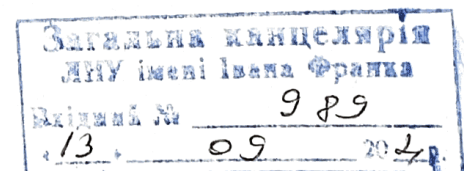


## ВІДГУК

офіційного опонента, доктора філологічних наук,  
професора Ткаченка Анатолія Олександровича  
на дисертацію **Легкого Миколи Зіновійовича**  
**«Проза Івана Франка: поетика, естетика, рецепція в критиці»,**  
подану до захисту на здобуття наукового ступеня доктора  
філологічних наук зі спеціальності 10.01.01 – українська література

Проза Івана Франка, поряд з іншими його надбаннями – вагомий внесок в українську і світову літературу. І хоч аналізовано її в багатьох працях, прижиттєвих та пізніших, проте досі немає студії, яка б комплексно висвітлювала рух тексту в біографічному, текстологічному, структурному, поетико-стилістичному, герменевтичному, семіотичному, аксонометричному компаративістському, класифікаційному, психоаналітичному, рецептивному та інших вимірах. Актуальність теми та наукову новизну студії переконливо обґрунтовано в авторефераті.

Здійснивши в першому розділі класифікацію (8 циклів) та періодизацію (3 періоди) Франкової прози, автор водночас вдається до пояснень і психології творчості письменника, особливостей групування творів за жанровим, тематичним, зокрема натурфілософським, персонажним критеріями. Певну однотипність у назвах перших збірок він пояснює композиційним принципом, відповідно до якого на перше місце в назві книжки вноситься найголовніший, на думку письменника, твір, а «інші» ніби «просвічуються» його назвою, сприймаються в сукупності з ним. Говорячи про історію авторських переробок цілої низки ранніх творів, дисертант вважає закономірним те, що прозовий доробок Франка розпочинає роман «Петрії і Добошуки», а завершує друга редакція цього ж твору. Чи не тому одне із завдань дисертації сформульовано із застосуванням терміна з фізики: « – простежити траєкторію розвитку прози І. Франка». І це завдання успішно виконано. Що ж до самого терміна, то, як на мене, так само можна говорити і про *дугу*, *еліпс* чи *параболу*, але навряд чи доцільно вдаватися до



подібних запозичень, коли є *вивіреним*, або ж модно-науково кажучи, *верифікований* текстологічний термін *рух прози*. Одразу скажу, що в студії дуже мало таких модно-наукових фокусів, до яких нині незрідка вдаються дисертанти, але їх таки трохи є, про що скажу насамкінець. А назагал терміни вжито доцільно, теоретично виважено, вони ефективно працюють, і з огляду на це дисертацію можна було захищати з двох спеціальностей.

У дослідженні йдеться й про гімназійну лектуру, перекладацьку діяльність Франка, знаходить пояснення феномен написання прозових творів та автоперекладів трьома мовами (до речі, не завадило б тут послатися й на студію Леоніда Білецького про Франка як німецькомовного поета з його мовним чуттям – Sprachgefühl).

Згадану вже періодизацію прози в першому розділі здійснено за домінуючими стильовими ознаками, а саме: «1) період “молодечого романтизму” та початків позитивізму (1871–1876); 2) період “наукового та ідеального реалізму” (1877–1900)»; 3) період модерністичних тенденцій (1901–1913)». Цілком логічно у наступних трьох розділах і розглянуто прозу цих періодів. Перший – учнівство: невироблений стиль, шаблонність характерів, кострубата мова, використання готових або запозичених сюжетів і мотивів. Але водночас – і проблески непересічного таланту, становлення художньої вправності, зокрема в побудові сюжету.

Жанровий різновид дебютного твору «Петрії і Добошуки: Повість Джеджалика в трьох частях» кваліфіковано як «авантюрно-пригодницький романтично-готичний роман (пізньоромантичний у контексті української літератури) із натуралістичними стильовими вкрапленнями та запрограмованими соціальними тенденціями – перший такого гатунку твір в українському письменстві». Як і деякі інші слушні визначення, це підтверджує вже висловлену думку про не лише історико-літературну а й теоретичну ґрунтовність дослідження. А втім, варто було б, напевне пояснити, чому цей твір і сам Франко, і тогочасна критика називають

*повістю*, а ми тепер – *романом*. Як і різнобій у визначенні жанру «Лесишиної челяді»: її називають і *оповіданням*, і *новелою*, і *образком-фрагментом* (за І. Денисюком), а дисертант долучає до образка ще й *етюд*, а згодом відносить його й до музичних та малярських модерних *новел*. Хоча це нібито й не зовсім корелює з його ж твердженням про те, що «Лесишина челядь», поряд із «Вуглярем», та «Двома приятелями» стали передвісниками нового етапу творчості, «позначеного виразними ознаками натуралізму й реалізму та активного пошуку нових засобів моделювання художнього світу». А у Висновках, після простеження стильової динаміки Франкової прози, підсумовано, що це «фрагментарний імпресіоністичний образок».

