

Отримано 21.11.2023р.  
Голова спеціалізованої  
вченої ради  
ДФ 26.133.051  
З. Ждан, н. професор  
Бровко О. О. підпис

Голові спеціалізованої вченої ради  
ДФ 26.133.051 у Київському  
університеті імені Бориса Грінченка  
докторові філологічних наук,  
професорові, завідувачу кафедри української  
літератури,  
компаративістики і грінченкознавства  
Факультету української філології,  
культури і мистецтва  
БРОВКО Олені Олександрівні

### Відгук

**КУЛАКЕВИЧ Людмили Миколаївни**, доктора філологічних наук, професора кафедри філології та перекладу Українського державного хіміко-технологічного університету на дисертацію **Трофименко Анастасії Валентинівни** «Модифікації жанру горор в українській літературі», подану до захисту на здобуття наукового ступеня доктора філософії з галузі знань 03 Гуманітарні науки за спеціальністю 035 Філологія.

**Актуальність дисертаційного дослідження.** Визначальною рисою українського літературознавства початку ХХІ століття є невідомий інтерес до художніх явищ, які зринають і «відбуваються» «тут і зараз». Одночасно спостерігається переорієнтування наукових наративів на аналіз художніх текстів, що презентують нові для української літератури естетичні канони і жанри, а не героїв, гідних наслідування. З огляду на матеріал і призму його рецензії - «horror studies» («Урізька готика» Галини Пагутяк (2009); «Фріда» Марини Гримич (2012); «Зазирни у мої сни» (2016), «Не озирайся і мовчи» 2017) Макса Кідрука) актуальність дисертаційного дослідження Трофименко ( Анастасії Валентинівни очевидною. Безперечно, українська літературознавча наука вже має у своєму арсеналі ґрунтовні дослідження готичного дискурсу у текстах сучасних письменників, та дисертантка взялася вивчати твори в жанрі горор, що, абсорбувавши готичну естетику, витворив свій жанровий канон.

**Наукова новизна результатів дисертації.** Найбільш істотні наукові результати можна окреслити так: - уперше в українському літературознавстві запропоновано комплексне наукове осмислення горору як особливого жанрово-стильового різновиду літератури жахів в історичному аспекті та в умовах сучасної культури; проаналізовано жанрово-стильові елементи горору у творах Олесь Ільченка «Місто з химерами» (2009), Галини Пагутяк «Урізька готика» (2009), Марини Гримич «Фріда» (2012), Макса Кідрука «Зазирни у мої сни» (2016), «Не озирайся і мовчи» (2017), що репрезентують горор в сучасній українській літературі. Теоретичне значення роботи полягає в тому що було конкретизовано художні складники літератури жахів і зокрема жанру горор, класифіковано типові його образи-персонажі, систематизовано жанрові модифікації горору у світовому та українському письменстві, що дозволяє глибше зрозуміти природу жанру, його місце у літературному процесі. Результати дослідження будуть корисними при викладанні навчальних дисциплін з теорії та історії літератури, інших гуманітарних дисциплін у закладах вищої освіти, а також при написанні кваліфікаційних робіт.

**Наукова обґрунтованість результатів дослідження, наукових положень, висновків і рекомендацій, сформульованих у дисертації.**



У розділі 1 «Жанрові особливості літератури жахів. Горор в українській літературі: витоки та особливості» окреслено шляхи становлення літературної традиції горору, його визначальні риси.

У підрозділі 1.1 «Гене́за та художня специфіка жанру горор» А. Трофименко простежила процес становлення літератури жахів, літературознавчу теорію й формування понятійно-категоріального апарату цього жанру («матеріальні» та «структурні» атрибути літератури жахів, перші спроби обґрунтування готичного стилю, уведення до наукового обігу терміна «horror literature», розмежування нумінозного і космічного видів жаху). Аналізуючи праці зарубіжних (Девендра Варма, Ноель Керролл, Говард Лавкрафт, Едмундо Берк, Енн Редкліфф, Едіт Біркхед, Апуд Хартвелл, Август Монтегю Саммерс) і вітчизняних науковців (О. Білоус, Наталія Букіна, Христина Денісюк, Т. Тимошенкова, Софія Філоненко,) вона зазначила, що дослідники розглядають «літературу жахів» як сукупність жанрів / метажанр, у межах якого представлений і готичний жанр / готичний роман [с. 22]. Зазначаючи той факт, що у світовому літературознавстві першим готичним романом традиційно вважається «Замок Отранто» Г. Волпола [а не Оранто, с. 29], здобувачка цілком слушно зауважила, що до цього твору в англійській літературі побутував жанр Ghost Story. Це були невеличкі прозові твори з надприродним / фантастичним перебігом подій, атмосферою тривоги, похмурих передчуттів та напруженого очікування (suspense), ірраціональним хронотопом і такими обов'язковими персонажами, як містичні створіння, привиди і духи [с. 29].

