

ВІДЗИВ

офіційного опонента на дисертацію Пупурс Ірини Володимирівни «Схід у дзеркалі романтизму (імагологічна парадигма романтичного орієнталізму: на матеріалі західно-й східноєвропейських літератур кінця XVIII – XIX ст.)», представлену на здобуття наукового ступеня доктора філологічних наук за спеціальностями 10.01.05 – порівняльне літературознавство, 10.01.04 – література зарубіжних країн

Дисертація (монографія) Ірини Володимирівни Пупурс є оригінальним, цілісним і завершеним літературознавчим дослідженням, в центрі уваги якого складний художній феномен – романтичний орієнталізм, чия імагологічна парадигма вперше обирається об'єктом поліаспектного і системного аналізу.

Теоретична вагомість цієї наукової праці зумовлюється насамперед тим, що вона збагачує аналітичний інструментарій сучасної компаративістики, запроваджуючи низку нових термінів (імагопозиція, геокультурне імаго, декораційне імаго, імагосемантика), а також пропонує більш чіткі дефініції таких понять, як «імагопоетика», «імагема» та «імагоперцепція», чия семантика до сьогодні залишалася доволі розмитою.

Історико-літературна значимість монографії І. Пупурс полягає в тому, що в ній обґрунтовано правомірність виокремлення в європейському романтизмі сходознавчої течії, представники якої вбачали в орієнталізмі поетикальний плацдарм для реалізації новаторських ідей і благодатний ґрунт для проявлення авторського індивідуалізму, що виступав концептуальною основою романтичного світовідчуття (с. 24).

Актуальність обраної теми зумовлена низкою факторів, як суто наукових, так і загальнокультурних. До перших належить насамперед інтенсифікація імагологічних студій в українській компаративістиці, що ставить на часі потребу імплементації зарубіжного досвіду та категоризації понятійно-термінологічного апарату вітчизняної імагології. Другим фактором, що визначає академічну актуальність монографії І. Пупурс, є гостродискусійний стан широкого кола проблем, пов'язаних з орієнталізмом, про що свідчить не лише полеміка між Б. Льюїсом та Е. Саїдом, а й велика кількість новітніх праць, присвячених окремим хронологічним етапам становлення орієнталізму та його національним модифікаціям.

Застосування імагологічного підходу дозволило дисертантці «по-новому прочитати, розуміти й представити романтичний орієнталізм, а разом із цим створити імагологічну парадигму, яка допомогла виявити в єдиній типологічній матриці різні національно-авторські варіанти *Східного*» (с. 12). Це, в свою чергу, продемонструвало продуктивність поєднання двох аналітичних струменів – компаративістичного та історико-літературного – в цілісний літературознавчий наратив, де теоретичні позиції увиразнюються за рахунок аналізу конкретного художнього матеріалу, який, в свою чергу, піддається перепрочитанню крізь призму імагології.

Загальнокультурний чинник, що зумовлює актуальність дослідження, полягає в тому, що в умовах перманентного загострення конфліктів між Заходом і Сходом все гостріше відчувається потреба більш глибокого розуміння Іншого, його ментальності і етноспецифіки, історії і повсякдення. Культура в цілому і науки, що з нею пов'язані, зокрема й імагологія, яка відкриває шляхи до розуміння і прийняття Іншого, відіграють в цій ситуації екзистенційно важливу роль. За метафоричним визначенням В. Кебуладзе, «людське життя зберігається лише впорядковуючи себе через культуру ... Людська природність має штучний характер. Продукти культури – це не милиці й протези, а живі продовження нашої екзистенції. Створюючи їх, ми перетворюємо байдужий до нас світ природи на людський світ, тобто на той світ, у якому ми здатні вижити» (Кебуладзе В. Чарунки долі. – Львів, 2016. – С. 57).

Чітка композиційна будова монографії уможливила репрезентацію великого масиву літературних текстів – надзвичайно строкатого в жанровому плані і різноманітного в аспекті національно-культурної приналежності авторів – у вигляді цілісної панорами. Цьому сприяє сама логіка структурування наукового нарративу, детермінована коректним формулюванням дослідницьких завдань, послідовне розв'язання яких дозволило дисертантці сформулювати досить повне уявлення про імагологічну парадигму романтичного орієнталізму.

