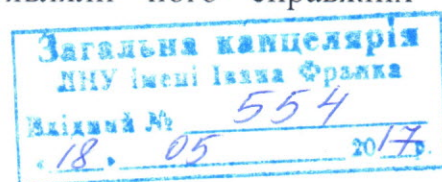


ВІДГУК

офіційного опонента на дисертацію **ВОРОК Христини Богданівни**
“Поетика сновидінь у прозі Івана Франка”,
подану до захисту на здобуття наукового ступеня кандидата
філологічних наук зі спеціальності 10.01.01 – українська література

О сон! з тобою забуваєм
Все горе і свою напасть;
Чрез тебе сили набираєм,
Без тебе ж мусили пропасть.
Ти ослабівших укріпляєш,
В тюрмі невинних утішаєш,
Злодіїв снищами страшиш;
Влюблених ти докупи зводиш,
Злі помисли к добру приводиш,
Пропав – од кого ти біжиш.

З цієї оди Івана Котляревського сну розпочинається триумфальна інкрустація таємничого позасвідомого людського стану в художній оніричний простір нової української літератури. Лише в самій “Енеїді” спостерігаємо аж сім сновізійних епізодів, три з яких (два сни Енея і один Турна) кардинально впливають на сюжетні колізії твору. Має цілковиту рацію Христина Ворок, коли стверджує, що “у світовій літературі, мабуть, не існує широковідомого письменника, який залишив значну творчу спадщину і в ній не звернувся б до проблем внутрішнього життя людини, в тому числі й до снів своїх героїв, а то й акцентуючи увагу читача на власних візіях”. На щастя, радянське літературознавство, обмежившись ідеологічним інструментарієм і зосередившись на “планіметричних” горизонтах художніх текстів, на їхніх ідейно-тематичних зрізах і часто спекулятивній проблематиці, залишило наступним поколінням цілі лакуни незвіданих “секретів” письменницької творчості, а отже, й насолоду їх “стереометричного” пізнання. Тому з великим зачудованням усе частіше стаємо свідками проявлення нових граней мистецького макрокосму, табуйованих колись тоталітарним режимом. Так і Франкова проза відкривається сьогодні в усій красі свого художнього онейросу, про який здогадно начебто й знали, але не уявляли його справжніх психоаналітичних вимірів.



Дисертація Христини Ворок про поетику сновидінь у прозі Івана Франка блискуче спростовує один із міфів про її соціологічну заангажованість і недосконалість художньої форми. У цьому дослідженні письменник постає справжнім новатором не лише в національній, а й у європейській літературі, випереджаючи і свій час, і пізніші модерністські дискурси в мистецькій інтерпретації складних психічних процесів у житті людини. Актуальність роботи не викликає жодних сумнівів, адже авторка переосмислює прозовий доробок Франка крізь призму поетики художнього онейросу, з'ясовуючи особливості відтворення сновізій, марень, галюцинацій у численних текстах, визначаючи своєрідність еволюції, видозміни творчої манери, аналізуючи функціонування окремих мотивів, образів, символів, деталей у багатьох онейричних сюжетах як вигаданих, так і пережитих самим письменником.

Вступна частина дисертації, незважаючи на дозовану лаконічність, насамперед привертає увагу цілою гамою складних і амбітних завдань, зрештою успішно реалізованих на просторах цього досить таки розгалуженого дослідження з чотирма розділами, одинадцятьма підрозділами й шістьма пунктами. Другою “фішкою” може слугувати “апробація результатів”: між жвавим стартом (2006–2007 рр.) і бурхливим фінішем (2013–2017 рр.) помітна своєрідна пауза, таке собі п'ятирічне інтермецо (2008–2012).