Описуючи другий період творчості прозаїка, дисертант дає чіткі визначення жанрових різновидів великоформатних творів письменника: *соціально-психологічний роман виховання* («Не спитавши броду»), *сенсаційний соціально-психологічний роман* («Основи суспільности», «Лель і Полель»), *соціально-психологічні романи з життя української інтелігенції* («Перехресні стежки»), *незавершений роман з життя робітників* («Борислав сміється»); а також позначені концептом «наукового реалізму» та позитивізму повісті, оповідання, новели, нариси, що вписуються в річище суголосного з європейськими літературами натуралістичного способу художнього творення, створивши панорамну картину життя галицького суспільства. Слушно зазначено, що Франків *натуралізм* «підмішаний» *романтикою*; автор не цурається «національного фольклору, колориту, етноменталітету, типажу тощо». Серед того «тощо», зокрема, й новітня наративна форма «потoku свідомости», *внутрішнього монологу* (оповідання «На роботі»), зображення фізичної та психічної деградації персонажа («Навернений грішник»). Галерею тюремних типів виведено в *натуралістичній психологічній повістці* «На дні». І далі кожен факт прозового аналізу дійсности, як і звернення до історії рідного народу, її глорифікація та героїзація, знаходить у студії виважену оцінку.

Спостережено своєрідність Франкового натуралізму – в його «розщепленні» на новітні течії й напрями, що яскравіше виявлять себе наступного періоду, як-от *імпресіонізм, символізм, декаданс, міфологізм, сюрреалізм*, а також на *казкотворчий та сатиричний* дискурси. З'явилися й новаторські, з елементами модернізму, соціально-психологічні романи «Лель і Полель» та «Перехресні стежки».

І нарешті, в четвертому розділі з'ясовано, що в прозових творах початку ХХ ст. помітні виразні риси *модернізму*, зокрема *імпресіонізму, символізму, експресіонізму, сюрреалізму* з одночасним поверненням у багатьох рисах до «старого» *романтизму*, до історичної та суспільно-політичної проблематики й до пошуку нових засобів зображення психічних процесів та критичного перегляду попередніх творчих методів, до синтезу філософського струменя, оперування глобальними абстрактними категоріями, до параболізації художньої структури, застосування художньої умовності, фантастики, ліризації й драматизації епічного тексту, порушення етичної проблематики, теодицеї й антроподицеї, мемуаристики, пленеризму, еротизму, до інтелектуальної співпраці з читачем тощо.

Останній великоформатний твір І. Франка – повість «Великий шум» – схарактеризовано як такий, що в ньому органічно синтезовано попередні стильові та ідейно-естетичні пошуки письменника.

Висновки, чіткі й послідовні, займають ледь не третину автореферату, але це виправдано тим, що тут сконцентровано й деякі тези, котрі не знайшли в ньому висвітлення, але є у монографії. Так, говорячи про багатющу ейдографію Франкової прози, дисертант, зокрема, звертає увагу на семантику імен та власних назв. Ця частина висновків, як і деякі інші, буквально проситься в підручники з теорії літератури.

Задекларований на початку аксонометричний підхід як основний витримано послідовно і скрупульозно, він дає змогу простежувати не лише рух по висхідній, а й перепади, повернення, «скоки», допомагає показати

текстуальну, поетико-стильову, жанрову, нараційну еволюцію Франкової прози, не нехтуючи притому й інші методи дослідження. Докладно підсумовано й осяжний масив інформації щодо оцінок прози письменника у вітчизняній та закордонній критиці, де виявлено біографічний, соціологічний, естетичний та психологічний підходи реципієнтів. Звернуто увагу не лише на схвальні відгуки, а й на певні критичні закиди.

Отже, маємо фундаментальну студію, яка, певною мірою синтезуючи висліди попередників, іде далі, враховуючи новітні напрацювання в царинах методології літературознавства (зокрема й франкознавства), узагальнює титанічну діяльність Івана Франка – і не лише як прозаїка, а й естетика, мислителя, «цілого чоловіка».

