

ВІДГУК

офіційного опонента

на дисертацію

Федорів Уляни Миколаївни

«СОЦРЕАЛІСТИЧНИЙ КАНОН В УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ: МЕХАНІЗМИ ФОРМУВАННЯ ТА ТРАНСФОРМАЦІЇ»,

поданої на здобуття наукового ступеня

кандидата філологічних наук

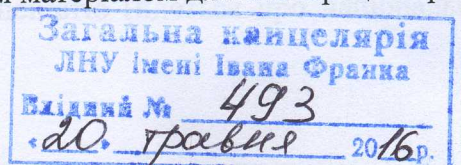
зі спеціальності 10.01.06 – теорія літератури

Дисертація Уляни Федорів, написана під керівництвом знаного теоретика літератури Олени Галети, збуджує низку паралелей, ретранслює обділені увагою теми, оприявнює у сприйнятті літератури те, що зазвичай перебуває у нашому аналітичному оці у фоновому режимі, але те, що нікуди не дівається.

Авторці вдалося досягти гармонії між обов'язковими елементами дисертаційного канону, відтак – канонем теоретичних студій з їхнім інструментарієм та способом мислення й наративу, і врешті – цікавим, інтригуючим, намацальним інтелектуальним текстом. І цей текст, на відміну від багатьох класичних історико-літературних студій (інтерпретацій художнього тексту) має всі шанси бути прочитаним інтелігентно-мистецькою аудиторією, яка, я переконаний, в обох блоках дисертації (канон як теоретична проблема і канон соцреалістичний) на такому близькому і навіть інтимному матеріалі, як художня література, зможе актуалізувати низку ще болочих проблем для нашого мистецькоцентричного суспільства, суспільства, в якому стрімко розвивається культура, але суспільства все ще з помітними ознаками посттоталітаризму.

Пізнання соцреалістичного канону, його механізмів формування і трансформації – важливе для пізнання нас сучасних, пострадянських. І як би банально не звучала давня мудрість, що для того, щоби йти в майбутнє, треба знати минуле, вона є правдивою та універсальною, і, без сумніву, стосується теоретико-літературних прочитань і перепрочитань. На цьому якраз заакцентовано у «Вступі» (рубрика «Актуальність теми»). Але у випадку рецензованої дисертації цю сентенцію можна змодифікувати: треба знати минуле, щоб його *відпустити*. І відштовхуючись від цього змодифікованого варіанту, стверджу, що Уляні Федорів вдалося, написавши наукове дослідження, розповісти цікаву й важливу історію, без якої, на моє глибоке переконання, важко уявити осмислювальний рух в українському літературознавстві надалі.

Попри те, що термін «соцреалістичний» є першим у назві дисертації, а «канон» другим, обоє вони рівноправно ділять простір дисертаційного тексту, а також теоретичної та інтерпретаційної уваги авторки. Другий виявляється вдалим матеріалом для ілюстрації першого,



а обоє разом проливають світло на українську культурно-мистецьку та інтелектуальну ситуацію. Ситуацію країни, яка, з одного боку, осмислює «культурний шок» радянської політики, а особливо – її сучасних прихованих і трансформованих виявів, а з другого – стоїть перед викликом новітніх технологій, новітніх методологій організації культурно-мистецького життя та інтелектуальних осередків, специфіки сучасного книжкового ринку, культурної індустрії, і, зокрема, індустрії книжкової.

Дисертація Уляни Федорів торкається підставових проблем канонотворення та соцреалістичних тенденцій, і проблеми ці виявляються суголосними сучасному інтелектуально-мистецько-суспільному контекстові, провокують до продовження розмови та розвитку й поглиблення аналізу. У роботі є низка спостережень та спеціально не проартикульованих можливих розвитків погляду на проблему. Це спонукає такі погляди сформулювати, і, власне, дисертація такий ефект успішно робить – непрямыми формулюваннями та висновками, комбінуванням фактів, інтерпретацій та узагальнень.

