань) у висновках.

3. Цікаво і соковито написаний розділ «Зворотна перспектива соцреалізму: радянський антологічний проєкт української літератури», де представлено тодішні антології як такі, що віддзеркалюють сталінську політику централізації і становлення єдиного творчого методу. Схарактеризовано чотиритомну «Антологію української поезії» Максима Рильського і Миколи Нагнибиди (1957), прокоментовано ієрархію стосунків між українською і російською літературами, тезу про поетичні здобутки Шевченка і їх залежність від російської літератури, відзначено відсутність ранніх модерністів Миколи Вороного, Богдана Лепкого, Грицька Чупринки, Миколи Філянського і т.д. Тут навіть справа не у відсутності певних імен, йдеться про родову ознаку більшості антологій – негативну поетику, або ж систему, в якій принципово відсутні окремі імена і твори. Чи то через те, що вони можуть компрометувати запропонований літературний канон, чи то через цензуру, чи то через догматизм і халатність упорядника, який звик тримати носа за вітром і залежить від групівщини і реклами, а не від явища. Проблема ця є, ім'я їй – негативна поетика, вона потребує всебічного дослідження.

4. Вважаю за потрібне висловити деякі стилістичні зауваження і побажання. Загалом робота написана доступною літературною мовою, приваблює простотою, природністю й невимушеністю вислову, відсутністю навмисних «красивостей» і пишномовності. Стилеві Олени Галети притаманні лаконічність, місткість, логічність, своєрідна авторська інтонація. Щоправда деякі речення громіздкі й їх можна було б зробити «легшими»: «Завершення XX століття було ознаменоване черговим переглядом дисциплінарного поділу...» (с.29); «Однак найбільшою проблемою самої «Антології» залишається представлення західноукраїнської літератури міжвоєнного періоду» (с.223); «Очікування українського національного бестселера протягом останніх 20 років можна підсумувати хіба спостереженням...» (с.436); росіянізми: «дозволяє побачити» (с.12), «накопичення» (с.337) та ін.

Однак ці недоліки не применшують цілісного враження від фундаментальної новаторської роботи Олени Галети, яка є самостійним і вагомим концептуальним дослідженням, що дасть поштовх для нових студій над формами репрезентації української

літератури XIX-XX ст. Робота належним чином апробована. Її результати викладено у монографії і 36 публікаціях. Автореферат адекватно віддзеркалює зміст дисертації.

Висновок щодо відповідності дисертації встановленим нормам.

Дисертація Олени Галети відповідає спеціальностям 10.01.06 – теорія літератури і 10.01.01 – українська література, профілю спеціалізованої вченої ради Д 35.051.13. вимогам, які встановлені у Порядку присудження наукових ступенів і присвоєння вченого звання старшого наукового співробітника, затвердженого постановою Кабінету Міністрів України від 24 липня 2013 року № 567, а також вимогам МОН України, які передбачені для докторських дисертацій. Її автор Галета Олена Ігорівна заслуговує на присудження наукового ступеня доктора філологічних наук із спеціальностей 10.01.06 – теорія літератури і 10.01.01 – українська література.

Офіційний опонент:

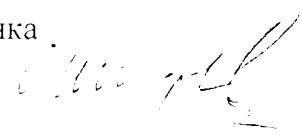
доктор філологічних наук,

професор кафедри теорії літератури, компаративістики і літературної творчості

Інституту філології

Київського національного університету імені Тараса Шевченка

Астаф'єв О.Г.

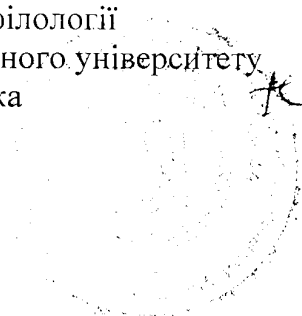


Підпис О.Г.Астаф'єва стверджую

Директор Інституту філології

Київського національного університету

імені Тараса Шевченка



проф. Семенюк Г.Ф.