Певна річ, як і всяка творча робота, ця теж не може не викликати додаткових міркувань, побажань, зауваг. Зокрема таке. І. Франко зробив свій внесок і в методологію культурно-історичної школи, що мала чи не найвагоміші здобутки в європейському літературознавстві. Це стало головним надбанням тогочасної української науки про літературу. Звернімо увагу й на таку цілком сьогодишню поліметодологічну заяву: завдання критика – «мову чуття перекласти на мову розуму», і він розглядає твір «з усяких можливих боків, а властиво з такого боку, з якого йому хочеться, і реферує публіці, що бачить» [30, 215].

Як стверджує дисертант, «Ледь не водночас із Фройдом Франко дійшов висновку про розшарованість людської психіки, про те, що сутність особистості приховано в глибинах “нижньої свідомості”, тобто у її під- та позасвідомому». До цього варто додати, що та розшарованість – не Фройдове відкриття, його попередниками були ті ж дослідники, що й у Франка, а праці з експериментальної психології В. Вундта тепер можна прочитати навіть в інтернеті. Здебільшого до Франкової лектури з цього приводу додають К. дю Преля та М. Дессуара, Е. Гартмана, Ц. Ломброзо, Г. Штейнталя. Притому менше уваги звертають на чи не найпотужніше джерело – самого Франка як

творця, його здатність перевіряти теоретичні положення науковців власною художньою практикою. Є. Адельгейм в останньому абзаці передмови зазначав: «Далекосяжність естетичних ідей трактату пояснюється, як можна думати, і тим, що автор його був ученим особливого складу. <...> він спирався не тільки на свої величезні знання та інтуїцію, а й на інтроспекцію – глибоке самоспостереження бурхливих творчих процесів, що відбувалися в його власній душі – душі художника, який випереджає час».

Певна річ, Франко випередив і Фрейда – не щодо загального вчення, а стосовно пояснення природи творчого акту, його вибуховості, еруптивного виверження, після якого настає період холодного обмізкування.

І ще одну поширену думку мушу якщо не спростувати, то бодай підважити. А саме – про створення повісті «Борислав сміється» (1881) під безпосереднім впливом роману Е. Золя «Жерміналь» (1884). Порівняймо дати написання творів: у Франка – на 3 роки раніше. Може, не варто вже віддавати данину впливології, а говорити радше про відчуття спільних творчих зацікавлень, типологічну подібність тощо?

А коли йдеться про «жанр» інтелектуального роману, то ліпше вживати термін *жанровий різновид*, як і щодо інших *різновидів роману як жанру*.

Тепер повертаємось до мовностилістичних зауваг, зокрема згаданих модно-наукових і вже аж оскомних новацій. До них, на моє переконання, належить і військовий термін *стратегія*, також ужитий у студії. Якимось це не дуже поєднується з «нижньою свідомістю» та її еруптивним виверженням, хоч вони, певна річ, стосуються «секретів поетичної творчості», але *поетична* за часів постання трактату ще була певним синонімом *мистецької* взагалі. Ото сидить собі мистець і накреслює на військовій карті стильову стратегію: «Die erste Kolonne marschieret... Die zweite Kolonne marschieret...».

Тимчасом і нормальний мистецтвознавчий термін *стильовий* дуже полюбляють замінювати какофонічним терміно́дом *поети+кальний*. Грішив цим свого часу і аз, поки неграмотний комп'ютер не розірвав його на

«складові». А вихід дуже простий: замість «виявити *поетикальні* особливості жанрів» – особливості *поетики* жанрів. Або *поетико-стильові* особливості жанрів. Річ у тім, що поетика і стиль – бінарна опозиція, як мова і мовлення, статика і динаміка, потенційна і кінетична енергія тощо.