Не завжди можна простежити логіку А. Трофименко у викладі теоретичного матеріалу та все ж у ньому можна чітко виокремити аналітичні виклади щодо становлення жанрового ланцюга, останньою ланкою якого є жанр горор (масова література – література жахів – готична література – горор). Дисертантка цілком слушно акцентувала, що «важливим жанротвірним складником творів, які репрезентують літературу жахів, є локус – певний обмежений простір, у якому відбуваються події твору (віддалені від населеного пункту старовинний замок чи маєток, кладовище, занедбаний будинок, а в українській версії – правічний ліс, церква) [с. 37].

Докладно перераховуючи прийоми створення саспенсу в літературі жахів, як-от опис **візуальних явищ** (рух споруд від землетрусу, тіні, яка викликає переляк, сліди, опис плям крові тощо), **тактильних** (цупкість тканин або інших матеріалів, температурні якості предметів, яких торкається герой (холодна склянка, статуя, гаряча спинка крісла тощо), дисертантка виокремлює опис **звуків явищ** (блискавка, завивання вітру, скрипіння підлоги, шарудіння вогню, брязкіт ланцюгів, шум дерев, булькотіння води тощо), а також **акустичних явищ** – крики в просторі, виття хижих та свійських тварин, інтонації антагоністів та протагоністів (охриплої, важкої, монотонної, низької, високої) [с. 43].

У підрозділі 1.2 «Становлення літератури жахів в українському письменстві», говорячи про становлення українського горору, здобувачка

дотримується усталеної в українському літературознавстві позиції, що джерелом української готичної поетики був фольклор, при цьому вона зауважила, що саспенс реалізується на образно-мотивному рівні твору шляхом комбінування давніх фольклорних, християнських та есхатологічних мотивів [с. 62]. Спираючись на студії, у яких осмислюються художні особливості готичного дискурсу в українській літературі від доби Бароко і до початку ХХ століття, а також на безпосередній аналіз творів Тараса Шевченка, Миколи Гоголя, Михайла Коцюбинського, Василя Стефаника, Ольги Кобилянської, дисертантка зазначила, що принциповими моментами дискурсу жаху в українській літературі є протиставлення природи надприродному злу, а також те, що топоси лісу, річки, гір, місячної галявини як носії психологічного навантаження набувають статусу мітосимволів [с. 68]. Тут, безсумнівно, слід відзначити те, що говорячи про щедре використання у творах української літератури ХІХ – початку ХХ століття поетики горору, здобувачка не класифікує ці тексти як зразки літератури жаху, наголошуючи, що готична стилістика в них постала як результат прагнення письменників художньо презентувати язичницьке світобачення українців, а не була нав'язана західноєвропейською готичною літературою, у горизонт очікувань якої було закладено тримання читача у стані жаху.

Нам також видається важливим висновок А. Трофименко про те, що інсталяція в українській літературі власне жанру горору 20–30 роках ХХ століття, а також його розвиток в 60–70 роках зумовлені жанровою «емансипацією» національної літератури, а її регіональною особливістю стало те, що носії «семантики жаху» вибудовувалися на асоціаціях реципієнта, сформованих на основі язичницьких і християнських уявлень про потойбічний світ і демонів. Рефлексуєючи над сучасною українською літературою жанру горор, дисертантка запропонувала її тематичну класифікацію.

Нам видається, що розділ був би теоретично вагомим, якби здобувачка залучила до аналізу монографію Марії Федосової «Темні нарativi українського постмодерну : сучасна неоготична проза» (2015).

У розділі 2 «Жанрово-стильова специфіка жанру горор. Принципи моделювання художнього світу у творах жанру горор», що має сім структурних елементів, узагальнено поетологічні особливості літератури жахів, окреслено принципи моделювання в ній художнього світу, визначено жанрово-стильову специфіку її творів-репрезентантів.