Перша думка, на яку напшовхує дослідниця – це те, що сучасні методи/способи канонотворення часто схожі на творення соцреалістичного канону. Ці методи чи способи Уляна Федорів називає чинниками формування літературного канону, і їм присвячено, зокрема, третій підрозділ першого розділу дисертації. Отже, між літературною критикою, освітніми програмами, видавничою сферою, роллю читача, конкурсами та преміями, модою та скандалом, які у світовому масштабі вважаємо прогресивними, цікавими і вільними щодо інтересу чи неінтересу до них, з одного боку, – та тоталітарним, директивним, наперед визначеним у формуванні і результатах соцреалістичним канonom, насправді є більше спільного, між може здатися при першій думці про таке зіставлення. Ця схожість проливає світло на тяглість інфраструктурних інтересів навколо- чи довколалітературних інституцій, відтак на мету і завдання сучасного канонотворення (не тоталітарними, а бізнесово, медійно та психологічно витонченішими методами переконати у чомусь, запрограмувати на щось) та його ідеологічне підґрунтя (подвійні стандарти: коли за першопочатково ідеалістичним наміром митця приходять прагматичний інтерес менеджера, продавця etc., і головна мета якого – продати). Йдеться про підставові паралелі внутрішнього характеру, заховані паралелі, коли великі інфраструктурні сили, ідеологічна та психологічна машина працює на конкретну мету, реалізувати яку має найнижча ланка – звичайна слабоопірна людина. Отже, мета начебто різна, проте дисертація Уляни Федорів дає достатньо переконливих аргументів, щоби ствердити, що навпаки, мета у своєму корені однакова, аналогії очевидні. Втім, це питання відкрите до дискусії.

Друга думка стосується постколоніальної ситуації в Україні і пов'язана зі складними, досі незагоєними ранами точок своєрідного трикутника: соцреалістичної спадщини; євроінтеграційних тенденцій в культурно-мистецькому та інтелектуальному житті; і – різними актуалізаціями та виявами того, що можна назвати закоріненістю (йдеться про національний

дискурс та релігійний контекст).

У соцреалістичному творенні канону багато чого будувалося на запозиченні з релігії, її перелицюванні. Коли ж почали відбуватися процеси деканонізації соцреалізму, закономірно, що його «творчі механізми» було відкинуто. Та це відкидання перенаклалося й на саму релігію в її автентичному, органічному вияві, яку, зрештою, звульгаризувала політика СРСР ще на самому початку свого існування. У цій ситуації робота Уляни Федорів робить важливу річ: починає процес розщеплення одне від одного релігійно-духовного контексту, соцреалізму і модерного канону. Цей делікатний і неквапливий процес вкрай необхідний для того, аби відділити ці три пласти і побачити їхні травматичні, драматичні і вульгарні трансформації. А найголовнішим у контексті дисертаційної теми є відщеплення від соцреалістичного канону того справжнього і глибинного, на чому він паразитував і що він звульгаризував.

Схожа ситуація з багатогранним національним контекстом. Між соцреалістичним і націєтворчим канонами – тонка межа. Часто є підміна. Знову проведу аналогію з релігійним досвідом. Якщо навернення чи прийняття Бога є довгим, неквапливим, ненав'язливим і внутрішньо зумовленим процесом, стосується цілісного хронотопу існування особистості, то соцреалізм хоче все заперечити і форсовано, швидко перейти до чогось нового. Тому сьогодні в Україні, по суті, співживуть дві національні парадигми, які ототожнюють і плутають. Одна – за формою радянська, вона програмна і войовнича. На противагу їй друга – внутрішньо вмотивована, природна, суб'єктивна, але переконлива. Часто через недолугість першої несправедливо заперечується друга.

Саме тому відлучення – принаймні у нашому сприйнятті – справжнього, того, що у побутовому мовленні називаємо «людським» – від офіційного, вимушеного чи тоталітарно зумовленого, є дуже потрібним. І відстань від цих загальників до конкретнішого вияву кореляції *офіційне – людське* у художній літературі зовсім мала, адже йдеться про психологічні фактори, про тісний взаємозв'язок між життям і творчістю. Як би це, на поверховий погляд, парадоксально не звучало, але «життєтворчість» потребує реконструкції «з лупою» теж і стосовно соцреалістичного спадку.

У цьому контексті хотів би звернутися до досвіду відділу української літератури Інституту українознавства ім. І. Крип'якевича НАН України у 1950-1970-х роках, і сприйняття доробку його співробітників сьогодні. Щоправда, тоді відділ називався «літератури», без «української», а Інститут був не українознавства ім. І. Крип'якевича, а суспільних наук АН УРСР. Упродовж цього двадцятиліття у відділі працювали відомі вчені-гуманітарії Григорій Нудьга, Степан Щурат, Степан Трофимук, Роман Кирчів, Любомир Сенік, Марія Вальо та інші. У 1975 році відділ було ліквідовано, причини цього факту – це інтелектуальна відвага науковців та намагання вийти за межі методологічної і фактографічної парадигми радянської гуманітаристики (історія закриття відділу досить вичерпно окреслена у відповідних джерелах).

