

ВІДЗИВ
офіційного опонента
Штейнбука Фелікса Маратовича
на дисертацію Жигун Сніжани Віталіївни
«Український неореалізм: еволюція наукового і художнього дискурсу»,
подану на здобуття наукового ступеня доктора філологічних наук
за спеціальністю 10.01.06 – теорія літератури

Тема дисертації Жигун С. В. виразно свідчить передусім про те, що це дослідження присвячено спробі увійти в одну й ту саму річку вдруге. А якщо взяти до уваги факт, за яким в ту саму річку взагалі неможливо увійти жодного разу, то стає очевидним, що така тема цілком відповідає спеціальності 10.01.06, себто теорії літератури.

Вдавшись до алюзії з Геракліта, ми мали на думці ту очевидність, відповідно до якої і реалізм, власне, є явищем неоднорідним та суперечливим. І аби переконатися у цьому, не треба навіть якихось особливих наукових зусиль, бо відмінність реалізму, наприклад, Г. Флобера, Л. Толстого і Панаса Мирного лежить на поверхні. Зрештою, те ж саме можна було б сказати і про явища більш близькі, як-от: про реалізм І. Нечуя-Левицького, І. Франка і Марка Вовчка.

Тим більше згадані неоднорідність та суперечливість стосуються такого явища, як неореалізм, а тому й невипадково, що авторка дисертації намагається дати відповідь на два зasadничі питання: по-перше, чим є неореалізм – стилем, методом чи типом творчості? І по-друге, до яких різновидів належить неореалізм – до різновидів реалізму чи модернізму або ж поєднує у собі і те, і інше?

Немає сумнівів, що ці питання мають неабияку теоретичну вагу і зумовлюють незаперечну актуальність рецензованої розвідки. Щоправда, відповіді на них у дисертації Жигун С. В. даються у дещо оригінальний спосіб. Так, авторка у підсумку підрозділу 1.1. «Наукове осмислення неореалізму у сучасному літературознавстві» стверджує, що «якщо вдатися до метафори Ю. Тинянова, який пояснював стильову еволюцію як боротьбу поколінь, то еволюція стилів [...] має виглядати так: реалісти XIX століття – ранні модерністи – неореалісти. Тобто, – продовжує авторка роботи, – неореалізм стає реакцією на

ранній модернізм (як свідчать праці російських дослідників, у цій літературі йдеться передусім про символізм), який продовжує розвиватися далі, тоді як неorealізм існує водночас» (с. 34)?!

Натомість у висновках до першого розділу Жигун С. В. «видається слушною пропозиція розглядати неorealізм як течію модернізму, яка актуалізує реалістичний тип творчості. При цьому останній є позачасовою властивістю, яка у конкретних історичних і художніх умовах формує свою естетичну систему» (с. 75).

Отже, виникає суперечливість, бо якщо неorealізм є «реакцією на ранній модернізм», то як тоді його можна розглядати «як течію модернізму»? До того ж залишається незрозумілим, чим все ж таки є неorealізм – стилем чи типом творчості?

Зрештою, ці нерозв’язані колізії можна вважати закономірним наслідком, оскільки замість того, аби слугувати хоча б умовному «зняттю» відповідних теоретичних протиріч і забезпечити належне теоретико-методологічне підґрунтя для подальших розвідок, значна частина першого розділу, зокрема пункт 1.2.2. «На шляху до естетики неorealізму», присвячена лінгвістичному аналізу текстів Б. Антоненка-Давидовича, М. Галич, Г. Косинки і В. Підмогильного, і це при тому, що вмотивовується відповідний аналіз слушним (слушним, втім неоковирно сформульованим) зауваженням про те, що «...спроби розглянути цих письменників як творче об’єднання є досить рідкісними [...] а питання про неorealізм як платформу об’єднання посутньо не порушувалося» (с. 35).