До речі, про калькований уніфікатор *складова*, що також зустрічається в монографії поруч із нормальним українським словом *складник*. Це зі словосполучки *составляющая часть*, яка скоротилася до прикметника, що субстантивізувався. А можна ж просто – частина. Бо й так ясно: якщо частина, то від чогось цілого. Це тільки *їм* треба розжовувати, що вона – *составляющая*. А ми ж ніби не такі. Але наш *складник* уже майже витіснено оцим субстантивованим зозулиним яйцем із рідного гнізда. Та й це ще не все. Що *складова*, що *складник*, що *частина* – то такі собі механічні доданки: нині всі складають і складають політичну складову з економічною, культурну складову з інтелектуальною, шукають «складові щастя», «причинно-наслідкові складові» (замість *причиново-наслідкових* зв'язків), зміщують «акценти на еротичну складову», віднімають одне в одного корупційну складову, а в результаті – вони мають те, що мають, а ми маємо те, чого не маємо. Бо від зміни місць доданків сума не змінюється. Бо не маємо головного чинника (його тепер замінили засмальцьованим евфемізмом «політична воля»). А він, отой напівзабутий чинник, – то не пасивний фактор, він здатний на вчинки, він учиняє взаємодію змісту і форми, тобто відповідає не механічному, а діалектичному їх зв'язку. Це – не дрібнички, це – на рівні Слова, яке було і є в зачині. Дивовижний філологічний феномен: слова́ початок і кінець – від одного кореня «копъ» або «копъ», тобто чин, дія. Чинник вимішує, вчиняє споконвічне тісто чи глину форми (поетика) і надає їй нового змісту (стиль). Саме тому поетика/стиль – бінарна опозиція, саме тому треба говорити не про *поети+кальну складову*, а про *поетико-стильові чинники* формозмісту твору чи майстерності письменника.

Отака *верифікація самоідентифікації* (ще одна мудра какофонічна

словосполука. Або таке (цитую): «Цілком органічною в екстракті Франкових ідей та ідеалів виглядає національна, точніше націє- та державотворча, перспектива». Це ще один теперішній уніфікатор, який *виглядає* звідусіль. А тут аж проситься *постає* перспектива. Та й «екстракт ідей та ідеалів» – щось дуже вже гастрономічне, як незабутні «інгредієнти сакрального».

Іще один загальник-уніфікатор: «Франко використовує безпосередній внутрішній монолог», «таку наративну форму письменник використав у фейлетоні...» та ін. У наш прагматичний час ледь не всі поголовно *вживають* цей нібито-термін, внутрішня форма (за О.Потебнею) або ж етимон якого – користь. А можна ж *послугуватися, застосовувати, вдаватися до...* ще низки не таких «корисливих» слів.

Розумію, що від термінів «гуманістичні цінності», «християнські цінності» вже ніде не дінешся, а все ж *цінності* – термін гендлярський, його етимологія – від торгу. Христос виганяв гендлярів із храму. Гуманістичні чи християнські *основи, підвалини, засади* – тут *підстави* будівничі, але корисливий час їх відкидає, та й підставу вже переосмислює криміногенно.

У фразі «сюжет характеризується ... неочікуваними поворотами» – ще один калькований уніфікатор. Нормальне слово *несподіваний* уже забули. А замість *несподіванки* скоро вживатимуть *неочікуванку* принаймні не-о-чі-ку-ва-ність я вже десь зустрічав. «Відзначається неабияким драматизмом» – теж калька з *отличается*. Ліпше *вирізняється, позначений* тощо. До речі, про «тощо». Коли йдеться про «жандармів, військових; повій; професійних злодіїв, корчмарів, розбійників, шахраїв тощо», то хоч вони й кепські люди чи нелюди, проте до них треба вживати «та ін.», а «тощо» – до неживих предметів чи абстракцій. І, нарешті, дисертаційний глюк, із яким безуспішно борюся вже років 20, відтоді як бюрократи механічно передерли російське «по специальности» та спустили «новіші» зразки оформлення документів – «за спеціальністю», ніби десь поза спеціальністю. Треба – зі спеціальності.



Мовні зауваги стосуються нашої загальної ситуації й не применшують вагомості проведеного дослідження, яке послідовно називаю студією. Надзвичайно солідний список конференцій та публікацій, опрацьованих джерел (1139 позицій, з них – 69 іноземними мовами), показчик художніх творів та наукових праць І. Франка, показчик імен, загальний обсяг монографії (608 сторінок), – усе це неспростовні й дуже наочні докази ґрунтовності проведеної роботи з історії української літератури, де розглянуто й теоретичні аспекти творення та сприймання Франкового корпусу прозового тексту.

Монографія й автореферат цілком відповідають вимогам «Порядку присудження наукових ступенів», затвердженого постановою Кабінету Міністрів України (зі змінами, внесеними згідно з постановами КМУ №656 від 19.08.2015 р., №1159 від 30.12.2015 р. та №567 від 27.07. 2016 р.). Тож маємо достатні підстави для надання Легкому Миколі Зіновійовичу наукового ступеня доктора філологічних наук зі спеціальності 10.01.01 – українська література.

**Офіційний опонент –**

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



А. О. Ткаченко

*Підпис А.О.Ткаченка стверджую:*

Учений секретар НДЧ  
Київського національного університету  
імені Тараса Шевченка

Підпис  
Вчений секретар  
КАРАУЛЬНА  
10.09



Н. В. Караульна