У першому розділі “Онейричні сюжети у літературних текстах”, що виконує роль “пригравки” до всієї роботи, Христина Ворок простежує функціонування онейричних сюжетів, починаючи від Книги Буття (тут цікавіше було б згадати Йосипа – тлумача снів або видіння Мойсея) й “Іліади” (сни Агамемнона й Пенелопи); висвітлює традиції наукового осмислення й формування новітніх інтерпретацій художніх снів в українському й зарубіжному літературознавстві; пропонує дефініції головних теоретичних понять, з'ясовує роль сновізій при аналізі прозових творів. При цьому вона наголошує на спорадичності й асистемності наявних праць, присвячених задекларованій проблемі. У полі зору дослідниці перебувають міфологічні та фольклорні онейричні архетипи, а також характерні приклади з української літератури, що

засвідчує неабияку популярність снів і сновидінь як в усній, так і писемній творчості. Важливо й те, що дисертантка демонструє обізнаність зі студіями своїх попередників, зокрема в царині франкознавства, даючи їм короткі, однак присутні характеристики. Можливим недоліком цієї частини роботи є прикінцеві визначення термінів “сновидіння”, “галюцинації” та “марення”, адже саме в пролозі до розділу авторка заявляє про необхідність розмежування власне концептів “сон” і “сновидіння (сновиддя, сновізія)”.

У другому розділі Христина Ворон розглядає сновидіння в науковому, епістолярному, перекладацькому дискурсах Івана Франка. Аналізуючи літературно-критичну спадщину вченого, вона справедливо зауважує, що “найповніше і найгрунтовніше питання позасвідомого, роль несвідомих психічних актів художньої творчості та особливості її функціонування у людському житті, важливість сновидінь, починаючи від доби Античності, загалом опрацьовано у трактаті “Із секретів поетичної творчості”, що став “своєрідною точкою відліку психологічних студій в українському літературознавстві”. Тож не дивно, що саме ця Франкова праця займає чільне місце в наукових роздумах дисертантки. На її думку, український учений раніше від З. Фрейда “встановив подібність творчої фантазії і сновидіння”, випередивши таким чином концепцію засновника класичного психоаналізу. Правда, його теорія не має такого цілісного характеру, як в австрійського психолога. У доробку Франка-фольклориста дослідниця нараховує понад дві сотні інтерпретацій стану сну та тлумачень різних сновидінь і класифікує їх за певними ознаками. Свої знання народних уявлень про позасвідоме письменник, за спостереженням дисертантки, переносив у власні твори.

Вельми цікавим видається аналіз епістолярного та мемуарного онейризму, зокрема сновізієно-галюцинаторної домінанти психічного життя І. Франка на схилі віку. Тут матеріалом для дослідження послужили листи, автобіографічні нотатки, щоденникові записи важко хворого письменника, а також відомі розвідки М. Мочульського “Одно видіння Івана Франка”, “З останніх десятиліть життя Івана Франка” (1896–1916) та рецензія на збірку “Semper tiro”.

З третього розділу “Сновидіння – засіб психологізму” розпочинається “практична” частина дисертації. Після звичної вже “інтродукції” Христина Ворок трактує сновидіння Франкових героїв крізь призму художньої психологізації і водночас виявляє можливі подразники, що спричиняють народження тієї чи іншої сновидної картини. Такими чинниками, що впливають на появу конкретних сновидінь кожного окремого індивіда, вона вважає страх, передчуття, роздум, спогади та враження від пережитого. Її ґрунтовна класифікація сновидінь у Франкових сюжетах становить осердя всього дослідження. В основі цієї систематизації лежать характер та ступінь впливу сновидінь на поведінку, вибір життєвого рішення персонажа. До першої, найчисельнішої групи снів-потрясінь із різними негативними емоційними переживаннями дисертантка зараховує сні-прозріння (“На роботі”, “Навернений грішник”, “Без праці”), сні-каяття (“Воа constrictor”, “Ріпник”, “В тюремнім шпиталі”), сні-відгомони гнітючих денних вражень (“Для домашнього огнища”, “Перехресні стежки”, “Панталаха”, “Оловець”), сні-процтва (“Петрії і Добошуки”, “Лель і Полель”, “На дні”). Другу групу складають сні-заспокоєння, що, за словами дослідниці, “викликають душевну гармонію, мир, спокій, “захищають психіку, містять елемент психологічної компенсації”. Такими є передусім сні Мирослави із “Захара Беркута” та Бориса Граба з роману “Не спитавши броду”. Проте для більшості сновізієй характерна все-таки негативна семантика, що позначає відчуття жаху, страху, тривоги, переляку, невдоволення, розпачу, туги, злості, розгубленості, сумніву, відрази тощо. Тому Христина Ворок робить слушний висновок, що “як поезія, проза, драматургія, так і літературно-критичні праці Франка сповнені описом та аналізом саме неспокійних онейричних видінь людини”. Такі сновізії негативно позначаються на психічному та фізичному станах головних героїв, котрі виявляють надзвичайну схвильованість, зумовлену побаченням уві сні. Дисертантка виділяє кілька груп сновидінь, що породжують страх, переляк, тривогу, боязнь. Це, зокрема, – “сні, які постійно являються героєві після вчиненого злочину і виступають як докори сумління” (“Борислав сміється”,

