

ВІДГУК

офіційного опонента, доктора філологічних наук, професора,
члена-кореспондента НАН України,
директора Інституту Івана Франка НАН України

Євгена Казимировича Нахліка

на дисертацію **Вікторії Володимирівни Дуркалевич**

**«Моделювання наративної ідентичності та індивідуального міфу
у творах Івана Франка, Анджея Хцюка і Бруно Шульца»**,

подану на здобуття наукового ступеня доктора філологічних наук

зі спеціальностей: 10.01.06 – теорія літератури;

10.01.05 – порівняльне літературознавство

(Національна академія наук України.

Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка)

Монографія Вікторії Дуркалевич «У пошуках наративної ідентичності: індивідуальний міф у творах Івана Франка, Анджея Хцюка і Бруно Шульца» (Дрогобич, 2015) уже здобула визнання як оригінальна, новаторська, що внесла свіжий струмінь в українське літературознавство, особливо у сучасне франкознавство, виділяючись на тлі його традиційного сегменту і продовжуючи той науковий напрям, що його найгрунтовніше опрацьовує Тамара Гундорова (символічна автобіографія, міфопоетичний наратив, психоаналіз). У цьому руслі Вікторія Дуркалевич почувається природно й фахово. Наукова термінологія, нові методологічні підходи, невимушений науковий дискурс, захопливе органічне вчитування в аналізовані тексти та глибоке розкриття їхніх естетичних нюансів, шифрів, кодів – усе це засвідчує, що її дослідження є авангардним здобутком вітчизняного літературознавства, виводячи його на справді реальний, а не декларативний європейський (західний) рівень.

Ця монографія стала приємним відкриттям, можна без перебільшення сказати – справжньою подією у поступі українського літературознавства. Вікторія Дуркалевич з успіхом презентувала її на семінарі «Перехресні стежки» в Інституті Івана Франка НАН України 28 січня 2016 р., в ході якого відбулася цікава продуктивна дискусія.

Це ж дослідження трансформоване у дисертаційну працю у вигляді рукопису (як традиційно вказується на авторефератах, хоча варто було б замість такої архаїки зазначити: електронного роздруку) і подане на здобуття наукового ступеня доктора філологічних наук.

Вибір теми і проблематики запропонованого до захисту дослідження не лише новаторський, а й досить несподіваний, оскільки в теоретично-літературне та порівняльно-літературознавче поле поставлено трьох дуже й дуже відмінних один від одного письменників з різних держав і літературних епох. Іван Франко свою багатющу літературну та наукову спадщину створив в Австро-Угорщині від 1870-х до 1916 р. Польський прозаїк Бруно Шульц видав у міжвоєнній Польщі дві збірки оповідань «Sklepy cynamonowe» (1933) і «Sanatorium pod Klepsydrą» (1937), а польський літератор на еміграції у далекій Австралії Анджей Хцюк виступав у 1950–1970-х рр. Цю різночасову інтернаціональну «дрогобицьку трійцю» в'яжуть хіба що поодинокі біографічні та мистецькі події: усі троє родом із Дрогобиччини або Дрогобича, навчалися у Дрогобицькій чоловічій гімназії, де Анджей Хцюк навіть був учнем Бруно Шульца, довший або коротший час жили в Дрогобичі. Бруно Шульц виконав відомий графічний малюнок «Іван Франко і Уляна Кравченко» (1941), а в книжках-спогадах Хцюка про передвоєнний Дрогобич – «Atlantyda. Opowieść o Wielkim Księstwie Bałaku» (1969) і «Ziemia księżycowa» (1972) – образ Шульца наскрізний.

