

ВІДГУК

офіційного опонента доктора філологічних наук,
професора О. В. Червінської
на дисертаційну роботу Олени Ігорівни ГАЛЕТИ
«Антологія як спосіб репрезентації української
літератури кінця ХІХ – початку ХХІ століття»,
представлену на здобуття наукового ступеня
доктора філологічних наук зі спеціальностей
10.01.06 – теорія літератури та 10.01.01 –
українська література

Дисертаційна робота Олени Галети представлена монографією «Від антології до онтології: антологія як спосіб репрезентації української літератури кінця ХІХ – початку ХХІ століття : монографія / Олена Галета. – Київ : Смолоскип, 2015. – 640 с.» та авторефератом «Антологія як спосіб репрезентації української літератури кінця ХІХ – початку ХХІ століття», що презентує відповідну працю. На відміну від монографії, текст автореферату за своїм термінологічним лексиконом постає надто насиченим. В цьому плані книжку читати було значно легше, ніж її реферований згусток.

Почну з того, чим, як правило, прийнято завершувати жанр відгуку: перед нами насправді вагома монографія. Вона цікава практично всім: вдало обраним та чітко за своєю архітектонікою вибудованим ракурсом об'єкту, хорошим авторським, нестандартним науковим стилем, провокативністю задуму та характеристик, майстерним опертям та оперуванням «раменами наукових гігантів», фаховою вправністю дослідницького аналізу, логічними, продуктивними для науки висновками, й, нарешті, як елегантний зразок сучасного книгодруку.

Ми дійсно маємо тут справу як із теоретичною дискурсією, так і, водночас, з історико-літературним описом української традиції обраного кшталту (тобто складання антологій), що підтверджує у даному разі й

справедливість подвійного наукового вектору спеціальності. Це відповідним чином аргументує конгруентність вказаних шаблів.

Найбільш активно автор залучає у свій текст (щоправда, не завжди наводячи відповідні бібліографічні посилання) думку таких широковідомих й авторитетних на цей момент дослідників чи критиків, як Моріс Альбвакс, Франклін Рудольф Анкерсміт, Арістотель, Аляйда Ассман та Ян Ассманн, Ролан Барт, Михайло Бахтін, Гомі Бгабга, Вальтер Беньямін, Гарольд Блум, Жан Бодрійяр, П'єр Бурдьє, Тимофій Гаврилів, Лінда Гатчеон, звісно, Тамара Гундорова, Єжи Гедройць, Йоган Гете, Кліфорд Гірц, Ганс Ульріх Гумбрехт, Жак Дерріда, Борис Дубін, Борис Ейхенбаум, Жерар Женетт, Оксана Забужко, Вольфганг Ізер, Микола Ільницький, Кліфорд Джеймс, Антуан Компаньйон, Богдан Кравців, Ренате Лахманн, Клод Леві-Строс, Міхал Павел Марковський, Жан-Люк Нансі, Рішард Ніч, Леонід Новиченко, Хосе Ортега-і-Гассет, Марко Павлишин, Валерій Подорога, Ельжбета Рибіцька, Поль Рікер, Едвард Саїд, Мар'яна Савка, Ростислав Семків, Ігор Смірнов, Олександр Ушкалов, Іван Фізер, Іван Франко, Зігмунд Фройд, Мішель Фуко, Віктор Шкловський, Михаїл Ямпольський. Вже цей ряд шляхетних наукових імен сам собою виразно актуалізує науково-методологічний обшир задуму.

Використовуючи яскраві антиномії, механізм парадокси, стилістичні гротески, авторка виразно демонструє свій дослідницький темперамент та наукову методу. В той самий час вона обережно оминає відвертої полеміки з іншими представниками сучасної наукової громади. На сьогодні це дуже типово. Можливо, це саме тому, що для сучасної науки вже застарів, вийшов з моди досвід гострих полемік минулого століття, в тому числі ідейних, що йому на зміну сьогодні прийшли славнозвісні і комфортні плюралізм, толерантність, політкоректність й т.п. Минулі контроверзи метрів (приміром, випадки Юнга проти Фрейда, або Адорно проти Гайдеггера, суперечки останнього з Гуссерлем й т.д.) вже, як правило, поступаються мовчанню, фактичному ігноруванню імен незручних опонентів.

