

ВІДГУК

на дисертацію Муравецької Ярослави Сергіївни
«Візуальні форми зображення в реалістичній прозі (на матеріалі творчості
Івана Нечуя-Левицького)» на здобуття наукового ступеня кандидата
філологічних наук за спеціальністю 10.01.06 – теорія літератури

Дисертаційну роботу Ярослави Муравецької слід розглядати як цілком нову й оригінальну з кількох аспектів: по-перше, вона актуалізує історико-літературну та теоретичну проблематику реалізму, вивчення якого на сьогодні здається цілком вичерпаним; по-друге, акцентує на такій властивості реалізму, як неоднорідність, здатність змінюватись у залежності від індивідуального стилю митця; по-третє, означає досі приховані інтенції вивчення реалізму в цілому та індивідуального стилю письменника, зокрема, пов'язані з новими інтертекстуальними та інтермедіальними теоретико-методологічними підходами до аналізу художніх явищ. Слід відзначити вдало підібраний матеріал для науково-теоретичних рефлексій, адже в даному випадку увагу звернено на творчість одного із найяскравіших апологетів реалістичного змалювання дійсності в її національному й національному аспектах, розбудовувача національного типу літератури Івана Нечуя-Левицького. Відтак, по-четверте, використовуючи здобутки інтермедіальної методології, Ярослава Муравецька загострює питання про особливий, властивий лише І. Нечуєві-Левицькому варіант реалізму (с. 22), покликаний через задекларовані митцем риси достовірності і точності зображення, поєднання «ідеальної правди» та «живого життя», зафіксувати українство як особливий національний тип.

Оскільки роль візуальності в реалістичній українській літературній традиції, зокрема й у прозі І. Нечуя-Левицького досі не стала предметом зацікавлення вітчизняних літературознавців, вирішення означених проблем забезпечило актуальність і новизну рецензованого дослідження. На переконливу думку дисертантки, саме комплексне системне вивчення візуальності стає тим чинником, який допомагає забезпечити якісний зсув в

інтерпретаціях реалістичної манери письма, увиразнити загальні уявлення про літературний реалізм не як спрощену, а як багатовимірну змістовну форму перетворення реальності, визначити, що «естетика для письменника, окрім художності, також включає національну ідею та ідею краси» (с. 44). Слід цілком погодитись і з висновками авторки про те, що свою творчу програму І. Нечуй-Левицький складає, «як реалістичний твір, який має відтворювати народ України на мовному, етнографічному (застосування фольклору), народному (змалювання різних верств суспільства, території) та психічному (відтворення національного характеру) рівнях» (с. 50).

Умовно рецензовану роботу можна поділити на дві частини, одна з яких стосується розроблення теоретичних аспектів візуальності у зв'язку зі спостереженнями над розвитком реалістичної стильової манери письма І. Нечуя-Левицького, інша – предмету розширення виражальних можливостей реалістичної поезики у контексті сучасних інтермедіальних інтерпретацій реалістичної палітри зображення дійсності. Візуальні форми зображення у реалістичній прозовій творчості І. Нечуя-Левицького у роботі відстежуються у площинах співставлення і активної взаємодії вербального та інтермедіального (живописного, кінематографічного, театрального) наративів.

Продуктивність реалістичного функціонування візуалістики у творчості письменника дисертантка відзначає на різних рівнях: сюжету, портретування, візуальних передчуттів та лейтмотивів, живописання, портретного і пейзажного зображення, театралізації, використання різних медіа-технік. Вона помічає, що візуальність у творчості прозаїка виступає лейтмотивом, «служить увиразненню ідеї твору і натякає читачу на можливий розвиток фабули» (с. 56).

Ярослава Муравецька виявила себе як справжній майстер мікроаналізу, демонструючи аналітичність мислення, нерідко артистичну витонченість спостережень, здатність до структурування і чіткої систематизації досить-таки розмаїтого художнього матеріалу.

У першому розділі дисертації «Теорія візуальності і питання реалізму» окрім з'ясування основних понять, тенденцій і підходів теорії візуальності як

літературознавчого поняття у працях вітчизняних і зарубіжних учених, увагу дослідниці звернено на спробу нового прочитання закладеної в літературно-критичних статтях І. Нечуя-Левицького («Сьогочасне літературне прямування», «Світогляд українського народу», «Загальний огляд найновішої русько-української літератури», «Українська декадентщина») концепції реалізму в аспекті розвитку сучасних інтермедійних методологій аналізу літературних творів, обґрунтування місця візуального коду та інтермедіальної поетики в реалістичній прозі. Введення нових акцентів увиразнило нове бачення реалістичної техніки письма прозаїка в аспекті візуальності, дозволило переконливо довести думку про те, що поетика візуальності у його прозі виконує важливу естетичну функцію, вона є способом «непрямої демонстрації» ідей письменника, істотно поглиблюючи, збагачуючи й урізноманітнюючи його реалістичну поетику, що не вичерпується лише конкретизацією побуто-етнографічних деталей, але й сягає глибоких важливих сенсів, набираючи символічного змісту.