“Ріпник”, “В тюремнім шпиталі”, “Оловець”); “сон як наслідок пережитого стресу або ж нових вражень, які зароджують сумніви, численні запитання і навіть спогади” (“Для домашнього огнища”, “Основи суспільності”, “Перехресні стежки”); “сни, які бачать персонажі у важких кризових життєвих ситуаціях” (“Навернений грішник”, “До світла!”, “Панталаха”); “сон як трансцендентний засіб або ж інтуїтивна спонука до кардинальної зміни життєвої ситуації” (“На роботі”, “Терен у нозі”, “Петрії і Добошуки”. Треба зазначити, що формулювання цих сновидь доволі громіздке і, мабуть, вимагає лаконічніших номінацій.

Дослідниця звертає увагу на композиційну роль сновізійних відчуттів у розвитку сюжетної лінії. Так, страх, що виникає в зародку сновидіння, визначає наступний розвиток подій і передбачає неминучу трагічну розв’язку. Аналізуючи роман “Основи суспільності”, Христина Ворок зауважує, що “сон служить засобом плавного переходу від однієї життєвої картини до іншої” і таким чином “звільняє автора від необхідності робити довгі екскурси в минуле, вмотивовувати вчинки, описувати усі подробиці життя, а зупиняється лише на найяскравіших відрізках із життя героїні”. Дисертантка ретельно розшифровує візії-сновидіння негативних персонажів (Бовдура, Германа Гольдкремера), відзначає їхню концептуальність і сюжетотворчі функції. Так само ґрунтовно прочитує вона сонні візії Ангаровича, що кардинально впливають на зміну настрою капітана і стають своєрідним відліком сімейних негараздів. У Франковій прозі дослідниця виокремлює дитячі сновиддя, наголошуючи при цьому, що рефлексії маленьких героїв, відтворені в снах і мареннях, найбільш достовірно розкривають їхній психологічний світ, демонструють почування в кризових ситуаціях.

Христина Ворок переконливо пояснює також психічну природу марень та галюцинацій в оповіданнях “На роботі”, “Навернений грішник”, “Панталаха”, “Під оборогом”, у повісті “Великий шум”, у романах “Основи суспільності”, “Перехресні стежки” та ін. Описи таких позасвідомих станів як продуктів хворобливих фантазій вона називає “своєрідними клінічними документами”, що

дають письменникові можливість точніше показати вплив підсвідомого на думки, вчинки, поведінку персонажів, яскравіше відобразити їхні внутрішні страждання, переживання, душевні муки, вагання, домисли тощо. На численних прикладах дисертантка доводить, що “нічні видива Франкових героїв пронизані аналітизмом”, адже “умови виникнення та характер протікання цих снів” прозаїк відтворював із “науковою докладністю і образною детальністю”.