Перший розділ монографії, що покликаний створити належне теоретико-методологічне підґрунтя дослідження, репрезентує науково-аналітичний інструментарій, використання якого забезпечує комплексне і поліаспектне вивчення такого складного гетерогенного феномену, як романтичний орієнталізм. Акумулюючи інтелектуальний досвід провідних імагологів, зокрема Н. Беллера, П. Брюнеля, Г. Гачева, Дж. Лірсена, Д.-А. Пажо, Д. Наливайка, Ірина Пупурс долучається до реалізації надзвичайно складного завдання – категоризації термінологічного апарату імагології. Нагальна потреба такої категоризації неодноразово артикулювалася як зарубіжними, так і вітчизняними компаративістами, зокрема Д.-А. Пажо, Т. Денисовою та ін.

Незаперечною заслугою дисертантки є чітке структурування цілісної концепції імагологічної парадигми як теоретичного конструкту, що може використовуватися для осягнення сутності не лише об'єкту цієї наукової праці, але і широкого спектру проблем, пов'язаних із рецепцією, репрезентацією та евалюацією Іншого. Під імагологічною парадигмою запропоновано розуміти комплекс уявлень і текстуальних стратегій, які зумовлюють картину Іншого культурного простору (в монографії це *Романтизоване Східне*). Розвиваючи ідею дисертантки, слід зауважити, що згадана парадигма не лише зумовлює, тобто детермінує чи задає, але і структурує, аксіологічно забарвлює та естетично увиразнює той цілісний гетерогенний «ансамбль уявлень та ідей про Іншого, не-свій світ і культуру, що неминуче виводить цей образ, – як наголошує Д. Наливайко, – на перехрестя проблем ідеологічних, культурологічних, нерідко й політичних» (Наливайко Д. Актуальні проблеми структури й стратегії літературної імагології // Літературна компаративістика. Випуск IV, Ч. 1. – К., 2011. – С. 17).

Концептуальними одиницями імагологічної парадигми виступають чотири ключові компоненти:

- **імагопозиція** – «соціально-психологічний кут зору на Інше, який проявляється певними поетикальними й семантичними ознаками у створених іміджах *Іншого* й *Свого*» (с. 34);
- **імагопоетика**, яка включає два взаємопов'язані складники – геокультурне імаго та декораційне імаго;
- **імагоперцепція** – сприймання *Іншого* як об'єкту, що зіставляється зі *Своїм* і оцінюється з огляду на прийнятність/неприйнятність, подібність/відмінність тощо.
- **імагосемантика** – етнічні імагеми – «етнографічні, антропологічні, гендерні, релігійні та інші семантичні одиниці стереоскопічного або ні забарвлення, за якими формується читацьке уявлення про етнос (націю) і його (її) характер» (с. 60).

Кожний із базових конститuentів імагологічної парадигми постає в монографії об'єктом ґрунтовної наукової рефлексії (підрозділи 1.2-1.6) і увиразнюється принагідними апеляціями до *Романтичного Орієнталізму*, що покликані проілюструвати ту чи іншу умоглядну тезу.

Так зокрема, імагопозицію, на думку Ірини Пупурс, утворюють три виміри. Перший – соціальний – пов'язаний з авторським статусом (мандрівник, паломник, науковець, невільник і т. ін.); він визначає читацькі експектації, а також закладає певний модус сприйняття інформації. Дисертантка підкреслює, що соціальний вимір імагопозиції характеризується несталістю, адже «автор-невільник може розглядати *Інше* не тільки з невільницької, а й з мандрівної або наукової імагологічної позиції» (с. 58).

Думається, що до перелічених у монографії соціальних ролей автора імагологічного наративу варто було б додати такі статуси, як колонізатор, дипломат, купець, військовий і місіонер. Для кожної історико-культурної епохи характерним є домінування певних соціотипів у структуруванні уявлень про інші світи. А це, в свою чергу, формує певні мисленнєві орієнтації та ментальні настанови на сприйняття і оцінку Чужого. За часів Середньовіччя, приміром, провідну роль в процесах імаготворення в Європі відігравали паломники й військові (учасники хрестових походів), а в епоху Великих географічних відкриттів на авансцену вийшли мореплавці, колонізатори та учасники дипломатичних і торгівельних місій.

Другий вимір імагопозиції – психологічний – детермінується, за словами дисертантки, психологією певної соціальної групи і реалізується через такі модуси, як пристрасність, емоційність, флексебільність, ностальгійність, благоговійність тощо.

