ВІДГУК

офіційного опонента, доктора філологічних наук,
професора Ткаченка Анатолія Олександровича
на дисертацію **Загороднюк Оксани Андріївни**
«Мовчання як вираження онтологічного стану особистості (українська поезія другої половини XX століття)»,
подану до захисту на здобуття наукового ступеня кандидата
філологічних наук зі спеціальності 10.01.06 – теорія літератури

Актуальність дослідження безперечна, адже справді в українській літературі XX ст. досвід мовчання був не лише поетичною метафорою. Заявивши таку широку тему й констатувавши, що в поезії означеного періоду «є немало надзвичайно цікавих поетів, груп та явищ», дисертантка одразу ж обмежує коло обсервації творчістю Григорія Чубая як показовою для свого часу, проте й унікальною. Зосереджується в основному на текстах, написаних у 1970–1980-х роках (отже, це далеко не вся друга половина XX століття). І долучає, розглядаючи в обраному промені зору вірші В. Стуса, Т. С. Еліота, Т. Ружевича, спогади й рефлексії М. Рябчука, О. Лишеги, К. Москальця.

Простежено відображення в текстах травматичного досвіду, конфлікту з тоталітаризмом, духовного очищення через символічні образи темряви, тиші, смерті, відсутності тощо.

Цінними й цікавими є наведені узагальнення щодо взаємодії логосу та мовчання в античній, християнській та східних культурах, а також у модерну та постмодерну епохи. Описано такі форми мовчання в літературній творчості, як тиша природи, тиша і темрява, особлива діяльність, засіб привернення уваги, слухання, зрада, ознака смерті, молитва, невимовне, поліфонічне мовчання. У темі «Мовчання і тоталітаризм» розглянуто вимушене мовчання, мовчання і/як травму, мовчання як дію, що звільняє від диктату мови. Схарактеризовано також реальні та ідеальні простори мовчання трьох рівнів: обмежений простір (кімната, камера), простір природи та простір міста в зіставленні з пустелею.

Третій розділ присвячено мовчанню як онтологічній позиції поета, його комунікації з божественним. Розглянуто музичні поезії Григорія Чубая, тексти ночі мовчання, смерті й воскресіння, уведення образів чотирьох стихій, міфологічних та релігійних алюзій тощо.

Отже, дослідницька думка в дисертації рухається дедуктивно: від загального до окремого, від розлогих цитувань тих чи тих положень із праць відомих філософів, літературознавців, лінгвістів, антропологів, релігієзнавців (довгий список можна прочитати в авторефераті) до ілюстрації прикладами з творчості названих поетів, насамперед Григорія Чубая. Це надає дослідженню значної теоретико-методологічної глибини, але водночас це призводить і до певного, на мій погляд, перекосу в бік отого загального на шкоду окремому.

Отак переходжу від хвалебної частини відгуку до зауважень, побажань, роздумів.

На початку вже було сказано про широко закроєну тему. Годилася б вона і для докторської дисертації. А втім, як бачимо нас упевнено ведуть до нової тоталітарної ієрархії, де всі будуть докторами філософії.

Тут потрібен невеликий екскурс, який, утім, наблизить до суті. Виразна диференціація наук окреслилася в XIX ст. А «наука наук» філософія у давнину включала в себе всі математичні, природничі та деякі з гуманітарних дисциплін. «Філософський камінь» шукали алхіміки, «філософським інструментом» називався перший термометр. Як філософами, так і митцями однаковою мірою вважали Гомера, Сократа, Платона, Аристотеля. Не дивно, що й досі літературознавців заносить у парафію філософів, а не – що природніше – до мовознавства, мистецтвознавства чи бодай окремих його видів. Не дивно, що й тепер ми легко піддаємося під новітнє околгоспнення (назвати це структуруванням чи оптимізацією язик не повертається), коли філолога – любислова – вписують у підпорядковану філософу – любомудрові – ієрархію. А проте чільне таки Слово, бо воно було в зачині, бо воно – Бог, джерело любові, почуття, як і думки, мудрості, думкопочуття… Спочатку – -

логія, а вже потім -софія. Наше літературознавство часом скидається на такого собі Гільденстерна, який, «відстежуючи» (шпигунське слово) мистецькі явища, їх творців, намагається загнати все розмаїття художніх світів у кілька вже промацаних кимось «дірочок». Пам'ятаєте, Гамлет пропонує посланому стежити за ним Гільденстерну зіграти на флейті (це ж дуже просто: затуляєте пучками дірочки, перебираєте і дмете). Той відмовляється: не вміє. А ви ж хочете грати на мені – від найнижчої моєї ноти до найвищої. Отак і досі затуляємо й перебираємо тільки для ілюстрації тих чи тих положень. То натискали переважно дірочки соціології, тепер тиснемо чи на психоаналітику, чи на інші «шухляди ізмів» (Б. І. Антонич). І щораз глибше загрузаємо в комплекс філологічної меншовартості.