Завершальний четвертий розділ роботи присвячений дослідженню функціонально-естетичної природи сновидінь, власне – онтології онейричних сюжетів у прозі Івана Франка. Насамперед Христина Ворок з’ясовує роль сновидінь у сюжетно-композиційній структурі художнього тексту. Вона переконана, що в творах письменника немає випадкових сновидінь, оскільки “усі вони мають сюжетно-композиційну мотивацію, супроводжують кульмінаційні, “межові” моменти життя персонажів”, формують психологічний клімат і є “важливими тематично-змістовими, психо-емоційними, смисловими поняттями та художньо-конструктивними засобами моделювання фікційного світу”. На думку дисертантки, сновидіння за місцем розташування у Франкових творах бувають експозиційними (“Основи суспільності”, “Для домашнього огнища”), кульмінаційними (“Петрії і Добошуки”, “На роботі”, “Перехресні стежки”, “Терен у нозі”) та постпозиційними (“Воа constrictor”, “На дні”, “Лель і Полель”). Зокрема, ретроспективна сновізія Олімпії Торської на початку роману є тим елементом сюжету, який допомагає коротко змалювати і якнайкраще охарактеризувати все те, що зумовлює і впливає на наступні події. Пророчий сон Ангаровича стає зрозумілим лише після низки драматичних епізодів. Власне з нього починається фабула твору. Онейрична візія головного героя оповідання “На роботі” пов’язує в одно ціле його теперішнє життя, минуле й майбутнє. Синтезом подій десятирічної давності і вчорашнього дня разом із пророчими елементами є сновидіння Євгена Рафаловича, що стає центральним у розвитку любовної сюжетної лінії роману.

Найбільш поетикальним у структурі дисертації видається підрозділ “Сновізієвий часопростір у художній літературі”, що своєю чергою складається

з шести пунктів. Христини Ворок справедливо виходить із тієї засади, що онейричні “час і простір мають свої специфічні особливості, які не підпорядковуються законам логіки”. За її спостереженням, сновидіння Франкових героїв відображають їхній життєвий шлях немовби у трьох вимірах: ретроспективному, коли подається передісторія тих чи інших реальних подій; реальному, що може продовжувати денні події або ж показувати вплив навколишнього середовища на поведінку персонажа; майбутньому, тобто пророчому. У сновидіннях, уважає дослідниця, немає жодних часових і просторових обмежень. Приклади з Франкових текстів, які вона наводить, переконливо підтверджують цей висновок.

Узагальнивши ретроспективний, актуальний і перспективний художній часопростір, дисертантка звужує аналіз сновидь до добового хроносу. При цьому вона зауважує, що “здебільшого нічні сни персонажів – глибокі та довгі, а денні та ранкові – переважно поверхневі, миттєві, інколи подібні до марень та фантазій”. Поетика сновидіння часто кореспондується з поетикою ночі, місяця, мороку, тиші. Тому нічна пора посідає вагоме місце в хронотопі Франкової прози й суттєво впливає на душевний стан персонажів своїми таємницями, страхами, алюзіями, турботами, сумнівами, що простежується в сновидних сюжетах.

Заглиблюючись у “секрети” онейричного хронотопу та виявляючи закономірності його побудови, Христина Ворок досліджує поетику та семантику вертикалі, яка у творах І. Франка маркується темними, сірими кольорами (рух донизу) або ж – здебільшого світлими (рух догори). Так, письменник часто змальовував у сновізіях простір, що змагає до безконечності: яму, глибину, безодню, далечінь. Загалом образ безодні характерний як для поезії, так і для прози І. Франка, але, на думку дисертантки, у різних текстах він має неоднакове смислове навантаження (“На роботі”. “Петрії і Добошуки”, “Навернений грішник”, “На дні”, “Для домашнього огнища” та ін.). Цікаво, що з хронотопом безодні пов’язаний зловісний образ руки, що з’являється і в сновиддях героїв (“Злісний Сидір”, “Терен у носі”, “Ріпник”, “На дні”, “Петрії і

Добошуки”, “Борислав сміється”, “Перехресні стежки”), так і в їхньому свідомому житті (“Навернений грішник”). Дослідження сновізійних топосів верху/низу, вертикалі/горизонталі у Франкових творах засвідчує, що ці протилежні категорії співзвучні з відповідними емоційними станами персонажів: вершини символізують енергійність, бадьорість, радість, упевненість, задоволення, а низини – відчай, страждання, страх.