Третім виміром є інформаційний, що пов'язаний з «авторським «бібліотечним образом *Іншого*», який призводить до появи в авторському *Іншому* цитатій, перефразувань, алюзій, ремінісценцій, кліше, стереотипів та інших запозичених фактів» (с. 59-59). Цілком слушним є акцент на тому, що інформаційна складова об'єднує імагологічну позицію з імагологічною точкою

зору (с. 39), під якою українська дослідниця, слідом за М. Беллером, розуміє «національний погляд на *Чуже*».

Це, в свою чергу, спонукає до детального розгляду ще одного вкрай важливого для імагологічного дискурсу терміну – *імагоперцепція*. Не викликає жодних сумнівів, що сам перцептивний акт відіграє засадничу роль у творенні іміджів інших народів. Втім, попри те, що поняття «перцепція» активно вживається у працях імагологів (М. Беллер, Дж. Лірчен, Д.-А. Пажо) і теоретиків постколоніалізму (Е. Саїд, Дж. Кларк), ядро цього концепту заслуговує більш розгорнутого опису-тлумачення як в когнітивному, так і в суто імагологічному аспектах. Дисертантка доволі успішно долає розмитість кордонів семантичного поля згаданого поняття шляхом співвіднесення з попередньо охарактеризованими нею категоріями «імагологічна точка зору» (національна перцепція) та «імагопозиція» (соціальна перцепція). Продуктивною тут виявляється і апеляція до характеристики суб'єкт-об'єктних відносин. Хоча дослідницький наратив підрозділу 1.5 в цілому є надмірно ускладненим, Ірині Пупурс зрештою вдається запропонувати доволі чітку дефініцію імагоперцепції – «це селективне сприймання *Своїм Іншого*, яке завжди базується на більшій або меншій, рівнозначній або ні, але взаємодії між Суб'єктом (*Своє*) і Об'єктом (*Інше*).» (с. 59).

У другому розділі, що має назву «Імагопозиція та модель орієнталізації», детально проаналізовано чотири найпоширеніші в літературі романтизму імагопозиції та спродуковані ними художні візії Сходу. Кожна з них виявляється самобутньою і формує власну поетикально-семантичну матрицю відповідного *Романтизованого Східного* – паломницьку, мандрівну, наукову, невідільницьку.

Паломницький варіант імагопозиції І. Пупурс розглядає на матеріалі творів Ф.-Р. де Шатобріана, А. Муравйова, І. Головінського та М. Гоголя. Ретельно реконструюючи біографічні контексти та широко залучаючи епістолярії і спогади авторів, вона демонструє, що кожний із них усвідомлював власну позицію як паломницьку, вважаючи подорож у Святі місця непересічною подією свого духовного життя. Дисертантка наголошує на визначній ролі біблійно-християнського субстрату в структуруванні подорожнього наративу. «Східне, - пише вона, - завжди сприймається крізь біблійно-християнські «текстові сита»: Біблію, релігійну й паломницьку літературу, фольклорні й художні твори на християнську тематику» (с. 66).

Аналіз конкретних текстових фрагментів доводить, що і вибір зображуваних авторами-паломниками архітектурних об'єктів та природних ландшафтів, і непоодинокі апеляції до Святого Письма та переказування окремих євангельських епізодів – усе це, по суті, сприяє формуванню у свідомості читача моделі *Паломницького Романтичного Східного* як впізнаваного. Конкретні локуси Близького Сходу, поетизовані у живописних романтизованих описах, впізнаються читачем-християнином, адже, як писав М. Гоголь, «всі ці святі місця вже повинні бути у твоїй душі». Тож читач отримує можливість здійснити разом з автором власну внутрішню подорож,

відчутти позачасовий зв'язок з описуваним простором, який набуває модусу сакральності. Цьому значною мірою сприяє і наявна в паломницьких текстах інтимізація наративу та маніфестація авторської релігійності, а не зрідка і конфесійної приналежності. Дослідниця виокремлює такі конституенти психологічного виміру паломницької імагопозиції, як привнесення емоційного струменю, підвищене інтонування текстового полотна, поетизація авторських релігійних переживань, залучення молитов, поетичних вставок, цитат із творів відомих майстрів слова. (с. 83-84).

Заслуговує на увагу висновок І. Пупурс про те, що у творах Ф.-Р. де Шатобріана і А. Муравйова особливого тематичного навантаження набуває іманентний суто романтичному відчуттю швидкоплинності людського життя образ біблійних руїн, завдяки якому «сучасний стан Святої землі, де *Своє (Біблійно-християнське)* є занедбане, оскільки знаходиться під гнітом *Чужого (Мусульманського)*» (с. 80).