Час від часу прошу колег рекомендувати студентам і дотепер актуальну статтю Івана Світличного «Поезія і філософія» (1958), де Філолог обстоює художню своєрідність мистецтва слова. І хоча це стосується перетягування ковдри на філософію та соціологію, але цілком підходить і до всіх інших вульгаризацій. Мушу нагадати також назву книжки Л. Новиченка «Не ілюстрація – відкриття!». Митець – не ілюстратор наймудріших положень учених, він відкриває світ через слово (у нашому контексті – й через мовчання). Філолог має напрацьований століттями інструментарій аналізу: генерика, ритміка, метрика, фоніка, лексика, тропіка, стилістичні фігури, іконіка, ейдологія…

Ставлю три крапки і цитую дуже характерні для дисертації абзаци:

«Зрештою, якщо іти за теорією Юнга, то поема – це опис примирення із власною анімою.

Можна також тлумачити її як образ поезії (на що нас наштовхує багато разів цитоване есе К. Москальця «Чубай і вона»). Тоді ця поема набирає метапоетичного значення. Творчість поета – це завжди зіткнення із порожніми відрами власної душі. Це пошук через темряву і пітьму, який приводить до правдивого світла. Дорога до поезії розпочинається через біль німоти, вона пролягає через «темноту проблеми», окреслену Мамардашвілі,

веде до вслухання і самозаглиблення і нарешті завершується ясним мовчанням повноти. <…> Те, що робить у своїй творчості Г. Чубай, можна ототожнити з наближенням до самості. Юнг зазначає <…> Майже як Гайдеггер у своєму есе “Буття в околі речей”, Чубай протиставляє тут два типи мислення щодо світу…» – на цьому дозвольте урвати цитування і риторично запитати: «А якщо не йти за цитованими авторами, а виходити з філологічного аналізу тексту?»

І ще одне посилання: «Це і є та пов’язаність з землею, про яку говорить Гайдеггер». А з українців ніхто про це не говорить? Гайдеґґер і Юнґ тепер у ролі Маркса-Енгельса. Щоправда, вище все ж таки є й Москалець із його, за визнанням самої дисертантки, багато разів цитованим есе. У праці натрапляємо то на *есе* (частіше) то на *есей* (так правильно), але зараз не про це, а про повтори, яких дуже багато. Фраза «ми вже згадували» повторюється 16 разів (це лише те, що дав комп’ютер через пошук), але є й інші варіанти (*ми згадували* – 7 разів, *як було згадано* – 12, *вищезгаданої* та інші конструкції; кількаразове повторення тих самих цитат із віршів, свідчень друзів та іншого – ось резерв для істотного підкорочення тексту дисертації, від якого вона тільки виграла б. І якщо готувати монографію, то варто це зробити, знявши варіювання подібних чи тих самих тез і думок. Багатослів’я, теоретично покладене на і лопатки з погляду постмодернізму, практично вивернулося тут дисертаційними ескападами.

Принагідно процитую з пам’яті рядок Ігоря Калинця сі стилістично вмотивованою тавтологією: «Безслівна муза моя аж безсловіє од безслів’я». Він дуже лягає в контекст цієї праці.

Деякі деталі дисертації засвідчують невмирущість приказки «Чуже видно під лісом, а свого не видно під носом». Наприклад, кинута напризволяще теза: «Детальніше ці трагічні події коментує К. Москалець <…>. Очевидно, що він мав доступ до архівних матеріалів та протоколів допиту». Ну, якщо так очевидно, то варто б з’ясувати та й заглянути в ті протоколи. Або: «…у найдавнішому виданні <u>ми</u> зустрічаємо тут

“найтіснішу” ніч, а в пізніших виданнях «Кальварії» та «Старого Лева» ми маємо версію із «найтемнішою». Підозрюю існування двох варіантів в рукописах». Ну, якщо є така підозра, то чому б її не перевірити? І це були б зовсім незайві джерелознавчо-текстологічні вкраплення. А ще в наведеній цитаті двічі вжито займенник «ми», причому не у смішному значенні «ми, дисертантка», а в тоталітарно-груповому. Чому воно тоталітарне? Бо, стверджує дослідниця, «“ми”, яке символізує групову ідентичність радянської тоталітарної держави, знаходить спосіб знезброїти мову». І далі, та й перед тим, дуже часто сама себе знезброює. Що ж до Радянського Союзу, то його написання варіюється: обидві літери то великі, то маленькі.

Загалом із мовностилістичного погляду текст написано грамотно, а все ж деяких типових дисертаційних глюків уникнути не вдалося. Починаючи з тавтології «дисертаційне дослідження». Дисертація і означає дослідження. Роками повторюю це, як мантру, а вона вгузає в тишу. І все ж мушу.