Своєю чергою, недивно, що рецензована робота з теорії літератури має сумнівний теоретичний вимір. Про це свідчить, наприклад, пасаж на с. 139, у якому йдеться про те, що, «...аналізуючи ніцшеанство як складову модернізму, видається, спокусливим вдатися до Джона Барта Фостера [381], який структурує ніцшеанський дискурс у західній літературі на чотири взаємозалежні категорії [...] Виокремлення саме цих концептів видається ефективнішим, оскільки серед них є такі, що впливають не лише на ідейну сферу, але й на поетику тексту», – і який містить відразу три неістинні

тверждення, не говорячи вже про інші помилки. По-перше, ніщешанство як філософське вчення не є і не може вже просто за визначенням бути складовою модернізму, тобто «сукупності мистецьких напрямів та стилів, які утвердилися наприкінці XIX – на початку ХХ століття». По-друге, поняття «категорія» і «концепт» не є і не можуть бути синонімами, бо категорія – це «основне логічне поняття, що відбиває найзагальніші закономірні зв’язки й відношення, які існують у реальній дійсності», а концепт – це надзвичайно складний і багатозначний термін, який у жодному своєму значенні не співпадає зі значенням слова «категорія». І, нарешті, по-третє, ідейна сфера не може протиставлятися поетиці тексту тому, що навіть філологи-початківці з курсу «Вступ до літературознавства» повинні знати, що ідея є складником поетики, тобто одним з елементів змісту художнього твору.

Разом з тим необхідно зазначити, що другий розділ «Художній світ українського неореалізму» і третій розділ «Неореалістична практика письма» цілком відповідають меті і завданням дослідження. Мають місце у цих розділах і фрагменти (див., наприклад, с. 119, 126–127, 197 тощо), зміст яких дорівнює заявленим докторським аспіраціям авторки роботи.

Проте не можна оминути і ~~наявні~~ в цих частинах дисертації, щонайменше, дискусійні тези, як, наприклад, на с. 121, на якій Жигун С. В. безапеляційно стверджує, що «у реалізмі XIX століття внутрішній конфлікт полягав у боротьбі двох різних, але однаково усвідомлюваних спонук: прагнення суспільної справедливості та щастя коханої людини (Начко з «Лель та Полель» Івана Франка), жити по правді й реалізуватися в несправедливому суспільстві (Чіпка «Хіба ревутъ воли...» Панаса Мирного та Івана Біліка)». І у зв’язку з цим постає питання, скажімо, про «Інститутку» Марка Вовчка, бо зміст цієї повісті навряд чи можна вписати в означені «спонуки».

Викликає, як мінімум, здивування і, назвемо це так, недбалість, яка дається взнаки у тому, що, наприклад, на с. 232 сформульовано гіпотезу, а саме: «Якщо розвинути цю ідею, можна припустити, що новела представляє особливу, вражаючу подію, а оповідання – важливу думку, яку письменник ілюструє,

добираючи не одну, а частіше кілька подій», – але у подальшому тексті про те, чи це припущення справдилося, чи ні, немає жодної згадки.

Натомість найбільш сумнівним у концептуальному плані є четвертий розділ. Так, у підрозділі 4.1. «Хронологічні межі неореалізму» авторка розглядає, власне, питання про відповідні межі, але це видається дещо дивним, оскільки за елементарною логікою подібна дослідницька процедура мала б передувати розгляду творчості тих, хто за своїми естетичними настановами вписувався б у ці межі, що дозволило б до того ж переконливо обґрунтувати вибір об'єкту дослідження. Але авторка роботи такою можливістю знехтувала, мотивуючи це тим, що «очевидно, справедливо **вести історію** неореалізму як течії модернізму від В. Винниченка, однак для дослідження естетичних якостей цього літературного явища слід обрати ширший матеріал (**інакше правомірніше** буде говорити про «школу В. Винниченка»)» (с. 76).

Ще більш парадоксальним виглядає навіть не ця суперечність, а те, що після докладного розгляду неореалістичних тенденцій у творчості В. Винниченка, авторка робить висновок, за яким «...ядром неореалізму стає узалежнення головних модерністських концептів від епістемологічного принципу: сенсуалізм, суб'єктивізм, ірраціональність модерної людини піддаються художньому пізнанню, що спирається на останні наукові здобутки. Ця особливість робить неореалізм чи не єдиною течією модернізму, що зберігає детермінізм, передусім біологічний (психологічний), хоч із **розвитком течії** його позиції слабшають» (с. 268).