Найпоширенішою в літературі романтизму імагопозицією щодо Сходу дисертантка вважає мандрівну, текстові вербалізації якої вона знаходить у творчості Дж. Байрона і Т. Медвіна, А. Міцкевича і Ю. Словацького, Ж. де Нерваля і О. Пушкіна, М. Костомарова і Т. Шевченка та ін. Мандрівна імагопозиція характеризується як індивідуально-суб'єктивна, тобто така, де «авторське Я проявляється найсильніше і найповніше» (с. 89). В романтичному орієнтальному наративі, створеному авторами-мандрівниками, відчувається висока питома вага біографічного начала, а геокультурне імаго відтворюється через особистісне (с. 91), набуває яскраво вираженого емоційного забарвлення і фонування, що нерідко детерміноване психофізіологічним станом чи настроєм автора (с. 95-97).

На жаль, слушне спостереження дисертантки стосовно впливу поезики жанру на характер наративу *Мандрівного Романтизованого Східного* (автореф., с. 13) не знайшло належної наукової аргументації на сторінках монографії. Тож під час захисту варто повніше розкрити цю позицію, а також висвітлити, як саме позначилося на формуванні романтичної моделі орієнталізму так зване «вигадане Східне», що репрезентоване у численних художніх творах (Східні поеми Байрона, поема «Мірза» та романи «Ускок» і «Тамаріс» Жорж Санд, оповідання «Ашик Керіб. Турецька казка» М. Лермонтова, поема «Бахчисарайський фонтан» і вірш «Анчар» О. Пушкіна та ін.).

У третьому розділі монографії, що присвячений дослідженню геокультурного імаго Сходу, виокремлено і ґрунтовно проаналізовано чотири ключові імагеми романтичної орієнтації – *Єгипетське, Індійське, Кримське та Степове*. Значним досягненням дисертантки – як у цьому, так і в наступних розділах роботи – є те, що вона успішно імплементує у дослідницьку практику розроблений в теоретичному розділі категоріально-термінологічний апарат, а також апробує на матеріалі десятків літературних творів запропонований нею алгоритм імагологічного аналізу.

Так приміром, геокультурне імаго І. Пупурс досліджує шляхом виокремлення першорядних імагем, які, по суті, є елементами культурного

ландшафту і важливими складовими географічного іміджу певного регіону, місцевості, території. Слідом за фінською дослідницею Р. Тарамаа, дисертантка пропонує розглядати імагему як «найдрібнішу одиницю культурної іконосфери, яка входить до складу стереотипу» (с. 32), як «резерв слів», що формують образ іншого. Вона вважає імагему своєрідним імагологічним геном Іншого, його першорядним, стислим і формотворчим елементом (с.33).

Для *Романтизованого Єгипетського*, як засвідчив аналіз текстів Ф.-Р. де Шатобріана, Ж. де Нерваля, Т. Готье, Дж. Кітса, А. Муравйова, І. Воробкевича, ключовими імагемами виявилися природно-географічні (Ніл, Александр, Мемфіс та ін.), архітектурні («піраміда», «сфінкс»), мовні («ієрогліф») та релігійно-обрядові («мумія» «староєгипетські божества»).

Романтизоване Індійське включає крім природно-географічних, архітектурних і релігійно-обрядових імагем ще й соціальні («брахман», «парія») та літературні («Саконтала»). Продуктивним видається прагнення дисертантки послідовно виявляти національну специфіку різних європейських моделей *Романтизованого Індійського* та простежувати їхні взаємовпливи і ефект контактено-генетичного резонансу.

На особливу увагу заслуговують результати порівняльно-типологічного аналізу ключових імагем *Індійського*, що сформувалися в лоні різних національних традицій романтизму. Для Англії, де *Індійське* було достатньо впливовим, характерне його колоніальне (Т. Медвін) і антиколоніальне (П. Шеллі) забарвлення. Натомість в Німеччині, де важливу роль відігравали бібліотечно-музейний та перекладацький аспекти, дієвими виявилися культ *Індійського* як *Прасвого* та «думка про те, що мудрість стародавньої індійської культури може посприяти відродженню духовності європейців» (с. 147). Цілковито переконливими є і висновки про наслідувальний характер російської моделі *Романтизованого Індійського* (с. 149-150).