Відійду від традиційної спроби реферувати вже прорефероване автором чи давати архітектонічний абрис представленої праці, позаяк це стає ясним із процедурної промови самої дисертантки на захисті. Концепція автора доволі прозора: показати, чи може і яким чином за будь-яких умов національна література себе репрезентувати у форматі антологічних видань, проголошених у даній праці метажанровим утворенням. Відразу зауважу, що у висвітленні такої програми тут варто було б не забути й про відомого вченого й оригінального інтерпретатора розглянутого у книзі О. Галети ряду проблем Григорія Гачева (суголосні концепції ще у 60/70-ті рр. про жанри, національні образи світу та так зв. культурний ландшафт висвітлювалися в його широковідомих монографіях (приміром: «Содержательность художественных форм. Эпос. Лирика. Театр». – М., 1968; 2-е изд.: М., 2008; «Национальные образы мира: Общие вопросы...». – М., 1988; М., 1995; «Национальные образы мира. Соседи России». – 2003. «Ментальности народов мира». – 2003. «Шестьдесят дней в мышлении. Самозарождение жанра». – 2006; «Италия. Опыт экзистенциальной культурологии». – М., 2007. тощо).

На перший погляд, методологічна програма розвідки спрямована на руйнування стереотипів сприйняття такої видавничої форми, як антологія. Монографія так і відкривається риторичною антиномією «маргінес чи фронтір?». Звідси для дослідниці метою стає довести значущість антології, ідентифікованої нею саме як онтологічний метажанр. Значущість жанру екстраполюється на відповідний історичний час. Проте, хотілося би підкреслити, що для науки має бути байдуже – знаходиться його об'єкт в центрі Всесвіту чи на його маргінесах. З онтологічної точки зору будь-яка даність перетворюється на аттракційний поляризатор лише у системному контексті нашої уваги до нього. Тому варто не забувати про парадоксальну відносність будь-якої наукової максими. Все це залежить лише від нашого рецептивного фокусування.

Сучасність проголошується дисертанткою «добою антологій з усіма негативними і позитивними наслідками» [моногр., с. 11]. Відверту програмність концептуального екзистенціалу демонструє типова для усіх п'яти розділів матриця, як позначає авторка – «власна дослідницька перспектива», певні «пограниччя літератури» [моногр., с. 15] (див. 1: Метод і словник; 2: Історія і мова; 3: Ідеологія і географія; 4: Середовище і суб'єкт; 5: Письмо і соціум). Цей «моноритм» чітко позначає спрямованість концепту на відповідне онтологічне прочитання проблеми самим автором. Між іншим, мені бракувало у цілісному задумі (відстежити онтологію жанру антології) присутності саме Мартіна Гайдеггера. Якщо у роботі враховуються окремі ідеї представників Франкфуртської школи (приміром, Вальтера Беньяміна чи Адорно та Кракауера, хоча про останніх згадується й побіжно – як «доречне»), то гайдеггерівське «Буття і час», з методологічно важливою ідеєю відносно деструкції історії щодо будь-якого феномену, яке мало тотальний вплив на усю гуманітаристику ХХ століття, у даному разі було б логічним. Крім того, саме Гайдеггер вважав, що «для опису досвіду потрібно спочатку знайти те, для чого подібний опис буде мати сенс». А це як раз аргументує загальну авторську позицію й О. Галети.