Якщо згадати, що «епістемологія – це наука, спрямована на вивчення знання як такого, а предметом її дослідження стає, зокрема, природа знання, механізми його утворення та співвідношення з об'єктивною реальністю», то тоді викликає неабияке здивування термін «епістемологічний принцип», який авторка роботи пояснює через твердження про художнє пізнання сенсуалізму («напрямку у теорії пізнання, згідно з яким відчуття й сприйняття – основна й головна форма достовірного пізнання»), суб'єктивізму (треба розуміти, що йдеться про суб'єктивне ставлення до світу) та ірраціональності (тобто раціональної

незбагненності світу?), оскільки з цієї тріади з епістемологією корелює тільки сенсуалізм, суб'єктивізм – корелює частково, а ірраціональність не корелює і не може корелювати із епістемологією в зasadі, поминаючи вже той факт, що навіть граматично ірраціональність не корелює ані із сенсуалізмом, ані із суб'єктивізмом. Зрештою, і з сенсуалізмом у цьому контексті, як виявляється, не все так просто, бо на початку дослідження, зокрема на с. 57, авторка стверджувала щось прямо протилежне, а саме: «зі здійсненого аналізу випливає, що спільним вектором письменників «Ланки» став рух від сенсуалізму до раціоналізму».

Не все гаразд і з обґрунтованістю наступної фрази, бо якщо під «біологічним (психологічним) детермінізмом» авторка мала на увазі його психоаналітичне значення, себто «зумовленість свідомих психічних процесів і явищ несвідомими», то як тоді можна нехтувати, наприклад, сюрреалізмом, який дехто з дослідників навіть вважає «своєрідною художньою ілюстрацією психоаналізу», або експресіонізмом, що заперечував «раціоналізм», характеризувався суб'єктивізмом і виявляв неабияку зацікавленість не тільки громадянською тематикою, а й «глибинними психічними процесами».

Проте вважаймо, що усі ці зауваги було озвучено на маргінесі, бо потому авторка роботи знову звертається до творчості В. Винниченка, аби вдатися до аналізу його роману «Рівновага» у контексті, зрозуміло, неorealістичних студій. А ще пізніше об'єктом дослідницького зацікавлення стають твори представників так званого пролетарського реалізму, побіжний аналіз яких, себто творів, дозволяє авторці наприкінці все того ж підрозділу 4.1. «Хронологічні межі неorealізму» дійти бодай парадоксального висновку про те, що, мовляв, «шукання цих митців, попри частковий інтерес до реалізму, не суголосні естетиці «Ланки»» (с. 282).

Але який стосунок це має до еволюції художнього дискурсу неorealізму, так і залишилося таємницею, бо і в наступному підрозділі 4.2. «Реалістичні традиції у прозі ХХ ст.» авторка вдається до розгляду різноманітних явищ з історії української літератури з таким результатом, як, наприклад, стосовно творчості Уласа Самчука, якого, на думку Жигун С. В., «прагнення повернути літературі націєзвірну роль (таку необхідну в умовах еміграції) спонукало [...]

ігнорувати модерністський досвід, і зокрема здобутки неореалізму...» (с. 283), або роману Б. Антоненка-Давидовича «За ширмою», постколоніальне прочитання якого, як вона вважає, «пропонує альтернативу інтерпретації твору як арени боротьби соцреалізму з гуманізмом і відкриває глибину авторового бачення національних проблем» (с. 303).

Більш того, як виявляється, усі ці намагання зумовлені необхідністю «...переконатися, що ці тексти мають відмінну від неореалізму естетику...» (с. 303), а отже, їх залучення до аналізу еволюції художнього дискурсу неореалізму виглядає, щонайменше, необґрунтованим, а щонайбільше, позбавленим будь-якого дослідницького сенсу. Крім, звісно, тільки одного: потреби забезпечити належний обсяг докторської дисертації.

Про такий, сказати б, позадисертаційний аргумент свідчить і зміст підрозділу 4.3. «Еволюція неореалізму у другій пол. ХХ ст.», що починається з недвозначного твердження, за яким, «вилучений у 1930-х роках з літературного процесу, неореалізм практично не має розвитку у другій половині ХХ ст.» (с. 308). Чому ж тоді присвячено цей підрозділ? Переважно аналізу творів Б. Антоненка-Давидовича, написаних ним «у стіл» після реабілітації, зокрема циклу «Сибірські новели», і творчості І. Качуровського, передусім його дилогії «Шлях невідомого» та «Дім над кручую». І який стосунок це має до предмету розвідки? А такий, що «неореалізм у другій половині ХХ ст. існує як залишкове явище у творчості Б. Антоненка-Давидовича». І це при тому, що «більшість творів, написаних у цьому стилі, не були опубліковані, тож не мали суттєвого впливу на літературний процес» (с. 351).