Щедрим на імагологічні спостереження щодо слов'янських наративів Кримського і Степового є підрозділи 3.3 та 3.4, в яких представлено ґрунтовний аналіз типологічних збігів і розбіжностей у рецепції та репрезентації цих літературних іміджів у творах українських, польських і російських романтиків.

У четвертому розділі монографії розглянуто основні види декораційного імаго (умовне, казково-міфологічне, алегорично-символічне та інтерпретаційне) і виявляються прийоми декорування *Східного*. Під умовним декораційним імаго авторка розуміє такий художній прийом зображення *Східного*, що використовувався авторами, які на власні очі не бачили азійського регіону. Казково-міфологічний вид декораційного імаго дослідниця виявляє у творах В. Бекфорда і В. Гауфа, В. Джонса і Р. Сауті, М. Лермонтова і С. Руданського. Вона слушно наголошує, що художньою метою цих авторів була «не фіксація достовірності сходознавчих геокультурних артефактів, а зображення фантазмагоричного простору» (с. 205). Акцент на тому, що «подібна текстуальна імагологічна орієнтальна стратегія мала місце у творах, написаних у жанрі «літературної казки» та стилізаціях казкового фольклору Сходу» (с. 205), дає підстави припустити, що автори цих різножанрових творів мали і

дещо відмінні імагопозиції, різну авторську самоідентифікацію по відношенню до власного художнього продукту. Тож під час захисту варто прояснити, чи позначалося це на характері декораційного імаго? Чи впливала жанрова природа творів на характер і функції репрезентації *Східного*? Тобто, в яких жанрах *Східне* виступало як самодостатній предмет зображення, а в яких – як засіб художньої репрезентації авторських ідей, безпосередньо не пов'язаних з концептосферою Сходу?

Інтересом до жанрової поетики позначено аналіз алегорично-символічного і інтерпретаційного імаго, що представлений, відповідно, у підрозділах 4.3 та 4.4. Прикметною рисою цих підрозділів є принагідна і доречна апеляція дисертантки до художнього досвіду рецепції Сходу в добу Просвітництва, що дозволяє прослідкувати лінії спадкоємності і акцентувати принципові новації романтиків у «одяганні *Свого* у східні шати» та «одомашненні *Східного*».

У п'ятому розділі представлено аналітичний огляд основних видів орієнтальних перцепцій Східного, які яскраво себе проявили в літературі романтизму. Перша з них – *Схід як езотика* – стала традиційною ще задовго до романтизму і проявлялася через репрезентація «нових» невідомих європейцям релігійних обрядів і звичаї, «несхожих-незвичних персонажів. дивовижних краєвидів і ландшафтів». Основними асоціаціями, які корелюють з концептом східної екзотики, І. Пупурс вважає азійські розкоші (с. 235), дикунство – первісний стан (с. 238) та таємничість – містицизм (с. 239).

Імагоперцепцію «*Схід – Своє*» репрезентують ті твори, де присутній біблійно-християнський імідж *Близькосхідного*. Дисертантка виявляє різні ступені її експлікації – від яскраво вираженої до непомітної, при цьому висновує, що засобами посилення «Свого» романтизованому *Близькосхідному* виступають такі стратегії, як використання топосу Батьківщини (Байрон, Шевченко), запровадження асоціативності «чужого» з «власним» (Пушкін, Шевченко), привнесення свого національного колориту (Костомаров, Руданський).

Аналізуючи третю імагоперцепцію – «*Схід – Прасвоє*» – дисертантка фокусує увагу на *Індійському* в німецькому орієнталізмі, *Єгипетському* у французьких романтиків (Ф.-Р. де Шатобріан, Ж. де Нерваль) та *Кавказькому* у творах О. Бестужева-Марлінського і Ф. Гельдерліна.

Четвертим типом імагоперцепції в монографії постає «*Схід-небезпека*», при цьому розмежовуються дві основні підтипи – «*Схід як ворог*» і «*Схід як антипод*». Перший підтип І. Пупурс виявляє у творчості майже всіх українських романтиків і проголошує його одним з тих «імагологічних китів, на якому тримається орієнтальна течія української літератури романтизму» (автореф., с. 26). Англійське сприймання *Східного* як *Ворожого* детерміноване, на думку дисертантки, протистоянням християнства та ісламу.