Однак Вікторію Дуркалевич не цікавлять біографічні чи краєзнавчі аспекти і пов'язання, проблематичні творчі контактено-генетичні зв'язки (про них у дисертації навіть не згадано). Її увага звернута передусім на типологічні особливості (збіжності й розбіжності) їхніх автобіографічних творів, художніх спогадів про дитячі роки, проведені на Дрогобиччині та в Дрогобичі. Підставою для літературознавчого порівняння стала «категорія автонарації», «акт розповіді-про-себе» (переважно про дитинство), а властиво – належність цих «митців до особистостей інклінаційного типу, схильних до автонараційної репрезентації власного досвіду», а також їхнє «подвійне експонування <...> питання автонараційності – як властивості художньої практики і як окремої дискурсивної проблематики» (дисертація, с. 4). Наслідком і фактичною (не конче усвідомленою) метою їхнього художньо-автобіографічного дискурсу є «моделювання наративної ідентичності». Інші об'єднавчі категорії – автобіографізм («життєва історія») та «індивідуальний міф». Наскрізний ракурс – простеження наративної ідентичності в дилемах художнього автобіографізму та індивідуального міфу. У проясненні й визначенні останнього поняття Вікторія Дуркалевич спирається у дисертації на праці Тетяни Мейзерської, Ярослава Поліщука, Оксани Забужко, Лілії Демидюк (дисертація, с. 6–7), хоча в авторефераті згадано лише Д. П. Макадамса (автореферат, с. 3). Цей ряд українських літературознавців, які опрацювали поняття «індивідуального авторського міфу», можна

продовжити, додавши імена Олени Буряк, Оксани Кривчикової, Тетяна Шестопалової, Оксани Смерек та ін.

Якщо зіставлення Шульц – Франко, Шульц – Хцюк уже були оприаявлені у книжці Романа Мниха «Дрогобичанин Бруно Шульц» (Дрогобич, 2006), то логічний місток Франко – Хцюк вибудувала сама Вікторія Дуркалевич. Об'єднавчим стрижнем у дисертації слугує розгляд творчості трьох письменників у тих самих автобіографічно-міфотворчих аспектах, для чого їхня художньо-мемуарна спадщина справді дає істотні підстави.

Особливістю літературознавчого порівняння в обговорюваній дисертації є те, що воно здійснюється на діахронному рівні, чого раніше теорія типологічних досліджень рекомендувала уникати й натомість обґрунтовувала правомірність типологічних зіставлень на синхронному рівні (мовляв, типологізувати можна те, що виникає у подібних культурно-історичних умовах). Однак тепер усе частіше з'являються праці, у яких порівнюються явища з різних, а то й дуже віддалених один від одного часів, і такий підхід дедалі більше утверджує себе цікавими історико- та теоретично-літературними спостереженнями й висновками.

Поєднання у дисертації трьох письменницьких постатей дало змогу ширше й глибше показати художні вияви феномену індивідуального міфу й на цьому тлі переконливо висвітлити мистецьку міфотворчу автонарацію та деміфологізаційний публіцистично-літературознавчий автобіографічний дискурс І. Франка. Зокрема, фактично вперше переглянуто трактування його «дитячих» оповідань як ледь чи не буквально автобіографічних і, спираючись на пояснення письменника в пізньому віці (зазвичай ігноровані), запропоновано естетичні коди для їх адекватного прочитання.

Щоправда, через недогляд на самому початку дисертації двічі повторено майже ту саму фразу:

«Дослідження творчості І. Франка, А. Хцюка й Б. Шульца за допомогою нарративістичного інструментарію дасть змогу не тільки глибше збагнути специфіку конституювання їхніх автонаративних репрезентацій, але й уникнути наївного реалізму й термінологічного еkleктизму, а також уможливить <...>» (с. 5);

«Дослідження творчості І. Франка, А. Хцюка й Б. Шульца за допомогою нарративістичного інструментарію дасть змогу не тільки глибше збагнути специфіку конституювання їхніх автонаративних репрезентацій, але й дозволить уникнути характерного для деяких франкознавчих праць наївного реалізму й термінологічного еkleктизму, а також уможливить <...>» (с. 10).

Влучні назви розділів уже самі собою передають особливості автонараційної практики та відмінність життєвих доль Франка («Автонарація і терапія»), Хцюка («Автонарація і відповідальність»), Шульца («Автонарація і катастрофа»). У дисертації очевидний наскрізний компаративістичний аспект поєднується з ґрунтовним теоретично-літературним, без якого неможливо було би проникливо осмислити індивідуальне міфотворення цих письменників. Тож дисертація цілком відповідає двом заявленим спеціальностям: 10.01.06 – теорія літератури і 10.01.05 – порівняльне літературознавство.