У другому та третьому розділах дисертації авторка аргументовано доводить, що візуальні образи і елементи у прозі І. Нечуя-Левицького фіксують свідому візуальну стратегію автора. Так, аналізуючи повість «Без пуття (Оповідання по-декадентському)», вона виділяє дві цілком свідомі авторські стратегії – реалістичну міметичну (як конкретні візуальні втілення) і декадентську неміметичну, акцентуючи на тому, що їх взаємодія покликана конструювати пародійний ефект твору, а свідоме позбавлення образів декадентів візуальних презентацій – оприявнити їх нежиттєвість (с. 76). Свідому візуальну стратегію письменника у повісті «Причепа» авторка вбачає у такій взаємообумовленості візуального та словесного з ідейним змістом твору, коли його реалістичний ефект здійснюється «без прямих авторських описів», з акцентуванням на домінантних рисах певного соціо- чи етнонаціонального типу, відмінностях чи протиставленнях між парами героїв, оніричних візуальних картинах тощо.

Слід наголосити на аргументовано і майстерно дослідженій авторкою типології функціонування свідомо спроектованої символічної візуальної

образності у ряді творів І. Нечуя-Левицького («Дивовижний похорон», «Бурлачка», «Бідний думкою багатіє» тощо): на рівнях лейтмотиву (квіти, врода), предмета-посередника (фото, дзеркало, рослиноморфні трансформації портрету, килим), оніричної образності (візуальні елементи сновидінь).

Вивчаючи особливості художнього функціонування візуальних форм зображень у творах І. Нечуя-Левицького («Гастролі», «На гастролях у Микитянах», «Хмари», «Причеп», «Над чорним морем», «Старосвітські батюшки та матушки», «Навіжена», «Київські прохачі», «Українські гумористи та штукарі»), дисертантка акцентує увагу на специфіці використання письменником театральних (театралізованих) засобів візуалізації. Виділяючи як прикметний для художнього мислення прозаїка «інтерес до сценічного», своєрідну притаманну для поведінки його персонажів естетику сценічного, Ярослава Муравецька виокремлює ряд характерних моментів: увагу до життя акторів; театральність поведінки персонажів; розігрування комедій; свідому чи мимовільну театральність; наскрізну театралізацію прози. У розділі докладно і глибоко проаналізовано «театральну» поведінку героїв творів «Причеп», «Гастролі», «Хмари», «Старосвітські батюшки та матушки», «Над Чорним морем» та ін., рольові ігри Каралаєвої та Христини Бородавкіної («Навіжена»), Мокрієвської та Дениса Кміти («Київські прохачі»). Їх акторську поведінку дисертантка увиразнює соціально, візуально та словесно.

Аналізуючи живописні засоби візуалізації і кваліфікуючи їх як невід'ємну частину авторського стилю І. Нечуя-Левицького, Я. Муравецька аргументовано доводить, що переконаний апологет реалізму у своїй творчості не обмежується вимогами реалістичної поетики, ускладнюючи реалістичне живописання застосуванням фону, контрастів кольорів, відтінків барв, увагою до світлотіні, відтворенням перспективи тощо. Прискіпливе око дослідниці відстежує цілий спектр засобів живописної візуалізації авторських ідей, які розкриваються багатопланово: і як зорові проєкції, і як об'єкти (медії), і як екфразис, і як метафори («Хмари», «Навіжена», «Апокаліпсична картина у Києві») тощо. Щодо з'ясування візуальних особливостей портретування, Я. Муравецька

наголошує на їх системному реалістичному характері, позначеному прагненням автора виокремити та художньо зафіксувати специфічні візуальні коди для певних суспільних станів (селянин, пан, священник, бурлачка тощо) та етнонаціональних груп персонажів (українців, поляків, греків та ін.). Акцентуючи на специфічних засобах вираження реалістичного портретотворення, дослідниця виділяє активне звертання до фольклорної поетики, аналітизм, наявність «локальних» візуальних деталей (одяг, поведінка, фізіогноміка), використання візуальних метонімії – портретних домінант, антитетичну парність персонажів.

Характеризуючи візуальні пейзажі у творчості І. Нечуя-Левицького, дисертантка відзначає їх зв'язок із психічними станами персонажів, увагу письменника до національного пейзажу та історичних деталей. Вона переконливо доводить тезу про еволюцію пейзажистки прозаїка від домінанти реалістично-романтичних (наочність, топографічність, паралелізм природних та людських станів) у ранній творчості до вираження більш ускладнених преімпресіоністичних ознак (фіксація вражень і настроїв, гра світлотінню тощо) у пізній (с. 143).