Що стосується другого підтипу – «*Схід як антипод*», то його вона виявляє насамперед на рівні поетики та семантики персонажів. Погоджуючись у цілому з тим, що «таке Східне могло нести приховану, зачаєну, фізично і

духовно смертельну небезпеку для Західного», а антиподність могла суміщатися з опозицією «іраціоналістичне *Східне* – раціоналістичне *Західне*» (автореф. с. 26), маю зауважити, що антиподність для романтиків незрідка мала і підкреслено позитивну забарвленість. Це було цілком природною епістемологічною похідною від ключової для романтичного світобачення невдоволеності реальним світом(дійсністю, філістерським оточенням, соціумом, де матеріальне витісняє на маргінес духовні цінності). Ідеал романтики незрідка розташовували у просторі, принципово відмінному від профанного – хронологічно віддаленому минулому (лейкісти), міфологічно-казковому (Гейдельберзький гурток, Гофман), екзотичному *Східному*. Саме з останнім пов'язувався і специфічний тип героя, що вповні відповідав уявленням романтиків про цілісну пристрасну натуру, здатну на активний протест, спротив тощо. Саме такими є героїні Байронових східних поем Зулейка, Лейла, Гайде, Гюльнар, або Цитна у «Повстанні Ісламу» П. Шеллі чи Ревекка в «Айвенго» В. Скотта. Наділені яскравою, ефектною зовнішністю, нестримним темпераментом і готовністю боротися за свободу і кохання, вони є антиподами героїнь європейського типу (приміром, Медори, Лукреції, Елізабет, Ровени). Тож, погоджуючись в цілому з тим, що імагоперцепція «*Схід – антипод Заходу*» виявилася однією з найвпливовіших в плані семантики персонажів романтичної літератури, маю наголосити, що романтиками цей антипод далеко не завжди оцінювався негативно та пов'язувався з небезпекою.

Компаративістичний модус домінує і в шостому – найбільш цікавому для істориків літератури – розділі монографії, який висвітлює етнічні імагеми «східного характеру» та фокусує увагу на імагосемантиці топосів романтизованого *Східного* (Єгипетського, кримськотатарського, мусульманського). Опрацювання великого текстового масиву художніх творів романтиків Т. Готье, О. Сенковського, В. Лендора, Ж. де Нерваля, Ф.-Р. де Шатобріана, Є. Боратинського та їхніх попередників Й.-Г. Гердера та К. Рів дозволило дисертантці артикулювати суттєві розбіжності у рецепції і репрезентації єгиптян стародавніх і сучасних авторам. Сформовані на основі антропологічних етнічних імагем ці образи мають лише зовнішню подібність, відрізняючись за інтелектуально-культурним рівнем та системою цінностей. Давні єгиптяни зображені як свободолюбіві, освічені і владні, а їхні нащадки як знедолені і пригноблені, що на думку Шатобріана, стало наслідком «мусульманської окупації Єгипту та деспотичного правління» (с. 279).

Одним із найцікавіших в монографії став для мене фрагмент, в якому проаналізовано романтичне бачення цариці Клеопатри. І. Пупурс розглядає генезу цього імагоїміджу, залучаючи твори античних (Горацій, Секст Проперцій, Сенека, Лукан, Плутарх) та проторенесансних (Дж. Чосер) і ренесансних (Дж. Боккаччо, Г. Сакс, С. Деніел, В. Шекспір, Ф. Бомонт і Дж. Флетчер) і більш пізніх (Д.К. фон Лоенштейн, Дж. Драйден, Г. де Кальпренед) авторів. До переліку ренесансних митців, які долучилися до клеопатричного дискурсу можна також додати такі впливові постаті, як французи Етьєн Жодель і Робер Гарньє та італієць Джиральді Чінтіо.