Вчені відділу брали участь у різних т. зв. планових наукових наукових темах, реалізовували також авторські дослідження. Вони не були інтелектуальними дисидентами, не перебували у підпіллі, старалися реалізовуватися в існуючій атмосфері. Відтак доля розкинула їх у різні осередки, багато хто перекваліфікувався. З точки зору сучасного реципієнта їхня наукова продукція належить до радянську спадку не лише за часовою належністю, але й способом оформлення, низкою наукових «паровозиків» (за аналогією до «паровозиків» у тогочасних поетичних збірках), стилістискою. Але, власне, у стилістиці і ховається пастка. Як співробітників цього Інституту, організатору декількох наукових подій, пов'язаних з історією відділу, мені неодноразово доводилося чути у виголошених на цих подіях високі оцінки результатів роботи відділу. Головно через те, що у ті важкі часи співробітникам відділу у своїх працях вдалося згадати низку невідомих раніше імен, попри показні стилістичні фігури, актуалізувати низку фактів. Все це творило езопову мову літературознавства, один із ефектів якої – критикуючи, поінформувати про положення «опонента», корелювати «відчипні» словосполучення абзаци чи стилістичні фігури з намаганням «протягнути» якусь персоналію, явище, ідею, тему. Отже, йдеться не про інше трактування панівного соцреалізму чи критику радянських доктрин, а, наприклад, намагання тришарово завуальюючи, ретрансльовувати модернізм. Показовими у цьому плані є дослідження Степана Трофимука, і наприклад, стаття про Б. І. Антонича 1964-го року. Без сумніву, радянську літературознавчу спадщину варто сприймати крізь призму духу часу. Але є питання, які потребують уважного і обережного коментування. Наприклад: чи має цей спадок у такому вигляді, як він є, шанси бути актуалізованим? чи можна вважати цих блискучих інтелектуалів втраченим поколінням, адже вони не могли розвинути на повну силу і постійно перебували, як і письменники, під тиском цензури, а особливо – самоцензури? чи їхні старання йти на противагу, при цьому залишаючися в системі, змінили їхніх сучасників, і хай у деформованому вигляді, але передали далі щось важливе і потрібне? Ці питання є відкритими і потребують окремого осмислення. Спадщина львівського літературознавчого осередку чекає на свого дослідника, який зможе у руслі сучасних советологічних студій дати належну оцінку цим працям.

Продовжуючи тему сутності соцреалістичного канонотворення, яка опрацьована у другому і третьому розділах дисертації. Творення окремої дійсності у мистецтві – давній і, так би мовити, запатентований як мінімум у романтизмі, а особливо у модернізмі першої третини ХХ ст. принцип. Дисертантка переконливо аналізує радянський варіант споконвічних сутностей і можливостей мистецтва слова, і це одне з найвагоміших підтверджень розбіжності між тим, що називаємо теорією соцреалізму, і тим що називаємо його т. зв. практикою. Одне із ключових тверджень дисертації – це те, що література була чи не найголовнішим способом творити «радянську людину», а отже напрашується висновок, що соцреалізм – це не просто літературний стиль, не просто епоха, а майже всюдисущий ідеологічний конгломерат колишньої

найбільшої за територією у світі держави.

Попри те, що у своїх методологічних стратегіях, повноті теоретичного осмислення проблеми, переконливістю художнього матеріалу, дисертація Уляни Федорів є успішним, повновартісним дослідженням, без змістовних прогалин чи структурних недоладностей, зрозуміло, що є деякі аспекти, що не стали ширше прописаними чи розвинутими у окремий сюжет чи тему. Відштовхуючись від цього, я хотів би сформулювати шановній дисертантці декілька питань, що мало би продовжити наукову розмову, яку вона плідно спровокувала своїм дослідженням:

1. Осмислюючи у першому підрозділі четвертого розділу стилістичні модифікації канону, Уляна Федорів аналізує творчість Степана Тудора і Павла Тичини, артикулює проблеми пародійності і самопародійності, іронії та самоіронії, маскування, що дає підстави твердити про підважування соцреалістичного канону самим собою, і врешті, його модифікацію та занепад. Цікаво, наскільки авторка опиралася на ідеї літературознавця і письменника Остапа Тарнавського? Його працю «Т. С. Еліот і Павло Тичина» згадано у «Списку використаних джерел», проте у тексті дисертації не цитовано. Наскільки авторкове трактування проблеми перегукується з трактуванням діаспорного вченого?