Вікторія Дуркалевич слушно звернула увагу на Франкові застереження щодо буквального трактування його «дитячих» оповідань як часток його життєпису, зображення дійсних подій із його життя, а героя цих оповідань – як його реального образу (підрозділ «2.1. Пошук зразкового читача: лектура автобіографічного тексту та її де(ре)канонізація»). Застосувавши психоаналітичний інструментарій, дослідниця доводить, що так звані дитячі оповідання лише на позір дитячі, а тому резонно ставить питання про потребу зміни їхнього статусу – «із «категорії творів для дітей <...> у категорію текстів, що реалізують життєву історію <...>» (автореферат, с. 11). Справді, їх адекватно зрозуміти може лише дорослий читач, та й то фаховий, здатний розкодувати їхню художню умовність, спосіб творення, образні знаки. Без цього декодування ці оповідання й далі сприйматимуться у примітивному руслі «наївного реалізму», нібито адекватної художньої автобіографії, викриття реального стану тогочасної шкільної освіти в Галичині, від чого застерігав пізній Франко. До речі, потреба естетичного дистанціювання і розуміння літературної умовності при сприйнятті цих оповідань робить проблематичним їх читання і вивчення у молодшому шкільному віці.

Одначе висловлені різного часу Франкові думки про автобіографічні «дитячі» оповідання дисертантка ставить в один ряд і трактує як «синхронні», такі, що доповнюють одні одних, становлячи «систему засадничих правил читання/розуміння створеного ним автобіографічного наративу»: письменник вказує на автобіографізм, але «застерігає від наївно-реалістичного потрактування автобіографічного наративу» (дисертація, с. 8–9). Тим часом розставлені у різночасі відмінні один від одного акценти у Франкових висловлюваннях виявляють його *еволюцію* у розумінні художнього тексту. «Дитячі» оповідання писав (більшість – 1879-го – на початку 1880-х рр.) один Франко, а в 1903 і 1912–1913 рр. інтерпретував інакший. Молодий автор «дитячих» оповідань під впливом соціалістичних

переконань та естетики критичного реалізму, що орієнтувала письменників переважно на викриття соціальної дійсності задля її зміни, тенденційно добирав факти і згущував барви. Ще 26 квітня 1890 р. в автобіографії, надісланій М. Драгоманову, Франко, обстоюючи правдивість своїх «новел», твердив, що «майже всі вони показують дійсних людей», яких він «колись знав, дійсні факти», на котрі він «дивився або про котрі чув від свідків», тому «в такому розумінні всі вони частки» його «автобіографії» [т. 49, с. 251–252]. Саме потребою наголосити на правдивості (реалізмі) оповідань, упорядкованих у збірку «В поті чола. Образки з життя робучого люду», до якої Драгоманов писав «Переднє слово» (вийшла того ж 1890 р.), зумовлено акцент на їх автобіографізм.

Проте зрілий і пізній Франко глибше розумів літературну творчість – не так як правдиве зображення (віддзеркалення) дійсності, а як художню умовність, і був налаштований уже не на «саме розкривання ненормальностей життя, але поперед усього віднаходження поезії та краси в тім нормальнім житті, яке складається у людей різних верств, і віднаходження поривів та змагань до поправи того життя» (стаття «Причинки до автобіографії»: Неділя. – 1912. – № 9) [т. 39, с. 44]. У «Передмові» до своєї збірки «“Малий Мирон” і інші оповідання» (1903) він зауважив: «<...> хоча <...> в <...> оповіданнях сього томика автобіографічний елемент виступає досить живо, то все-таки не можна <...> приймати їх без застережень як частини моєї автобіографії, бо в усіх крім автобіографічного елемента маються також виразні артистичні змагання, що домагалися певного групування й освітлення автобіографічного матеріалу» [т. 34, с. 457].

Свої ранні оповідання, написані на одних естетичних та ідеологічних засадах, зрілий і пізній Франко інтерпретував уже з інших засад. Тому раннім «автобіографічним оповіданням» він протиставив значно пізніше оповідання «Під оборогом» (датовано: 18–22 січня 1905; першодрук у зб. «На лоні природи і інші оповідання», 1905), позбавлене викривального спрямування, – «може, найцікавіше з них усіх, яке дає, щоправда, неповний, але в значній часті правдивий образок із моїх дитячих літ, іще поки я пішов до школи» [т. 39, с. 229].