То, можливо, краще було б присвятити цю частину роботи не тому, чого немає, а тому, про що йдеться в останньому абзаці роботи в переліку «подальших студій українського неореалізму», які, на думку дослідниці, «покликані деталізувати взаємодію елементів первинних і вторинних стилів, розширити знання про компоненти його художнього світу, дослідити особливості прийомів інтертекстуальності. Також у перспективі слід розкрити взаємозв'язки

неorealізму з течіями модернізму, а також порівняти його з іншими тогочасними явищами “модерністського реалізму”» (с. 366–367).

З іншого боку, після ознайомлення з текстом дисертації Жигун С. В. вже анітрохи не дивує, що статочні висновки роботи скомпільовано переважно з фрагментів, запозичених з попередніх розділів роботи (порівняйте, наприклад, с. 75 і 354, 58 і 356, 63 і 356, 167 і 358 і т. д.) або присвячено переказу загальновідомої і вже артикульованої на початку дисертації історії літературного угрупування «Ланка» (порівняйте с. 38–39 і 355). Натомість якщо і з'являється щось новеньке, то це стосується переважно сфери дериватології. Так, на с. 86 авторка дисертації пише про те, що «найхарактернішою особливістю часової організації художніх творів ваплітян є поява так званого **«інтенціального»** часу (за аналогією до **інтенціального** хронотопу Нонни Копистянської)». А у висновках ця ж авторка стверджує, що у творах неorealізму певні «...принципи зумовили вузький і часто **інтенціональний** хронотоп...» (с. 366). Зрештою, кількома рядками нижче можна також прочитати, що «...неorealізм зображає вузький, але не **інтенціональний**, хронотоп...» (с. 366).

До сказаного вище залишається тільки додати, що найбільша кількість претензій до рецензованої роботи стосується передусім мови та стилю дисертації. Складається навіть враження, що цей текст писався для того, аби проілюструвати порушення чи не усіх правил та вимог. Причому не йдеться про якісь окремі випадки тих чи інших неоковирностей – йдеться про тотальні і систематичні помилки: пунктуаційні – с. 20, 21, 22, 24, 26, 29, 30 і т. д.; лексичні – с. 20, 28, 31, 98, 136, 172, 174, 200, 211, 212, 219, 224, 256, 336, 364; дериваційні – с. 138, 179, 183, 229, 257, 349; граматичні – с. 13, 137, 203, 204, 207, 213, 218, 247, 352, 360, 361, а навіть подекуди і орфографічні – с. 122, 239, 252, 277, 313. Та найбільшою проблемою цього тексту є спосіб формулювання думок, якими вщерть наповнена дисертація і найяскравіші приклади яких, як-от: «..**опис** особи перетворюється **на** **переживання сприйняття її**» (с. 115); «...автор відразу застерігає читача від легковірності **(не лише ототожнюючи наратора й автора, а взагалі переймаючи чиось оцінку)**. У цей спосіб автор **іде всупереч схильності читача**

до ідентифікації та емпатії (с. 183); «...фабульність російський формаліст вважав осердям художньої літератури, тоді ж як альтернативу переміщував на її маргінес» (с. 199); «Зв'язки між подіями, які переживає головний герой, дуже слабкі: аборт, зроблений Кусею, лише в уяві Віктора спричинився до його поїздки на село, але ним не можна пояснити його зраду, що не є причиною розриву і Кусиной невірності» (с. 203); «...писменник принципово не йде цим шляхом, звільняючи рішення героїні від впливу чиїхось підступів» (с. 205); «...вона наголошує, що подія суб'єктної не обов'язково є неповноцінною... (с. 216); «Ця структурна особливість у поєднанні з розгорнутою оповіддю змішуючу вагу твору до оповідання» (с. 222); «Сучасний читач, знайомий із дослідженнями Фройда, скильний інтерпретувати ці стосунки через комплекс Едипа, однак це позатекстова перспектива, бо ж у романі панує Локк» (с. 289) тощо, – отже, найяскравіші приклади яких свідчать, м'яко кажучи, не на користь авторки дисертації.

Таким чином, є достатньо підстав, аби дійти висновку про те, що дисертація Жигун С. В. не відповідає вимогампп. 11–13 «Порядку присудження наукових ступенів і присвоєння вченого звання старшого наукового співробітника», затвердженого Постановою Кабінету Міністрів України за № 567 від 24.07.2013 р., а тому авторка дисертації не заслуговує на присудження їй наукового ступеня доктора філологічних наук зі спеціальності 10.01.06 – теорія літератури.

Доктор філологічних наук, професор
кафедри теорії та історії світової
літератури імені професора В. Г. Фесенка
Київського національного
лінгвістичного університету



Власноручний підпис