2. Коли йдеться про «свідомий вихід поза соцреалістичні рамки» (другий підрозділ четвертого розділу), то йдеться передусім про химерну прозу як явище української літератури третього кварталу ХХ ст. Та проте химерна проза химерній прозі не рівня. Услід за міркуваннями Марка Павлишина, нагадаю, що, наприклад, Олександр Ільченко стилістично виходить за рамки соцреалізму, та ідеологічно – ні. Натомість ситуацію Валерія Шевчука, романові-баладі якого «Дім на горі» Уляна Федорів приділяє значну увагу в дисертації, можна вважати зовсім іншою. Шевчук був присутній у літературному процесі 1960-х, його рання проза вписувалася у навколишній молодий літературний дискурс, передусім київський. Але коли письменник пішов у підпілля, створив свій світ і жив у ньому, живився, так би мовити, добірною мистецькою їжею, то, на мій погляд, його твори, написані у 1970-х, як доконані факти із соцреалізмом нічого спільного не мають. Наше розуміння позиції і становища Шевчука антиномічне: було би програшно не вважати слушним трактування Уляни Федорів про принцип протиставлення соцреалізму – як специфічний контакт із ним, перебування (хоча опозиційно і максимально відмежувально) у цій парадигмі. Проте, якщо застосувати до Валерія Шевчука його ж естетичні критерії, то внутрішній світ митця навіть при контакті із зовнішнім, все-таки є важливішим – він превалює, має свої закони, і навколо нього може крутитися весь суспільно-культурний контекст і панівні ідеї. Саме при комплексному підході до Шевчука варто сприймати його мистецьку поставу, де важливою є не прив'язка до тут-і-тепер, а умовність часу, належність до різних епох. Тож дозволю собі вважати характер належності Валерія Шевчука до соцреалістичної епохи відкритою проблемою.

3. Якщо Валерієві Шевчуку у дисертації приділено більше уваги, то Романові Іваничукові як письменникові – менше, хоча авторка влучно апелює до його класифікації письменників (колаборанти, валенроди, дисиденти). Шлях Шевчука-письменника привабливий, він репрезентує зовсім нехарактерну для того часу модель поведінки, хоча, з відстані часу – органічну, показову і таку, що навіть є прикладом. В Іваничука шлях інший: спочатку він спробував себе реалізувати в дискурсі радянської прози, але потім не зміг йти цим шляхом. І тут увімкнувся родинний контекст – патріотичне виховання батька; участь рідного брата Євгена в УПА; читання у підлітковому віці заборонених у радянський час книг з домашньої бібліотеки, а це були серед іншого міжвоєнні видання. Все це змусило перейти Іваничука на іншу письменницьку стратегію: зайнятися розробленням езопової мови. Цикл історичних романів, які порадив Іваничукові написати Григорій Нудьга, і які стали його вкладом в історію української літератури, були способом завуальовано говорити про проблеми сучасності і описувати себе, чи то пак свою ідентичність у складних умовах. Яка оцінка шановної дисертантки щодо такої письменницької стратегії? Яке місце Романа Іваничука у стосунку до соцреалістичного канону? Яку роль з позиції сучасного реципієнта і дослідника відіграв цей письменник для української літератури та формування української мистецької ідентичності?

4. Продовжуючи тему амбівалентності соцреалізму та розхитування соцреалістичного канону. Як відомо, одним із наслідків соцреалістичного мислення (у широкому сенсі) є своєрідна подвійна свідомість, коли за офіційним, легальним, обов'язковим – закріплено одну конотацію, а за забороненим, неформальним і загалом не-комуністичним – іншу. В апологетів це зводилося до агресивного неприйняття і навіть знищення іншого. У конформістів це створило подвійний стиль мислення, часто вони працювали на два фронти. Езопова мова у літературі та літературознавстві – чи не найголовніший компромісний метод вимушеного об'єднання двох дискурсів, своєрідне вирішення проблеми. Серед альтернатив знаємо тільки дисидентський рух і їхнє відверте неприйняття панівної ідеології. Проте був ще інший, можливо, маргінальний спосіб підважувати соцреалістичний канон: наприклад, намагання говорити про щось справжнє, мистецьке і цікаве начебто під вивіскою «партійності в літературі». Коли немає достатньої сміливості чи переконаності у потребі цю вивіску зняти і знищити, начебто «для відчипного» поважати всі існуючі дискурси влади та її культурної політики, але при цьому робити кроки до справжності. Своєрідний аналог горбачовської «перебудови», лібералізації, проте за всіма старими стандартами і формами. Чи авторка дисертації мала нагоду осмислити цю проблему?

Це далеко не весь спектр проблем, які актуалізує подана до захисту дисертація і не всі можливі запитання, на які хотілося би отримати відповідь. Робота Уляни Федорів багатоаспектна, висвітлює обрану для осмислення тему з багатьма і досить різними заломленнями дослідницької призми.