У підрозділі 2.1 «Жанрово-стильова парадигма горору» подано аналіз рецепції жанрового канону горору у літературознавстві (Говард Лавкрафт, Цветан Тодоров, Лінда Вільямс, Беріт Гаус, Лінда Бадлі, Кіт Дженкінс), зокрема акцентовано на обов'язковому розмежуванні таких емоційних тональностей, як «жах» і «страх». Дисертантка цілком обґрунтовано зробила висновок, що зазначений жанр передбачає виформовування в читача страху, заснованому на ірраціональній небезпеці у вигляді монстрів. Говорячи про жанровизначальні елементи горору, дисертантка провела межу між горором і



темним фентезі, адже в обох жанрах фігурують монстри. Та якщо в горорі їхнім завданням є викликання в читача емоцій жаху просто своєю присутністю, то у фентезійному світі це типові персонажі. А. Трофименко також запропонувала свої визначення таких складників готичної поетики, як саспенс й кліфхенгер. Однак, на нашу думку, варто було записувати останній термін за загальними правилами, не зберігаючи подвоєння приголосних [с. 96].

Здобувачка цілком слушно вказала ще на одну регіональну специфіку українського горору – домінування аграрних хронотопів над міськими. Опис такого простору найчастіше сконцентрований на темі поїздки героя до невідомого села. А. Трофименко небезпідставно пояснила цю особливість, з одного боку тим, що «урбаністичний хронотоп тривалий час лишався чужим для українського літературного простору з історичних причин» [с. 106], а з іншого – почуттям тривоги, ірраціональності й безсилля людини ХХ століття через утрату віри в нагальні цінності, ідеї розуму, прогресу, емансипації особистості.

Загалом у підрозділі 2.1 окреслено коло «патернів, фреймів, символів, кодів та атрибуцій», що є жанротвірними для горору. Розглядаючи взаємодію між протагоністом та антагоністом у схемі «нормальне – аномальне», «моє – не моє», «реальне – ірреальне/ інфернальне» і у зв'язку з важливістю для горору мотиву шляху героя, А. Трофименко запропонувала виокремлювати такі його структурні типи, як мотив шляху жертви і мотив шляху ката, кожен з яких має свій набір конфліктів.

У підрозділі 2.2 «Розмежування урбаністичного та аграрного хронотопів у жанрі горор» зазначено, що горор успадкував хронотоп як жанротвірний елемент від готичного дискурсу, безперечно, трансформувавши його під свої естетичні потреби, конкретизовано такі групи маркерів порталу, як предметні (двері, сходи, ліфт), локаційні (місто, село, будинок), антропоморфні (людина / відьма, міфологічні створіння). Також більш докладно (бо в підрозділі 2.1 дисертантка вже зачіпала цей матеріал) пояснено, чому для українського літературного дискурсу знаковим є саме аграрний хронотоп як континуум інфернально-міфологічного простору.

У підрозділі 2.3 «Відкрита камерність і демонічний простір в оповіданні „Студент” Марії-Анни Голод» у згаданому творі проаналізовано художні особливості організації простору, наділеного атмосферою страху та жаху, акцентовано його інтертекстуальні зв'язки з повістю «Вій» Миколи Гоголя. В аспекті дисертаційного дослідження науково значимими є узагальнення А. Трофименко [с. 130–131].

Підрозділ 2.4 «Дуальність світів у романі Г. Пагутяк „Урізька готика”» містить рецепцію однієї з частин діалогії (у Галини Пагутяк ще є «Уріж та його духи»), який письменниця розглядає в єдності зі згаданим романом), згідно з якою село Уріж – це замкнений потойбічний простір, міст – портал між життям і смертю, а приміщення церкви – захисток від сил зла.

Підкреслюючи наявність у творі жанровизначального для горору протиставлення двох світів, здобувачка акцентувала: «Ситуація помежів'я, роздвоєності між буденністю та потойбіччям подібна до ситуації морального роздоріжжя» [с. 137].

У перспективі, якщо А. Трофименко публікуватиме матеріал у вигляді монографії, не зайвим буде залучення дисертацій Ірини Білої «Метароман Галини Пагутяк: текст і контекст» (2011), Галини Бокшань «Неоміфологізм у художній прозі Галини Пагутяк» (2017), які також аналізували семантику простору у творах письменниці, хоча й дещо в іншому ключі.