Показово також, що згодом у статті «Причинки до автобіографії» пізній Франко ревізував себе самого раннього, наполягаючи, що його «дитячі» оповідання є не так правдивим образом «шкільної дійсности» чи його шкільного дитинства, як літературною умовністю, ключем до людської (та його особистої) психології («мають, попри автобіографічну основу, все-таки

переважно психологічне та літературне, а не історичне та автобіографічне значення» [т. 39, с. 38]), тому й повинні розглядатися як явища психологічні й автопсихологічні (точніше сказати, психоаналітичні) та естетичні. У статті «В інтересі правди» (Учитель. – 1913. – № 3) Франко ще раз наголосив, що в його «ніби автобіографічних оповіданнях про малого Мирона <...> справді міститься дещо автобіографічне, але далеко більше чисто літературного» [т. 39, с. 229]. Дисертантка наводить ці цитати, але не враховує при цьому *ідейно-естетичної еволюції Франка*.

Варто також зауважити, що в дисертації майже обійдено питання про належність аналізованих творів до літературних напрямів, течій і відповідних естетичних засад, на яких створено художні тексти. Поза мистецькими напрямами розглядаються власне нарація, міфологізація та деміфологізація у творчості досліджуваних письменників. Не скажу, що прив'язка до літературних напрямів конче потрібна для з'ясування порушених питань, хоча все-таки вона би дала змогу виразніше прояснити специфіку творення літературного авторського міфу в різних історичних та культурних обставинах, крізь призму різних естетичних уявлень. Симптоматично, проте, що категорія літературного напрямку, течії привертає нині все менше й менше уваги літературознавців, які воліють зосереджувати зусилля на більш актуальних категоріях.

Новаторською і цілком слушною у дисертації є реальна оцінка передмови Драгоманова (до Франкової збірки «В поті чола») як «досить лаконічної й загальникової»: «Бракує у ній конкретних інтерпретаційних пропозицій, не береться до уваги проблемно-тематична диференціація збірки. Поза межами “Переднього слова” опиняється також автобіографічний код окремих оповідань <...>. На думку автора передмови, збірка <...> вписується у канон літератури, визначальними пунктами якого виступають категорії народності, типовості, реалізму. Акцентуючи увагу на глобальних аспектах збірки й максимально редукуючи аспект інтерпретаційний, “Переднє слово” у такий спосіб функціонує радше як своєрідний пролог до лектури Франкових текстів, аніж приклад конкретної читацької практики» (дисертація, с. 52). Як же далеко відійшов згодом Франко від такої реалізоцентричної перспективи!

Надзвичайно цікавими, оригінальними і влучними є порівняння Франкової наративної репрезентації батька й матері, які в його автобіографічних творах виконують «захисну-охоронну функцію», але по-різному: в авторитетному «слові батька» «Мирон і його “дивність” сягають виміру абсолютної цінності», а «материн голос» керується «стратегією

заперечення» «будь-яких проявів Миронової “інакшості”» і натомість спонукує «дивну» дитини «мислити так, як люди» (оповідання «Малий Мирон»). У цьому підрозділі («2.2. Від емоційного до культурного факту: нарративне опрацювання травми втрати») для розкодування образу батька дисертантка доречно залучає до розгляду не лише автобіографічні оповідання, а й поеми «Історія товпки солі» і «Святий Валентій».

У підрозділі «2.3. Наративна поліфонія топосу батькової кузні» Вікторія Дуркалевич порівнює мнемотопи вітцівської хати й батькової кузні і логічно доводить: «якщо знаковість вітцівської хати – це знаковість домашнього огнища, то знаковість кузні – це знаковість творчого вогню» (дисертація, с. 100). Думка, звичайно, не нова, але дисертантка поглиблює її спостереженням, що у Франка відбувається «конституювання простору кузні як простору *чоловічої нарації*. У просторі батькової кузні сусіди стають спільнотою, яку об’єднує вогонь і слово <...>» (дисертація, с. 112). Продовжуючи це спостереження, можна сказати, що така духовна синівська ідентифікація з батьком-ковалем, суспільником стала основою Франкового позиціювання себе (часткового) як «каменяра».

Пильну увагу дисертантка приділяє Франковому «автонарративному опрацюванню інакшості» (підрозділ 2.4), доходячи висновку, що «дивній» дитині – «малому Миронові» – вдається зберігати самототожність «свого» світу завдяки грі (дисертація, с. 121).