Четвертий розділ «Інтермедіальні стратегії візуалізації: інтертекст «Кайдашевої сім'ї» І. Нечуя-Левицького» присвячений з'ясуванню особливостей візуального перекладу реалістичного вербального зображення авторських ідей повісті І. Нечуя-Левицького «Кайдашева сім'я» мовою живопису (ілюстрації В. Ляшенко), кіно (фільм-диалогія О. Сизоненка та В. Городька) та театру (вистава «Кайдаші» Н. Дубіної). Дослідниця акцентує на різних способах «змагання» інтерпретаторів із текстом: від прагнення виразити його зміст, залишаючись у межах дещо «буквалістичного перекладу», відповідності авторським візуальним інтенціям, підпорядкування авторському цілому (ілюстрації В. Ляшенко), до спроб створити окремі твори за мотивами повісті І. Нечуя-Левицького (фільм-диалогія «Кайдашева сім'я», вистава «Кайдаші»). Порівнюючи між собою ілюстрації, фільм та виставу, дисертантка переконливо мотивує думку про те, що інтермедіальні стратегії репрезентації твору

дозволяють не лише розкрити, але й доповнити його смисли у контексті специфічних можливостей кожної з мистецьких мов. Наголошуючи, що кожен із інтерпретаторів у свій спосіб прагне увиразнити основну проблематику та ідейний зміст твору І. Нечуя-Левицького, Я. Муравецька виділяє дві основні стратегії їх інтермедіальних підходів: розширення змісту повісті та його осучаснення. Щодо першого, підкреслено роль інтертекстуальних включень та візуальних кінематографічних засобів, поєднання реалістичного та гротескного «просторів бачення подій», лейтмотив заклик до єднання українців, зміщення рольових акцентів (сексуальність Мелашки, бешкетництво Лавріна, обмеження ролі Кайдашихи), посилення абсурдності поведінки (привид Чумака) тощо.

Щодо другого, акцентовано на різних версіях осучаснення твору: шляхом відходу від канонів реалізму, візуального «дописування» тексту з метою підкреслення абсурдності ситуації (ілюстрації В. Ляшенко); розширення ідейного змісту повісті шляхом трансформування родинного конфлікту у загальнонаціональний (фільм); використання символічної декорації, ігрових елементів, медіумічних практик як засобу самоспоглядання й самооцінки (вистава «Кайдаші»); застосування візуальних символів, елементів комп'ютерної гри та комп'ютерного колажу (ілюстрації В. Ляшенко).

Ознайомлення з дисертацією викликало ряд питань і зауважень, які потребують уточнення під час захисту, зокрема:

По-перше, у дисертації й авторефераті досить скромно представлена наукова новизна дослідження, у той час як здійснена робота дає вагомі підстави для більш конкретного її представлення як у теоретичному, так і в історико-культурному та практичному аспектах.

По-друге, варто було б більше уваги приділити специфіці відтворення Іваном Нечуєм-Левицьким урбаністичного, зокрема, київського міського пейзажу, адже цілком справедлива думка про те, що прозаїк став першим в українській літературі письменником-урбаністом, і досі не набула статусу загальноприйнятої (ряд дослідників пов'язують початки цієї теми з творчістю В. Підмогильного).

По-третє, для глибокого увиразнення своєрідності концепції реалізму у художній та критичній рефлексії прозаїка необхідно було б включити висловлені у його трактаті «Українство на літературних позовах з Московщиною» (львівська газета «Діло», 1891 р.) спостереження над формуванням українського культурного типу як цілком оригінального природно-ментального утворення.

По-четверте, аналізуючи повість «Без пуття», авторка залучає широкий контекст творів В. Винниченка («Глум»), Ж.-К. Гюїсманса («Навиворіт»), Н. Бердяєва «Декадентство і містичний реалізм», Г. Хоткевича, О. Плюща, М. Яцкова. Проте використані для порівняння твори останніх трьох письменників не названі ні в тексті дисертації, ні у списку використаної літератури.

Висловлені зауваження та побажання не впливають на оцінку високого професійного рівня оригінальної сумлінної наукової роботи Ярослави Муравецької, яке заслуговує на окрему публікацію. Здійснене авторкою комплексне дослідження візуальних форм зображення у прозі І. Нечуя-Левицького поглиблює теоретичне розуміння поезики реалізму, сприяє вивченню цілої низки нових окреслених дисертанткою підходів до вивчення і систематизації художньої візуалістики в українській літературі. У роботі доведено, що використання інтемедіальної методології заперечує думку про спрощеність реалістичних технік зображення дійсності, розкриває їх художню багатовимірність в утвердженні естетичних ідеалів національної літератури.

Розбудована дослідницею типологія художньої візуалістики може бути успішно використана у подальших студіях поезики українського письменства. Висновки до роботи та автореферат дисертації достатньо повно відтворюють основні результати дослідження. Робота Ярослави Сергіївни Муравецької є самостійною, належно апробованою у доповідях на шести міжнародних та всеукраїнських конференціях. За темою дослідження опубліковано 10 статей, з них 5 – у наукових фахових виданнях України, 2 – в іноземному науковому періодичному виданні, 3 – додаткові.

За обсягом виконаної роботи, актуальністю теми, реалізацією завдань дослідження, новизною отриманих результатів дисертація Ярослави Сергіївни

Муравецької 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 наукового ступеня кандидата філологічних наук зі спеціальності 10.01.06 – теорія літератури.

Офіційний опонент – доктор філологічних наук,

професор кафедри теорії та історії світової літератури

імені професора В. І. Фесенко

Київського національного лінгвістичного університету

Т. С. Мейзерська