Приймаючи в цілому концепцію «Клеопатра як репрезентативний етнотип романтизованого *Єгипетського*, переконливо обґрунтовану на стор. 267-275, хочу звернути увагу на одну суперечливість. Дисертантка цілком слушно наголошує, що романтизм успадкував чималу клеопатрознавчу бібліотеку «з двома ключовими іміджами царівни» (с. 276), а далі неодноразово використовує поняття «антично-ренесансне імаго Клеопатри» (с. 281), «антично-ренесансний рецептивний канон образу» (с. 283). Тут маю наголосити, що навіть в епоху античності вже існувало декілька паралельних клеопатричних дискурсів. Започаткована ще за часів Юлія Цезаря римська рецепція Клеопатри була підкреслено етномаркованою і містила відчутний потяг до сакралізації цариці як єгипетської богині. Це було суголосне проімперським ідеологемам самого Божественного Цезаря і відображало його переконання в тому, що Александрія – як інтелектуальний і мистецький центр Середземномор'я – може багато в чому слугувати взірцем для підвищення культурно-цивілізаційного рівня Риму. Ситуація кардинально змінюється, починаючи з часів правління Октавіана Августа. Новий імператор, що вдався до законодавчого закріплення власного божественного статусу, з ідеологічних міркувань розпочинає тотальну дискредитацію як Антонія, котрого звинувачено у втраті найвищої чесноти – римськості, так і Клеопатри, що постає втіленням *Єгипетського* як варварського і антиримського, загрозового, небезпечного у своїй сексуальній розкутості.

Що стосується ренесансної рецепції Клеопатри, то вона була далека від античного прагнення принизити царицю, позбавити її питомо єгипетської божественності та звести масштаб особистості до тілесної досконалості. У Шекспіра, приміром, по-ренесансному амбівалентна Клеопатра, яка сповнена харизми і трагічної величі, у фіналі п'єси набуває статусу образу-символу. Тож, думається, що романтичний етнотип Клеопатри, який успадковує блискуче проілюстровану дисертанткою амбівалентність і суто єгипетську екзотичну «інакшість», генетично укорінений не стільки в античній, скільки в ренесансній, зокрема Шекспіровій, інтерпретації.

Дослідження завершується висновками, які стисло і водночас доволі повно висвітлюють основні концептуальні ідеї та ключові позиції дисертації.

Загальне враження від монографії І. Пупурс, яка є вагомим внеском у розвиток вітчизняної імагології, цілком позитивне, однак маю звернути увагу авторки на наявні у тексті роботи окремі історико-літературні неточності. Неправомірним є зарахування Й.-В. Гете та Й.-Г. Гердера до представників романтизму (с. 14, 205, 270; автореф., с. 25, 29), а також віднесення Ф.-Р. де Шатобріана, Ф. Гельдерліна та І. Головінського до преромантизму (с. 63, 253), адже цей художній феномен останньої третини XVIII століття, сформувався в літературну течію лише в Англії.

До запитань, відповіді на які сподіваюся почути під час захисту, хочу додати ще одне:

Наскільки правомірно ідентифікувати позицію авторів художніх (фікційних) творів, зокрема романів, поем, віршів, казок, як мандрівну

імагопозицію. З одного боку, біля витоків їхньої зацікавленості Сходом нерідко стояла реальна подорож як факт письменницької біографії. Однак, з іншого боку, письменники-романтики зверталися до Сходу як екзотичного простору, що поставав позитивно забарвленою альтернативою їхній власній реальності, певним уособленням якщо не ідеального, то принаймні іншого, а отже цікавого, привабливого і захоплюючого світу. Тож, можливо, їхню імагопозицію доцільніше було б визначити як письменницьку, соціальний вимір якої не вичерпується позицією мандрівника, а інформаційний – зумовлюється насамперед художнім вимислом і творчою фантазією митця?

Зміст і основні положення монографії (дисертації) повністю відображені в авторефераті та 35 публікаціях авторки, 15 з яких – статті у фахових виданнях України, 8 – у закордонних виданнях. Результати дослідження пройшли належну апробацію на численних наукових конференціях, симпозиумах та семінарах.

Дисертаційне дослідження (монографія) Ірини Володимирівни Пупурс «Схід у дзеркалі романтизму (імагологічна парадигма романтичного орієнталізму: на матеріалі західно- й східноєвропейських літератур кінця XVIII – XIX ст.)» відповідає вимогам «Порядку присудження наукових ступенів», затвердженим постановою Кабінету Міністрів України від 24.07.2013 р. № 567 (зі змінами, внесеними згідно з постановами Кабінету Міністрів України № 656 від 19.08.2015 р., № 1159 від 30.12.2015 р. та № 567 від 27.07.2016 р.), а її авторка заслуговує на присудження їй наукового ступеня доктора філологічних наук за спеціальностями 10.01.05 – порівняльне літературознавство та 10.01.04 – література зарубіжних країн.

Доктор філологічних наук,
професор, завідувач кафедри
англійської філології
та зарубіжної літератури
Класичного приватного університету



Торкут Н. М.