Осоружне *використання* тепер універсалізується, бо затуманюється його первісне значення або ж «внутрішня форма» (за О. Потебнею) – *користь*. Користь протипоказана мистецтву, істинно естетичне знання, за І. Кантом – безкорисливе, незацікавлене. Слово це вживають у школярських аналізах: бере письменник і використовує епітет чи метафору, а тепер уже буквально всі літературознавчі опуси кишать *використанням*, ось і тут: «використовує словосполучення» – ну, взяв, онтологічно використав і викинув; «часте використання Чубаєм верлібра» (по-перше, верлібру, по-друге, набридливий пасив: хто Чубаєм у його мовчанні «використовував» верлібр?) «Найочевидніше – це використання трьох крапок. Найбільше цей засіб використовував Олег Лишега у своїй поезії «Віч-на-віч». Часте використання трьох крапок демонструє труднощі передачі того, що переживає ліричний герой, мовою. Американський поет Бен Лернер, характеризуючи мовчання у власних поетичних творах, зауважив…». Ставлю три крапки, самі, колеги, подивіться, що сказав Бен Лернер, бо далі цікавіше: «Майже кожна поезія використовує зір як основний для її розуміння орган чуття»; «Музику часто

використовується…». Пасивний зворот і прагматизм на тлі мовчання, а воно ж – золото. До речі, чому б не навести цей неамериканський афоризм, що б'є у саму суть? «Мовчання як вираження онтологічного стану особистості» – це з назви дисертації. Філологи мали б звернути увагу на оте -ння, -ння і замінити в другому випадку на *вияв* чи *вираз*. А ось у цьому випадку те осоружне слово на місці: «Використовуючи мову для викривлення реальності, влада відчужує таким таким чином мову від її носіїв». Але як на зло, вкралося «таким таким». Незумисна, механічна тавтологія, на відміну від такої закорінено-дисертаційної, яка є й тут: «робимо спробу». Чи загальновживаної «залишається лише». Зате є чудова заміна іншій поширеній тавтології – *запевнення* (а не забезпечення) *безпеки*.

І ще типовий калькований школярський уніфікатор – *присутній*. «Тут також присутнє питання постійно повторюваної ідеології. Так, у третій частині присутній образ «світу», який має значення правди, сутності чи буття»; «поняття невидимої зорі, присутнє у Чубая», «присутня апеляція до візуальних образів» та багато інших.

Калька-уніфікатор *складова*. Її щодня відмінюють на всі заставки. Це зі словосполуки *составляющая часть*, яка скоротилася до одного слова, що субстантивізувалося. А є ж питомий іменник чоловічого роду *складник*. Але й це ще не все. Що *складова*, що *складник* – то такі собі механічні доданки. Натомість діалектичне слово *чинник* учиняє взаємодію *змісту* і *форми*, тобто відповідає не механічному, а діалектичному їх зв'язку.

Цікавий приклад анаколуфа: «У Григорія Чубая простір Міста найкраще проявляється при аналізі збірки "Плач Єремії"». Виходить, ніби простір Міста аналізує збірку. Це від прагнення сказати закрученіше, хоч загалом дисертантка висловлюється досить виразно.

Ніяк не вийдемо з совкових черг («у першу чергу»), хоч є *насамперед, передусім, передовсім, найперше;* не розрізняємо *осуд* (моральний) і *засудження* (фізичне), звідусіль виглядає слово-симулякр *виглядає* тощо.

Трапляються, хоч і нечасто, какафонічні збіги голосних («однині і архаїчній двоїні») чи приголосних (*перерив в* розмові, тут ще й саморобний переклад зі статті Ж. Женетта: потрібні *перерва* чи *пауза*). Є й синтаксичні неузгодженості, але їх небагато.

Висловлені мовностилістичні, отже – не філософські й не психоаналітичні – зауваження, на жаль, типові для нашої сучасної філології. Спрямовую їх у світле майбутнє.

А загалом перед нами завершена наукова праця не лише з теорії літератури, а й певною мірою з історії української літератури. Застосований комплекс наукових методів забезпечив різнобічний розгляд унікального поетичного феномену з погляду як онтології, так і психології. Переконливо постає й наукова новизна одержаних результатів, їх теоретичне й практичне значення. Висновки до розділів та загальні органічно випливають зі змісту дисертації, який адекватно відображають автореферат і 6 публікацій у вітчизняних та закордонних виданнях. Отож маємо достатні підстави надати Загороднюк Оксані Андріївні ступінь кандидата філології зі спеціальності 10.01.06 – теорія літератури.

Офіційний опонент

доктор філології, професор,
професор кафедри історії української
літератури, теорії літератури
та літературної творчості
Київського національного університету
імені Тараса Шевченка

Ткаченко А.О.

Підпис А.О.Ткаченка стверджую:

Учений секретар НДЧ
Київського національного університету
імені Тараса Шевченка

Н.В. Караульна

Підпис
Вчений
Караульна
14.05