У підрозділі 2.5 «Трансформація прийому містичного лабіринту в романі М. Гримич „Фріда”» здобувачка осмислила коди лабіринту і дерева, кожен з яких «є гіпертекстом у гіпертексті» [с. 141] у художніх координатах аналізованого тексту Марини Гримич. Вагомим для нас є те, що дисертантка, звернувши увагу на інтертекстуальний зв'язок роману «Фріда» з романами «Франкенштейн. Сучасний Прометей» Мері Шеллі, «Місто» Підмогильного, «Дім на горі» Шевчука, «Сто років самотності» Маркеса, «вписала» аналізований твір у контекст не тільки вітчизняної, але й світової історії літератури.

У підрозділі 2.6 «Модель художнього простору з елементами містичної структури поєднання „реального” та „ірреального” світів у тканині роману М. Кідрука „Не озирайся і мовчи”», виходячи з того, що горор, успадкувавши поетику готичного роману, усе ж напрацював і свої художні доміанти, тому й побутує як самостійна одиниця в межах літератури жахів, дисертантка простежила структуру художнього світу і виокремила художні маркери порталу, трансформованого у романі Макса Кідрука в мікрообраз ліфта, обмежений простір якого набуває ознак перевізника між світами й одночасно «психологічної коробки», де накопичуються внутрішні пошуки головного героя.

Підрозділ 2.7 «Мотив двійництва в романі М. Кідрука „Зазирни у мої сни”» розпочинається теоретичним викладом змісту такого поняття як «допельгангер». Потім дисертантка логічно «вилушує» із заплутаної художньої моделі віртуального світу роману мотив двійництва, що реалізується як опозиція «реальне – ірреальне», «добро – зло» й конкретизується в мікрообразах двох церков (одна проклята, друга діяльна), двох гір, двох половин села, двох хат, двох життів – денного і вечірнього [с. 151]. В аспекті теми дисертації А. Трофименко відзначає, що для активізації психоемоційних уявлень (як читача, так і героя) Макс Кідрук використав мікрообраз запахів, що у свою чергу провокують когнітивний страх (як-от огидний дух гниття).

У розділі 3 «Система персонажів у творах жанру горор: жанрова специфіка» розкрито специфіку системи персонажів у творах жанру горор.

У підрозділі 3.1 «Образи-персонажі у жанровій парадигмі горору» проаналізовано художні особливості функціонування персонажів у творах жанру горор через призму мотиву шляху героя (у підрозділі 2.1 дисертантка



означила його як ключовий для горору): «Основна мета шляху – це трансляція досвіду зустрічі з нереальним / ірраціональним / надприродним / інфернальним, таким, що виходить за межі розуміння „нормальності“, типовості» [с. 164].

Підрозділ 3.2 «Герой, антигерой, трикстер» спрямований на встановлення функціонального значення персонажа в матриці жанру горор (герої, які відчувають жах, і герої, які його викликають). Дисертантка звернула увагу, що, на відміну від усталеного в художній літературі виформовування протагоніста як позитивного персонажа, у творах жанру горор протагоніст, якому зазвичай відводиться роль жертви, є аутсайдером (з різних причин). Як заручник ситуації, що намагається вижити, він демонструє читачеві «ціннісно-нормативний регрес під впливом емоції страху» [с. 170]. Залежно від мети поділу А. Трофименко запропонувала різні класифікації дійових осіб горору. За місцем у сюжеті вона групує протагоністів так: 1) персонаж-жертва, 2) персонаж-борець, 3) інфернальне створіння-жертва. За характером наративу, що у свою чергу визначає поінформованість провідного персонажа, від чого залежатиме психологічний ефект саспенсу, здобувачка поділила протагоністів так: 1) той, хто вижив, 2) свідок, 3) оповідач [с. 176–177].

Дисертантка звернула увагу на значимість портретних характеристик антагоністів, що здійснюють терористичну діяльність стосовно протагоністів. Уже своїм виглядом ці «терористи» мають викликати страх (неприродно чорні очі, ікла, огидна зовнішність, специфічний запах, температура тіла, чорний одяг тощо).

Як окремий тип головного персонажа горор-твору А. Трофименко розглянула образ персонажа-трикстера, такого собі зв'язківця між двома світами, що відсилає до персонажа-медіатора.

У підрозділі 3.3 «Персонажі-медіатори та художній простір жанру горор» здобувачка конкретизувала функції персонажа-медіатора, його портретні особливості (блідість, виснаженість, міражність / маревність), а також запропонувала свою класифікацію подібних дійових осіб [с. 193].

