

## ВІДГУК

офіційного опонента, доктора філологічних наук,  
професора Ткаченка Анатолія Олександровича  
на дисертацію **Марчак Тетяни Андріївни**  
**«Концептосфера творчого світу “перших хоробрих” (Василь Чумак,  
Василь Еллан-Блакитний, Гнат Михайличенко, Андрій Заливчий),**  
подану до захисту на здобуття наукового ступеня кандидата  
філологічних наук зі спеціальності 10.01.01 – українська література

Учора ми переступили поріг третього тисячоліття, а завтра вже матимемо 100-річчя Лютневої революції та наступних подій, що таки ж потрясли світ. І хоч як дивно, але справді літературний процес 1910-х – початку 1920-х років майже випадає з поля зору дослідників української літератури, тоді як потреба його поглибленого вивчення – безперечна. Початки різноаспектних підходів до творчої спадщини «перших хоробрих» уже маємо, і це зафіксовано в дисертації. Але комплексне дослідження цього доробку, зокрема й під кутом зору концептосфери художнього світу його творців, запропоновано вперше, що й зумовлює актуальність дисертації.

Немає необхідності повторювати сформульованих в авторефераті позицій наукової новизни, варто лише сказати, що визначено їх слушно.

У першому розділі йдеться про умови й особливості формування художніх світів досліджуваних письменників, про світоглядно-етичні й естетичні засади їх творчості, специфіку художньої картини світу. Подано й характеристику тогочасного модернізму. Констатуючи наявність у літературному процесі контроверсійних тенденцій, дослідниця показує, що декларування естетичних позицій (чи хай буде й стратегій) та світоглядно-стильових маніфестацій не знаходить лобового вияву в художній практиці, яка не могла не спиратися й на попередній художній досвід навіть тоді, коли демонстративно його відкидала.

«Першими хоробрими» назвав цих письменників Володимир Коряк. Підставою для об'єднання стали не так мистецькі погляди, як «переконання, енергія й завзятість у громадсько-політичній діяльності». Належали до лівого крила боротьбистів, «однієї з найбільш органічних українських політичних

партій», яку більшовики згодом прибрали до рук. Але в досліджуваній період ще не зовсім.

Пристаючи на Корякове визначення, Тетяна Марчак визнає, що, цитую, «певне спрощення, абстрагування від індивідуального стилю властиве всім подібним історико-літературним узагальненням, оскільки зміст категорій “літературна школа”, “напрямок”, “великий стиль” підкреслює спільне, загальне, значною мірою абстрагуючись від індивідуальних відмінностей представників цих епох. Проте такі коди літературного процесу мають велике історико-літературне значення, оскільки вони справляють значний конструктивний вплив на еволюцію літератури і рецензію художніх текстів» (С. 32 дисертації).

Дослідниця стверджує і подальшим аналізом переконує, що «політичні позиції цих письменників значною мірою опоетизовані й романтизовані, перейняті щирими й палкими поривами, натхненні (тільки в даному разі треба писати *натхнені*) глибокими особистими почуттями <...> Чи не найвиразнішою ознакою ідіостилю кожного з “перших хоробрих” є підкреслена, надзвичайно яскраво виявлена індивідуальність, акцентована несхожість, оригінальність. Проте не менш важливим творчим завданням у них є пошук національних ідентифікаторів, “формул” національного характеру. Вони шукали і знаходили художнє виявлення ключових підвалин української ментальності, будували масштабні моделі національної самосвідомості, надаючи їм яскравих модерних рис. <...> Творчість “перших хоробрих”, попри декларативну данину “вселюдськості”, репрезентує акцентовано націоцентричну художню картину світу, що справила значний вплив на формування нової естетичної свідомості, почала відлік нового етапу українського модернізму» (С. 33; 41)

Далі в першому розділі дисертації опрацьовано різні визначення, обрано оптимальну, на думку дисертантки, дефініцію поняття «художня картина світу» та зроблено висновок, що у «перших хоробрих» вона має виразну ієрархічну структуру, на вершині якої – полюс позитиву світлого

майбутнього, що уявляється хоч і туманним, але доволі виразним». І перекидає місток до художньої концепції “синьої далечини”, “романтики вітаїзму” М. Хвильового та інших представників “розстріляного відродження”, яка, цитую, «в 1930-х роках буде вихолощена до штучної ідеологічної схеми “комуністичного раю”» (С. 44).

Ще далі розглянуто основні теоретичні підходи до трактування понять “концепт”, “концептосфера”, що склалися у вітчизняному та зарубіжному літературознавстві.