Заслуговує на увагу й аналіз онейричної топографії Франкової прози, адже багатовимірний і полісемантичний сновидний простір, крім вертикальних зрізів, охоплює також горизонтальні локальні картини. Дисертантка вирізняє найпоширеніші онейричні топоси, що присутні у сновізійних сюжетах багатьох творів письменника: ліс, річку, її берег, поле, зелені луки, дорогу тощо. Окрім того, існують також чужі й небезпечні межові локуси як канали зв'язку з потойбіччям: кладовища, перехрестя доріг, покинуті оселі, ниви, береги річок. Найчастіше в снах персонажів з'являється образ лісу (“Петрії і Добошуки”, “Рубач”, “Злісний Сидір”, “Воа constrictor”, “Без праці”, “Місія”, “Під оборогом”, “Мавка”). Христина Ворок спостерегла, що Франкові сновізійні ліси поєднують як негативні, так і позитивні конотації, “можуть викликати страх, хвилювання, загрозу або ж, навпаки, – спокій, безпеку, замилювання”, а також знаменувати щастя і символізувати безтурботні дитячі літа. Хронотоп ріки (водойми) у творах І. Франка має подвійне онейричне тлумачення: на експліцитному рівні вода є символом і провісником смерті, а на імпліцитному – реалізацією підсвідомого бажання очиститися від гріхів. Топоси поля, луки в оповіданні “На роботі” і в казці “Рубач” різко змінюють загальну тональність побаченого: від яскравих, позитивних вражень до гнітючо-депресивних відчуттів. Важливу роль відіграє і часопростір дороги (стежки), який виконує, на думку авторки, “сюжето-, формо-, жанротворчу, характерологічну, символічну функції” (“Великий шум”, “Злісний Сидір”).

Завершуючи дослідження поетики сновидінь у Франковій прозі, Христина Ворок виокремлює онейричні елементи в “Перехресних стежках” та кількома штрихами описує сновізійний інтер'єр у повісті “Для домашнього

огнища” і в романі “Основи суспільності”. У першому з цих творів визначальним є онейричний топос дороги як з’єднувальної ланки між полюсами минулого, теперішнього й майбутнього. Образ ріки тут радше пов’язаний із утраченим часом, який не можна повернути. У сновидінні Ангаровича виникає локус дому-святині, актуалізований через зорові й слухові образи. Урешті у візіях і капітана, і графині Торської простір дому, за спостереженням дисертантки, ідентифікується з “поняттями комфортності/некомфортності, затишку/тривоги, безтурботності/заклопотаності, спокою/неспокою”.

“Висновки”, що складаються з восьми пунктів, покликані підсумувати основні результати дослідження. Загалом вони відображають загальний зміст дисертації, у якій уповні реалізована стратегічна мета. Правда, авторці необхідно було тримати в полі зору ще й накреслені у вступі одинадцять завдань, адже не всі вони, зокрема хронотоп, згадані у цій частині роботи.

І наостанок кілька порад-зауважень, які, можливо, знадобляться нашій солізантці, коли готуватиме до друку монографію про поетику Франкового онейросу, адже, як любив повторяти Іван Денисюк, “у науковій роботі немає меж для вдосконалення”. Тож:

1. Звертаючись на початкових сторінках до персонажів слов’янської міфології, зокрема до Марени – богині зла, темної ночі, смерті, варто було би згадати легенду про Морану з Франкової повісті “Захар Беркут”.

2. Так само напрошується в пару до сюрреалістичного полотна Сальвадора Далі “Сон, викликаний польотом бджоли навкруги граната за секунду до пробудження” ще більш приголомшлива й актуальна для України картина Гойї “Сон розуму породжує чудовиськ”.

3. Перераховуючи колискові пісні провідних українських поетів, годилося б додати “Пісню Гарісчандри” з Франкової поеми “Цар і аскет”. Не зайвими були б у констеляції поетичних, прозових, драматичних і перекладних творів І. Франка (стор. 38–39) ще й поеми з онейричними елементами: “Сон князя”, “Поема про білу сорочку”, “Терен у нозі”, “Легенда про святого Маріна”,

“Похорон”, “Мойсей”, “Кончакова слава”. Правда, про деякі з них дисертантка говорить згодом.