Науковцю має поталанити знайти власну дослідницьку площадку, що до цього залишалася нерозпізнаною для огляду та висновків, завдяки чому можна впорядковувати й свою власну інтенцію. Тут можна робити що хочеш. І в цьому плані нашій дисертантці пощастило. Самий її об'єкт (українська література) та насичений подіями історичний, географічний, соціальний континуум дали їй можливість побачити й окреслити, відповідно – у власному ракурсі, духовний простір українського менталітету, а також сформулювати ряд питань, частина з яких досі може вважатися риторичною (приміром, міркування та висновки про літературний ландшафт, інтерпретаційні версії «тіла» у конотації до жіночої літератури, чим є історія: палімпсестом чи клаптиковою ковдрою тощо). З точки зору теорії рецепції ці

питання можна розкривати всіляко, залежно від того, у вигляді якого «тексту» вони перед нами постають.

Звідси також яскравіє проблема «рецепції рецепції»: позаяк сама Олена Галета постає реципієнтом, що рецептує формат розглянутих українських антологій (тридцяти з наявних більше трьохсот), які попередньо також були продуктом рецепції їх упорядників. Питання: чи можна вважати оцю «вторинну референційність на зразок елементів бриколажу», про яку йдеться у монографії (моногр., с.124), формою імпліцитованої реакції упорядника на обрані тексти?

Відносно феномену антології з огляду на теорію рецепції: відомий Яуссо-Бартівський ланцюг «письмо» – «текст» – «твір», що у свій час ознаменував народження парадоксу «смерть автора», у даному разі переходить в іншу, вже наступну стадію: «текстИ» – «їхня організована сукупність, як твір упорядника» – «сам упорядник, як *специфічний автор*». Оцей момент (принаймні так він передчувався моїм власним горизонтом очікування) міг стати окремим наступним кроком в загальній теорії рецепції. На жаль, автор проскочив цей поворот (проте, теорія рецепції дозволяє кожному науковцю обирати власний маршрут і ним прямувати). Щоправда, у роботі особистості упорядників коментуються (приміром, приклад з «Акордами» Івана Франка – виглядає дуже виразно, так само яскраво постає у монографії Богдан Лепкий). Все ж сама проблема упорядника як специфічного автора (він інтерпретується у статусі колекціонера), його опосередкованого антологією образу (автора-упорядника, образ якого відтворюється через самий його задум, а не через біографію) як теоретична проблема, на мій погляд, залишилася не до кінця розкритою.

Чи вдалося дослідниці відповісти на запитання: «Наскільки наше розуміння історії і сучасності української літератури залежить від присутності в ній антологій» [див. моногр., с. 16]? Вдалося повною мірою. І саме, підкреслю, завдяки труду самої авторки. Наведені і розглянуті нею зразки антологій, з їх принципами укладання й іменування (тут дуже багато

цікавого), географією видань, презентативністю культурологічної топографії, значущими персоналіями антологій, яскраво і переконливо висвітлюють цей локус. Хочу підкреслити, що теоретична ризоматичність, а також весь задіяний матеріал цієї книжки значно перекривають звуженість самого об'єкту, це густо засіяне наукове письмо.

Ще на початках свого дискурсу О. Галета акцентувала питання, логічність якого вона потім доводила своєю розвідкою, міркуючи про окремі вузлові феномени побутування соціуму (будь-то залізниця чи футбол): стосовно того, що «висновки такого дослідження завжди будуть неповторними й одиничними, однак спосіб їх пошуку надається для застосування до щоразу нових прикладів» [моногр., с. 17]. Цікаво, що у такому наперед поданому висновку буквально яскравіше провідна думка Платона щодо безкінечності та непізнаваності, вичерпності ідеального, ідеї як такої, краси, вічності, зокрема, проголошеної ним в геніальному діалозі «Бенкет». Проте в книзі дослідниці Платон, на відміну від свого учня Арістотеля, присутній лише символічно, він, на жаль, згадується лише як автор та зачинатель «філософії любові» [моногр., с. 369]. А втім, якщо ми наважимося говорити про онтологію, забувати про таке є небажаним, оскільки саме інтерпретаційна модель платонівської ідеї постає у даному разі зручним аргументом і для власне авторського методу дослідження. І будь-хто з аналітиків має право позначити дану роботу як інтуїтивну реверсію до платонізму.