Загалом структура дисертації досить струнка й концептуально продумана. Але це не означає, що тут не можуть виникати і певні зауваги. Так, *підрозділ 1.3 – «Поетичний концепт, концептосфера в терміносистемі літературознавства»*, на мій погляд, суто композиційно не вписується в **розділ 1 – «Творчість “перших хоробрих” в українському історико-літературному контексті перших десятиліть ХХ століття»**. Він мав би передувати всім розділам дисертації як теоретичний вступ. Окрім того, назви розділів **2 – «Поетична концептосфера “перших хоробрих”»** і **3 – «Епічна концептосфера “перших хоробрих”»** повторюють ту поняттєво-термінологічну контамінацію, за якої поезію ототожнюють із лірикою, а епос із прозою. Очевидно, коректніше було б говорити про концептосферу ліричну (розділ 2) та епічну (розділ 3). Але тут постає ще одна перешкода для чіткого структурування: «Блакитний роман» Г. Михайличенка, який знайшов у третьому розділі досить детальну й переконливу інтерпретацію, і не тільки в обраній системі координат, а й у більш питомих для художньої літератури вимірах поетики, є твором не зовсім епічним. За визначенням самої дослідниці, це ліризована проза; в іншому місці вона стверджує, що ритмізована проза подекуди переходить «у чіткий віршований метр» (С. 155) і слушно ілюструє прикладами дактилю та ямбу. А в аналізі новелістичної спадщини А.Заливчого фігурує навіть термін *ліричний герой*.

Отже, маємо цікаву колізію (бо й епос, як і лірика та драма, теж може бути і поетичним, себто віршованим, і прозовим). А «Блакитний роман» – то прозово-

поетичний ліро-епос. Але тут-таки скажу, що в самому тексті дисертації ця колізія зафіксована (цитую): «Прозова нарація тексту нерозривно пов'язана з поетичною, витворюючи своєрідний “проміжний” літературний рід, якому кожен із письменників надає власної творчої інтерпретації» (С. 6). Варто лише уточнити, що і прозова, і поетична нарація – то типи письма, тобто, за моєю термінологією – вид, а не рід.

Назва підрозділу 3.1 – «*Новелістика А. Заливчого: семантична й поетикальна парадигматика базових концептів*» – теж, як на мене, хибує на термінологічну нечіткість. Бог уже з ним, із какофонічним терміноїдом *поети+кальна* (мій неграмотний ноутбук і досі розриває його на контекстуальні антоніми, а я свідомо не вчу його такої грамоти). Але невдалий слововжиток виказує й ще одну типову теоретичну оману, коли під поетикою розуміють лише форму чи, по-шкільному кажучи, художні засоби, а семантика – лише зміст.

Повторюю, це у формулюванні назв підрозділів, тоді як у них самих витримано гегелівську діалектику взаємопроникнення: форма – змістовна, зміст – формований.

Не переказуватиму докладніше змісту другого й третього розділів, адже його сконденсовано в авторефераті. У творчості «перших хоробрих» дослідниця вирізняє *базові* концепти (насамперед це *воля/неволя*), що деталізуються в низці ієрархічно наступних концептів, які поділено на *атрибутивні* й *асоціативні* (їх перелік та обґрунтування також знаходимо в авторефераті). Це – чи не перше в нашому літературознавстві, зокрема у спеціальності 10.01.01 – українська література, конкретне застосування основного і цілковито робочого інструментарію структуралізму, а саме аксіоматизація – дисоціація – ієрархізація. Досі, як на мене, тільки називали представників структуралізму та (в кращому разі) реферували їхні праці.

Підхід, застосований у дисертації, вимагає спочатку досить скрупульозного емпіричного дослідження від окремого до загального (індукція), тоді як його результати цілком слушно подано переважно навпаки

– від загального до окремого. Паралельно Тетяна Марчак показує, тут уже із залученням біографічного та власне філологічного методів), як ті чи ті концепти конкретизуються в мотивах, ліричних сюжетах, співвідносяться з українським ментальним простором, відтворюють світоглядні, естетичні та стильові орієнтири митців. Зокрема, щодо поезії В. Еллана-Блакитного, де значну роль відіграють *загальнокультурні* та ієрархічно нижчі – *етнічно марковані* концепти вирізняє ще й концепти *сучасності, світоглядної кон'юнктури, революційного моменту*. Мабуть, не завадило б згадати й про концепти сатирико-гумористичних творів Валера Пренози.

Чи не найскладніше було аналізувати та вирізняти базові й похідні концепти «Блакитного роману», а втім, тут уже допомагала застосована методологія структурування. А вона за визначенням передбачає певні спрощення, що, зрештою, теж обумовлено в дисертації та підсумовано у чітко сформульованих (хоч і не без певних повторів) Висновках.

Цікава й оригінальна студія пошукового характеру, теж за визначенням, не може не викликати на **дискусію**. Я її вже почав раніше, порушивши канцелярські приписи, а тут лише додаю ще кілька локальних зауваг.

Не зовсім відповідає дійсності таке твердження: «Інформація про В. Еллана-Блакитного, В. Чумака, Г. Михайличенка і А. Заливчого, якщо й з'являлася, як, приміром, в академічних історіях української літератури, то виконувала здебільшого роль негативно-критичного контексту» (С. 37). Так, в «Історії української літератури ХХ століття» за редакцією В.Дончика контекст позитивний. Були також окремі видання з об'єктивними передмовами, наприклад «Червоний заспів» В. Чумака з передмовою С.Крижанівського тощо.