З дисертації випливає, що у Франка здійснювалася послідовна міфологізація батька як непорушного авторитета, яка, однак, через «гнів на батька, який відійшов надто швидко, <...> доходить до бунту у формі промовистого нараційного жесту, заявленого оповіданням “Неначе сон”» (дисертація, с. 350). Цю інтерпретаційну гіпотезу, яка має символічне значення, викладено у підрозділі «2.7. Пригадування як (пере)формулювання індивідуального міфу». Попри те, що в творі «Неначе сон» «присутні майже усі атрибути сформульованого раніше індивідуального міфу» з його топографією, антропологією та аксіологією, тут «конструюється своєрідна апокрифічна версія про власний початок, версія із виразним акцентом інтергенеративності», яка протистоїть версії канонічній: «Радикальної зміни у цій автонараційній версії зазнає передусім перспектива моделювання антропологічного осердя індивідуального міфу. Фігура, яка досі була ключовою, виразно усувається в тінь, поступаючись першістю таємничому золотоволосому конкурентові» (дисертація, с. 219–220). Таке символічно-міфологічне трактування новели (саме новели, зауважу, а не оповідання) «Неначе сон» є досить несподіваним і сміливим, звичайно, гіпотетичним, але

небезпідставним, і ця інтерпретаційна відвага молодій дослідниці заслуговує на всіляку підтримку.

Переконливою є й висловлена далі думка про те, що Анджей Хцюк у текстовій репрезентації батька рухався від «активної міфологізації» до «поступової деміфологізації» («від героя до не-героя й антигероя»), а відтак до наративної реабілітації – відновлення «глибокого позитивного емоційного зв'язку з батьком-авторитетом» (дисертація, с. 244, 246).

У глибоких роздумах дисертантки про «моделювання індивідуального міфу» у прозі Бруно Шульца привертає увагу її думка про те, що після «Цинамонових крамниць» і «Санаторію під Клепсидрою» у письменника «здатність творення-висловлювання індивідуального міфу перетворюється у здатність до його наслідування», виявом цього автоепігонства стало оповідання «Вітчизна» (дисертація, с. 329).

Вельми важливо також те, що застосований дослідницький підхід до Франка робить його письменницький феномен напрочуд цікавим, а філігранно проведене на основі сучасної методології порівняння з визначними польськими письменниками дає своєрідну матрицю для «експорту» Франкової творчості у світову культуру. Саме такий Франко може найбільше зацікавити сучасних зарубіжних дослідників, які володіють новітніми методами інтерпретацій, стати для них відкриттям і привабливим об'єктом пізнання і розмислів.

Кожен розділ дисертації супроводжується умотивованими висновками. Висновки ж до всього дослідження, конкретні, обґрунтовані й переконливі, не повторюють розділових, а узагальнюють мисленнєві результати як щодо висвітлення під обраним кутом зору творчості кожного з трьох письменників, так і щодо виявлення подібностей і відмінностей між ними.

В авторефераті сконденсовано передано основний зміст дисертації, усіх її структурних одиниць, засновки, положення і висновки.

За темою дисертації опубліковано, крім згаданої монографії, значну кількість статей (50 основних і 7 додаткових), її положення апробовано на численних конференціях, симпозіумах та семінарах.

Ця новаторська, самостійна, надзвичайно цікава, прикметна не лише декларуванням, а таки дійсним застосуванням новітнього теоретико-методологічного інструментарію, багата на оригінальні спостереження, ідеї, положення і висновки, написана на високому науковому рівні докторська

дисертація робить честь Дрогобицькому державному педагогічному університету імені Івана Франка, де її виконано, й Інститутові літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України, на спецраді якого вона захищається.

Дисертація повністю відповідає вимогам «Порядку присудження наукових ступенів», затвердженим постановою Кабінету Міністрів України від 24.07.2013 р. № 567, зі змінами, внесеними згідно з постановою Кабінету Міністрів № 656 від 19.08.2015 р., і це дає підстави присудити Вікторії Володимирівни Дуркалеви науковий ступінь доктора філологічних наук за обома спеціальностями, в руслі яких виконано розглянуту працю: 10.01.06 – теорія літератури; 10.01.05 – порівняльне літературознавство.

С. Нахлік

Євген Казимирович Нахлік,
доктор філологічних наук, професор,
член-кореспондент НАН України,
директор Інституту Івана Франка НАН України



28 листопада 2016 р.