Авторка вже на самому початку відділила свій об'єкт від більш-менш аналогічних проектів, типу альманах чи хрестоматія/читанка. Вона також вказує, що питома частка українських антологій припадає на останні 24 роки (близько 260), чим аргументується її висновок про справжній антологічний бум, справедливо та логічно вважаючи цю ситуацію як рушійну та навіть каталізаторну для з'ясування стану соціуму.

В мене, проте, є сумнів з приводу перспективності антологічного «метажанру». Справа в тім, що сьогодні рецептивним полем стає Інтернет-

простір, а не книга, яка, на жаль, *volens-nolens*, об'єктивно переходить на маргінеси. Виникає варіант проблеми, який автор не розгортає (хоча він неодноразово посилається на мас-медіа, Інтернет-тексти та т.п.). Це проблема фактично неупорядкованого інформаційного хаосу, в який потрапляє реципієнт. Функції антологій в такому разі беруть на себе сайти, блоги, окремі спільноти в соціальних мережах, себто те, що вже давно стало об'єктом теорії PR. Ця ситуація радикально змінює генологічну перспективу літературної науки. У цьому контексті для мене залишаються відкритими питання: яким чином зберігається функціональна вага продукування антологій, значення упорядника як специфічного колекціонера, чи є хоч мінімальна можливість для реципієнта спромогтися на опір ангажуванню власного інтелекту? Як на мене, відповіді на ці питання сьогодні насправді можливі лише в умовах експериментальної ситуації (в першу чергу – анкетування та їх статистичні підсумки).

Одним зі спірних моментів є твердження про те, що жанрологічний дискурс переживає кризу або зовсім «вийшов з моди» [моногр., с. 122]. Про кризу ми знаємо лише через певного часу модне, але досить необов'язкове зауваження Пауля ван Тігема (див. книгу Іво Поспішила «*Literární genologie*», Brno, 2014, с. 47). Дослідниця в даному питанні дотримується висловленого Ігорем Смірновим спірного силогізму (ентимеми) щодо непроясненості генологічної гілки, а також того ніби факту, що «жанрове вивчення літератури останнім часом вийшло з інтелектуальної моди» [моногр., с. 122]. Щоправда, в цьому аспекті з нещодавніх українських видань дослідницею побіжно згадується монографія відомого в Україні львівського теоретика жанру Нонни Копистянської – але, на жаль, без врахування її практичної методики; а також присутнє посилання на укладену Наталією Малютіною збірку колективу українських науковців-генологів. Однак, як на мене, питання генології загалом ніколи не може «вийти з моди» в силу своєї іманентності (в цьому плані не варто також нехтувати концепціями таких

метрів українського літературознавства, як Д. Затонський, Д. Наливайко або Ю. Шевельов).

Динамізм літератури як системи постійно змушує адаптуватися її цілісну жанрову систему. Сучасний філософ та психолог Ж. М. Шеффер актуалізував тезу про множинність жанрової логіки. І це вже не прохідна теза, а найбільш продуктивний критерій для оцінки жанрового формату будь-якої літературної продукції, звичайно, в тому числі й антології, якщо ми будемо вписувати її у контекст такої парадигми, як жанр. Тому, як на мене, назвати антологію метажанром виглядає лише першим теоретичним кроком для визначення формату, тим більше, що на сьогодні міркування про метажанровість серйозно активізовані – достатньо назвати крім згаданих у роботі О. Галети Тетяни Бовсунівської і Віталія Назарця [див. моногр., с. 135] таких українських молодих дослідників, як Володимир Черненко («Метажанр як феномен культури: містерія – літургія – опера – «Містерія», 2002) та Олеся Стужук («Художня фантастика як метажанр» (на матеріалі української літератури XIX–XX ст.), 2006). Адаптацію задуму авторів антологій до певного жанрово-архітектонічного формату можна також подавати і як так званий жанровий метаморфізм.