Я розумію, що процедурний етикет підказує потребу послатися на праці опонента, дякую, але поняття *літературна наука* мені не належить, хіба що вряди-годи нагадую про тавтологію *літературознавча наука*, зазначаючи, що природніше – *наука про літературу* або *літературна наука*.

У мовностилістичному плані робота написана досить грамотно, а все ж деякі типові дисертаційні глюки не минули й цієї студії. 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, буквально всі літературознавчі опуси нині кишать *використанням*, ось і тут: «активно *використовують* теми, образи» тоді як є чимало не таких прагматичних і водночас точніших слів: *застосовують, залучають, опрацьовують, розробляють, послуговуються, зустрічаються, вдаються до..., за допомогою* того-то й того-то досягають такого-то стилістичного ефекту, низка інших контекстуальних вирішень.

*Дрібнобуржуазний* треба писати разом, *етнонаціональна* – теж; «філологічна наука» – тавтологія, бо *філологія* і є наука про слово; замість *зумовлено* (тобто спричинено) усі тепер вживають *обумовлено* (а це мало б передбачати зовсім інший контекст, наприклад: в угоді *обумовлено* пільги чи обмеження); *напрямок* – суто фізичний, а коли стилістичний – то *напрям*; *змушені були* – подвійна калька: перша з німецького *müssen* (і того цілком досить – *мусили*), але нам цього мало, тож калькуємо ще й удруге – з російської (були *вынуждены*); *найоптимальніший* – треба просто *оптимальний*, що й означає *найліпший*, але нам цього мало, і ми додаємо ще рідне «най», не чуючи, що звучить уже майже матюк; *приналежність* – теж калька (треба просто *належність*); *понятійний* – це коли «по понятіям» (треба – *поняттєвий*); замість питомого звороту «не тільки..., а й» фігурує загальнопоширений глюк «але й»: у деяких випадках це дає і непотрібне змістове протиставлення, наприклад: партія боротьбистів «принципово обстоювала не тільки соціальні, але й національні інтереси українців» (С. 37). Навіщо тут протиставлення «але»?

У перекладі з російського джерела постають *взаємовідношення* зі світом, тоді як простіше й питоміше було б *стосунки* чи *взаємозв'язки*. Забулася вже сумозвісна словосполука «партійні настанови», натомість рідні російськомовні психологи підсунули нам кашперовські «установки», так ніби йдеться про ракетно-ядерні комплекси, а не про психотерапевтичні чи світоглядно-естетичні таки ж *настанови*. Подібне – і щодо всепоглинаючих *цінностей* та *вартостей*. Що те, що те, а «внутрішня форма» – від торгу. Натомість в *основах*, *підвалинах*, *засадах* вона будівнича, але корисливий час уже їх відкидає. Як і поняття *художніх засад* чи *художності* взагалі. Натомість маємо громіздку конструкцію «ієрархія цінностей індивідуально-авторських художніх моделей».

Замість *відзначаються* треба писати *позначені* або *вирізняються* (бо не медалями ж); замість *знаходиться* – *перебуває*, *міститься*, *стоїть*, *лежить*, *є* тощо; замість «*різко засуджує поет*» – *осуджує* (бо ж від *осуд*, а засуджують у нас корупціонерів, причому масово – і всі сидять); *знуцаються* та *насміхаються* в нас не *над кимось* (тут – матір'ю), а *з когось*.

Можна було б обійтися і без іншомовних запозичень *репрезентація*, *експлікація* тощо, оскільки є низка українських навіть не відповідників, а точніших слів чи хай буде концептів (бо кожне слово – то концепт). Наприклад, замість *наративна стратегія* (хоч це й модно) – *оповідна манера* – і не буде військової конотації. А втім, у дисертації, на відміну від автореферату, де подано, її згусток, немає зловживання надміром термінів.

Трапляються одруки, пасивні форми на -ся та з орудним відмінком канцеляриту, синтаксичні неузгодженості, але їх нетипово мало. Що ж до висловлених зауважень, то вони, як намагався показати, на жаль, типові для нашої сучасної філології, а отже – спрямовані більше «ins Blau».

А загалом перед нами завершена наукова праця, що заповнює обрану нішу в історії української літератури. Авторка фаховито і вміло володіє відповідним теоретико-літературним інструментарієм, виявляє наукову

сумлінність у спостереженнях, виходить на дуже цікаві й своєрідні узагальнення, без діалогу з якими віднині не матиме права обходитись кожен наступний дослідник і цієї ніші, і цих постатей. Висновки до розділів та загальні органічно випливають зі змісту дисертації, який цілковито відображає автореферат, і – що досить переконливо – 24 публікації у вітчизняних та закордонних виданнях. Отож маємо цілковиті підстави надати Марчак Тетяні Андріївні ступінь кандидата 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

Ткаченко А.О.

*Підпис А.О.Ткаченка стверджую:*

Учений секретар НДЧ  
 Київського національного університету  
 імені Тараса Шевченка



І.В. Караульна