У підрозділі 3.4 «Трансформації міфологічних образів / персонажів у жанрі горор» дисертантка зосередилася на аналізі найпопулярніших в горор-літературі міфологічних образів, як-от наділені здатністю до трансформування перевертні та вампіри й образи-двійники, що є відбитками свідомості героя. У своїх викладах А. Трофименко спиралася на студії Джозефа Кемпбелла, Отто Ранка, Ричарда Дорсона, Ноеля Керролла, Дж. Моргана.

Особливо докладно дисертантка простежила інсталяцію у світовому мистецтві образу вампіра від персонажа румунського фольклору, антагоніста в німецьких експресіоністичних фільмах до символу людського розпачу як результату боротьби людини із соціумом.

Кожен розділ має висновки, а в завершальному висновку зроблено цілком логічні з огляду на зміст роботи узагальнення.

**Апробація результатів дисертації. Повнота викладу основних результатів дисертації у наукових публікаціях.** Ключові ідеї та положення дослідження було оприлюднено у формі доповідей на міжнародних і всеукраїнських конференціях [с. 18]. Основні положення розділів дисертації представлено у 7 одноосібних наукових публікаціях, з яких чотири статті опубліковано в наукових виданнях, включених на дату опублікування до переліку наукових фахових видань України; одна стаття – у науковому виданні, включеному на дату опублікування до переліку наукових фахових зарубіжних видань; ще є дві публікації, у яких додатково висвітлено результати дисертації [с. 8–9].

Наукові результати цілком відповідають заявленій меті та завданням дисертації. Порушень академічної доброчесності не виявлено.

**Дискусійні положення та зауваження до дисертації.** Як і будь-яке наукове дослідження, робота Анастасії Трофименко є приводом для дискусій. Не применшуючи дослідницького здобутку дисертації, усе ж маємо кілька зауважень, радше пропозицій до неї:

1 Наскільки доцільно розмежовувати в окремі групи художніх прийомів створення саспенсу **явища звукові** (блискавка, завивання вітру, скрипіння підлоги, шарудіння вогню, брязкіт ланцюгів, шум дерев, булькотіння води тощо) та **акустичні** (крики в просторі, виття хижих та свійських тварин, інтонації антагоністів та протагоністів (охриплої, важкої, монотонної, низької, високої) [с. 43]?

2 У запропонованій у розділі 1 тематичній класифікації творів (тема апокаліпсиса, вампірська тематика, неореалістичні тенденції, традиції моторошної фольклорної казки) не зовсім зрозумілою є для нас категорія «неореалістичні тенденції» і з загального змісту розділу її сенс встановити не вдалося [с. 91].

3 Для більшої ґрунтовності рефлексій здобувачки у розділі 3 варто додати трохи більше ілюстративного матеріалу, зокрема не зайвим було б проведення паралелей з романами «Архе», «Поклоніння ящірці» Любка Дереша, «Кров з молоком», «На запах м'яса», а особливо «Село не люди» Люко Дашвар, у яких також використано готичну естетику.

4 У висновках до розділу 2 [с. 157] і у загальних висновках [с. 216] несподівано «вигулькнув» макгафін як важливий елемент розвитку сюжету, хоча до цього здобувачка жодного разу цим терміном не оперувала при аналізі текстів.

Та загалом сформовані у вступі завдання виконано. Кількість ілюстративного матеріалу є достатньою, висновки дослідження є досить чіткими й аргументованими.

За актуальністю обраної теми, обґрунтованістю наукових положень, висновків і рекомендацій, їхньою новизною, повнотою викладу в наукових публікаціях та змістом дисертація на тему «Модифікації жанру горор в



українській літературі» відповідає вимогам п. 9, 10, 11, 12 Постанови Кабінету Міністрів України «Про проведення експерименту з присудження ступеня доктора філософії» від 06 березня 2019 року, № 167. Авторка дисертації Трофименко Анастасія Валентинівна заслуговує на присудження наукового ступеня доктора філософії за спеціальністю 035 Філологія.

Офіційний опонент  
Доктор філологічних наук,  
професор, професор кафедри  
філології та перекладу ДВНЗ  
«Український державний хіміко-  
технологічний університет»

*Людмила* - Людмила КУЛАКЕВИЧ

*Людмила Кулакевич Л.*

*завідує:*

*фак. ексд*

*(Трагова с.д.)*