Попри сказане тут відносно окремих спірних моментів роботи, самої авторської позиції щодо жанрологічної інтерпретації антології, подекуди зайвої категоричності оцінок, ігнорування засад та інструментарію рецептивної поетики, в мене не виникає сумніву, що О. І. Галета писала свою роботу з чітким усвідомленням власної інтенції, що вона готова до полеміки. Актуальність та продуктивність обраної проблеми доводяться роботою з безперечністю.

Не можу промовчати, наскільки мене вразила апробація даної роботи: вона фактично охопила весь світ – від Японії до Америки. Ясно, що дисертантка жадала прислуховуватися до голосів світової наукової громади (подекуди забуваючи, щоправда, про власний ґрунт). Будемо вважати, що це

говорить про можливість й нові тенденції сучасної дослідницької практики наших молодих вчених загалом.

Підкреслю достойний авторський стиль самого монографічного тексту, цікаві та глибокі, в кожному разі переконливі спостереження відносно усього розглянутого матеріалу; навіть важко виокремити найбільш яскраві зразки – їх багато. Для мене особливо новим матеріалом став аналіз антологічної продукції діаспори, а також найновіших антологій, що відбивають стан «мови дня», мови періоду історичного зламу. По суті, література, і, зокрема, східнослов'янських народів, являє собою фіктивний текст реальної історії. Однак цей прихований зв'язок між історичною дійсністю і аргументованими нею формами не в усіх випадках доволі очевидний, щоб вважати його закономірним. Всі художні фікції породжені «малим» історичним часом, що перебуває у «Великому» (за М. Бахтіним), до цього тимчасового стику вони і адаптують свій власний стан. За визначенням цього вченого, існує «мова дня». Як він пише: «Існують навіть мови днів: адже і сьогоднішній і вчорашній соціально-ідеологічний і політичний день у відомому сенсі не мають спільної мови; у кожного дня своя соціально-ідеологічна, смислова кон'юнктура, свій словник, своя акцентна система, власне гасло, власна лайка і власна похвала» (Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики, 1975. - С. 104).

Загалом, я переконана, що завдяки широті розглянутого матеріалу, значущим і цінним дослідницьким знахідкам, що відтепер отримують можливість включитися у науковий обіг, а також логічній упорядкованості предметного матеріалу, актуальній джерельній базі, представлений у монографії, новітня історія української літератури висвітилася яскраво.

Бажаю дисертантці успіху на захисті, сподіваюсь на цікаві, вдумливі відповіді і підтверджую наукову якість представленої роботи, відповідну статусу докторської. Перед нами продумана і достойна авторська ідея, самостійна та ґрунтовна праця, яка надалі безперечно знайде своїх послідовників.

Автореферат цілком відповідно відбиває концептуальну платформу, логіку та основні ідеї презентованого дослідження, тут наведено список опублікованих праць за темою (монографія, 20 фахових публікацій, 6 публікацій в міжнародних виданнях, 9 додаткових). Реферований опис структури роботи узгоджується з текстом монографії.

Отже, ознайомлення з роботою Олени Галети «Від антології до онтології: антологія як спосіб репрезентації української літератури кінця XIX – початку XXI століття» переконує, що вона виконана на належному науковому рівні, є самостійним, завершеним дослідженням, цілком відповідним жанру докторської дисертації, суголосно з правилами щодо «Порядку присудження наукових ступенів і присвоєння вченого звання старшого наукового співробітника» (постанова Кабінету Міністрів України від 24 липня 2013 року № 567), й відповідає вимогам МОН України. Це дає повне право рекомендувати автора монографії «Від антології до онтології: антологія як спосіб репрезентації української літератури кінця XIX – початку XXI століття» та відповідного їй автореферату до присудження наукового ступеню доктора філологічних наук зі спеціальностей 10.01.06 – теорія літератури та 10.01.01 – українська література.

Доктор філологічних наук (10.01.06),
професор, завідувач кафедри зарубіжної
літератури та теорії літератури
Чернівецького національного університету
імені Юрія Федьковича

Підпис *О. В. Червінська*
Учений секретар Чернівецького національного
університету імені Юрія Федьковича
Губай Г. М. Курба
" 15 " 09



О. В.

О. В. Червінська