З одного боку, дисертація має характер путівника, до якого ставишся з довірою, читаєш з

інтелектуальною насолодою. Читацькі евристики стосуються і змісту, і форми: і теоретичної актуальності, і історико-культурних, літературних реалій. Хотілося би відзначити авторкову успішну стратегію у поєднанні теоретичного і текстового матеріалів. Це дослідження добре балансує між теоретичним засягом та зверненням до аналізу конкретних текстів, передусім їхніх деталей, нюансів. Низка наочностей – цитат із творів українського соцреалістичного канону – у дисертації органічно вплетена у загальний невідступний теоретичний модус дослідження.

З другого боку, праця Уляни Федорів провокує. Та провокує не у вульгарному, поверхому значенні, а у сенсі творчому: коли збуджує, коли, по суті, запрошує до інтелектуальної гри, а гра, як відомо, потребує мобілізації міждисциплінарних сил та креативної кмітливості. Все це підсилюється впізнаванням інтелектуального поля сучасної гуманітаристики і блогосфери, активно і навіть пристрасно обговорюваних проблем нашого часу. Тож глобально кажучи, проблеми, що окреслені у дисертації (через реферування ідей наукових попередників та дискусію з ними; формування власної типізації і розробки своїх категорій; формулювання і структуризацію проблем, що проявилось у назвах розділів і підрозділів) стосуються всіх нас, сучасних українських літературознавців. Проникливе і ґрунтовне дослідження Уляни Федорів допомагає розставити низку крапок над «і» і без надмірного травматизму порефлектувати над своєю ідентичністю.

Робота написана прозорим стилем, вона легко читається, авторці вдалося втримати суцільну стилістичну лінію, не втратити живості своєї думки та дослідницького запалу. І це попри те, що хронологічно, судячи із публікацій авторки, праця над дисертацією мала два етапи – 2004-2008 та 2013-2016 роки. Відчувається, що можливість переглянути свої положення, увиразнити їх, ретроспективно підсилити раніше написане новішим науковим досвідом, витворили авторський науковий стиль Уляни Федорів, який характеризується виваженістю, увагою до поліфонії думок та амбівалентності проблем, обережністю до поспішних висновків чи надмірно конотованих (позитивно чи негативно) тверджень. Вагомим фактором стилю поданої до захисту дисертації є її добре продумана, науково переконлива, а отже, зручна для сприйняття і користування структура.

Окремо варто відзначити автореферат дисертації, який попри особливості стилістичної згущеності жанру, повно і коректно передає зміст роботи, є повноцінним науковим наративом, а не лише звітом про виконану роботу. Навіть у такому форматі відчитується вміння проблематизувати. Попри окремі, зовсім незначні стилістичні недоладності, текст дисертації, як і текст її автореферату, добре оформлені, а їхня авторка володіє високою культурою наукового письма.

Роботу достатньо апробовано, передусім у конференційному, але також в інших форматах, наприклад під час нещодавнього стажування у Вроцлавському університеті (Польща). Це добрий початок для більшої міжнародної апробації наукових зацікавлень Уляни

Федорів, ба більше – продовження і поглиблення її студій, пошуку нових поглядів на проблеми канону, і зокрема соцреалістичного, транслювання своїх ідей міжнародній науковій гуманітарній спільноті. Це стало би важливою частиною наукової розповіді про травматичний досвід української культури і сприяло би розумінню теперішньої української ситуації та великих перспектив цієї культури. Отож після відповідного переформатування тексту дисертації рекомендую, і навіть настоюю на тому, щоб, знайшовши фінансову підтримку, Уляна Федорів видала монографію та організувала належну її промоцію. Вважаю небезпідставною ідею перекладу цієї праці іноземними мовами.

Через актуальність порушених та осмислених проблем, повноту їх наукового опрацювання, свіжість ідей, адекватні методологічні орієнтири та влучну структуру, кандидатська дисертація Уляни Миколаївни Федорів «Соцреалістичний канон в українській літературі: механізми формування та трансформації» є ґрунтовним, цілісним, новаторським дослідженням і відповідає вимогам пунктів 9, 11-14 «Порядку присудження наукових ступенів і присвоєння вченого звання старшого наукового співробітника», затвердженого постановою Кабінету Міністрів України № 567 від 24. 07. 2013 р. Авторка цієї праці, без сумніву, заслуговує на науковий ступінь кандидата філологічних наук зі спеціальності 10.01.06 – теорія літератури.

Львів, 20 травня 2016 року

Ільницький Данило Ярославович,
кандидат філологічних наук,
молодший науковий співробітник
відділу української літератури
Інституту українознавства ім. І. Крип'якевича
НАН України