4. Потрібно бути уважнішим до паспортизації посилань. Так, на сторінці 44-ій дисертації помилково вказано цитату на 365 стор. замість 363. Колись мій науковий консультант Іван Денисюк за подібний “гріх” змусив мене перепроверити всі посилання. Теж саме стосується жанрових ознак твору “Не спитавши броду”. На сторінках 83 і 173 дослідниця називає його повістю, а на сторінках 154 і 171 – романом.

5. Христина Ворок справедливо вивищує новаторський трактат “Із секретів поетичної творчості”, вважаючи, що І.Франко випередив концепцію свого ровесника З. Фрейда. Однак українсько-польський літературознавець Р. Мних у статті “Іван Франко і єврейство” зі збірника “На перехресних стежках: Іван Франко та єврейське питання у Галичині” (Київ, 2016) поставив під сумнів оригінальність цієї розвідки і ледь не оголосив її автора плагіатором, який начебто широко цитував єврейського психіатра Ісидора Задгера і не посилався на нього. Чи погоджується дисертантка з цією крамольною думкою професора з Академії Подляскей (Седльце)? Якщо “ні”, то чи не могла би спростувати її?

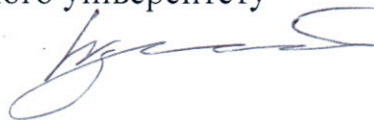
6. Сама тема дисертації вимагає спіралеподібної композиції, коли фактично одні й ті твори, з’являються на черговому витку дослідження залежно від тих проблем, які вирішує автор. Тому неминучі певні повтори як цитат із художніх текстів, так і їхнього трактування. Однак окремі такі тавтології аж надто кидаються у вічі, зокрема, при аналізі притчі “Терен у нозі” або ж “Ріпник”. Трапляються й зовсім небажані повтори на сусідніх сторінках, а то й ба, на одній і тій же сторінці (стор. 144–145; 178–179; 150 та ін.). Нічого не маю проти конструкції “ба більше”, яка справедливо витісняє кальковане “більше того”, проте, якщо її використовувати понад два десятки разів, то така активність загрожує перерости в штамп, ба більше, у словосполуку-паразит.

7. На жаль, Христина Ворок не прислухалася до поради Лариси Бондар, і таки залишила підпункт на чотири сторінки про роль онейричних елементів у

структурі роману та ще й Івана Франка “Перехресні стежки”, що випадає із загальною стрункою й послідовною композицією дослідження й повторює деякі окремі спостереження дисертантки. А хіба інші твори прозаїка менш презентабельні, щоб не зайняти і своє місце під сонцем?

Мої “прискіпування” аж ніяк не означають, що дисертантка чогось недобачила, щось недопрацювала. Їх, мабуть, важко назвати колючими, адже йдеться насамперед про розширення тих самих меж удосконалення цього ґрунтовного, справді новаторського дослідження, що в монографічній формі стане, я впевнений, окрасою сучасного франкознавства. Смілива, самостійна, багатогранна, завершена дисертаційна робота про поетику сновидінь у прозі Івана Франка засвідчує прихід у велику науку молодого вченої, не обтяженої стереотипами, міфами й догмами. Основні результати дослідження апробовані на багатьох наукових конференціях, відображені у фахових виданнях, сконцентровані в авторефераті. Дисертація цілком відповідає вказаній спеціальності та вимогам ДАК МОН України до такого типу праць, тому Христина Богданівна Ворон заслужує присудження їй наукового ступеня кандидата філологічних наук зі спеціальності 10.01.01 – українська література.

Доктор філологічних наук, професор кафедри
української літератури імені акад. М. Возняка
Львівського національного університету
імені Івана Франка



Корнійчук В. С.

16 травня 2017 р.

Підпис Корнійчука В. С. підтверджую

Вчений секретар



доц. Грабовецька О. С.