

ВІДГУК
офіційного опонента, доктора філологічних наук, доцента
Городнюк Наталії Андріївни
на дисертацію
Кропивко Ірини Валентинівни
«УКРАЇНСЬКА І ПОЛЬСЬКА ПОСТМОДЕРНА ПРОЗА
(КАРНАВАЛ, ФРАГМЕНТАЦІЯ, ФРОНТИР)»,
подану до захисту на здобуття наукового ступеня
доктора філологічних наук зі спеціальності
10.01.05 – порівняльне літературознавство

Вплив наслідків глобалізації на літературний процес і специфіку літературної творчості є одним із **актуальних** питань сучасного літературознавства. Історики й теоретики літератури говорять про зміни в способі й предметі художнього зображення. Так, якщо «для модерної культури визначальними є поняття *сутності* й *часу*, то для постмодерної – *знаку* й *простору»* (Кропивко І. В. Українська і польська постмодерна проза (карнавал, фрагментація, фронтир): Монографія. Київ: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2019. С. 40). У країнах колишнього соцтабору соціокультурні глобалізаційні трансформації набули особливих рис, пов’язуючись із такими поняттями, як постколоніалізм, неоколоніалізм, регіоналізм, національна ідентичність, з одного боку, та споживацька філософія сучасної людини, всевладність мас-медіа, маскульт, постмодернізм – з іншого, що зрештою і визначило специфіку літературних творів. Дослідження Ірини Кропивко логічно вклинується в наукову дискусію, оприявнюючи **новий підхід** до вивчення явища. Рецензоване дослідження не нав’язує погляд автора як єдино прийнятий, а спонукає до роздумів та дискусій.

Дисерантка поставила собі за мету визначити специфіку українського й польського постмодернізмів крізь призму поняття трансгресії – воно є основоположним для цього дослідження, тож **дещо дивує** той факт, що **ключовий термін (тобто трансгресія)** не внесено у називу роботи, а лише артикульовано його атрибутивні риси і чинники: **карнавальність,**

фрагментарність, фронтирність.

Дослідниця стверджує, що саме трансгресивна природа свідомості постмодерної людини зумовила такі ознаки постмодерної літератури, як карнавальність, фрагментарність і фронтирність. Крім інтертекстуальності як загальновизнаного маркера постмодерністської поетики, трансгресивність, на її думку, реалізовано в увазі до маргінальних / неканонічних текстів і жанрів, паритетності прав автора й читача, наратора й персонажа; подвійності кодування, неможливості цілісного погляду, залежності смислу від рецептивної стратегії, наративного фокусу та семантичних кодів, сконструйованості постмодерністського літературного тексту, іронічній свідомості, що ставить під сумнів серйозність і можливість однозначного потрактування, але не зводиться до насмішки, відсутності сюжетної й жанрової цілісності тощо. Це й зумовило вибір об'єкту дослідження – прозові тексти українських і польських письменників кінця ХХ – початку ХХІ сторіч, які виразно демонструють вказані ознаки.

Імпонує широта об'єкту дослідження Ірини Кропивко: для аналізу нею залучено величезний масив текстів, серед яких як відомі і дослідженні твори, так і ті, що ще не стали предметом наукових студій. Так, лише з української літератури зазначено шістдесят два (!) найменування романів чи/та збірок, з польської – сорок чотири назви. Цілком зрозуміло, що глибина «занурення» у текст тут і не може бути однаковою: твори, анонсовані у назвах пунктів монографії, проаналізовано детальніше – як найбільш репрезентативні для положень, що виносяться на захист; інші ж – згадуються принагідно для ілюстрування тих чи інших аспектів заявленої теми. Вибір дисерантки видається виправданим, оскільки проведення компаративних паралелей та всеобічне висвітлення окресленої проблематики потребує такого залучення різноманітних і естетично «різновекторних» текстів. Переконливо у запропонованих параметрах виглядає звернення авторки до «передпостмодерних спроб руйнування гранднаративів» (романів П. Загребельного «Євпраксія» та Я. Боченського «Божественний Юлій» - у

контексті сміхової та несміхової іронії). Але водночас зазначимо, що серед польських текстів, обраних за об'єкт дослідження, чомусь відсутній такий яскраво карнавальний роман В. Гомбровича, як «Транс-Атлантик», що, як видається, був би достатньо репрезентативним у контексті заявленої проблематики.

Імпонує також потужний літературознавчий інструментарій дослідження. Цілком плідним видається синтез власне компаративних методів аналізу (зокрема, порівняльно-типологічного, контактологічного та імагологічного) з культурологічними та постколоніальними студіями, психоаналізом, антропологією і соціологією літератури, а принципи деконструктивізму вдало синтезовано з набутками семіотики, рецептивної естетики, теорії інтертекстуальності та наратології. Але одразу ж постає питання: як узгоджуються між собою поняття «трансгресія» і шизоаналіз як метод його аналізу? Адже Ірина Скоропанова, відома дослідниця постмодернізму, у праці «Русская постмодернистская литература» (Москва, 2000) говорить про те, що шизоаналіз відмовляється від трансгресії. Чи шановна дисерантка не погоджується з цим твердженням?

Структура дисертації зумовлена концептуальним задумом дослідження, забезпечуючи послідовне й вивірене розгортання дослідницької логіки, панорамність, універсальність і компаративну проективність аналітичного зору. Дисертація складається з чотирьох розділів, кожен із яких має певні важливі функції.

У розділі 1 «Теоретичні засади вивчення постмодернізму», ґрунтовно проаналізувавши і систематизувавши підходи до постмодернізму, I. Кропивко доходить висновку, що означене світоглядне й художнє явище сформувалося в контексті переосмислення ролі глобалізації як його соціокультурного чинника. Постмодерне світобачення, на думку дослідниці, є наслідком світоглядної кризи, зумовленої, у свою чергу, «неспроможністю в нових умовах модерних політичних, економічних та суспільних стандартів

існування як таких, що перейшли до розряду штампу та втратили актуальність» (Кропивко І. В. Цит. праця, с. 39). Чинниками кризи став швидкий розвиток інформаційних систем, які разом з економічними процесами пришвидшили процес глобалізації. Неможливість подальшого існування в захищенному просторі традиційної спільноти (регіональної, національної, родинної, професійної), чиї цінності й форми поведінки успадковувалися від батьків до дітей, засвідчено й формуванням транснаціональних корпорацій, появою в різних куточках планети однакових моделей існування, не пов'язаних із традиціями.

Ключовими для розуміння постмодерністської літератури й мистецтва І. Кропивко визначає поняття трансгресії і фронтиру, які об'єднуються ознакою змінності, рухливості, а також залежністю від поняття межі. Розглядаючи трансгресію як процес долання межі, що характеризується відсутністю чітких кордонів / означень, дослідниця вказує на такі її прояви, як долання власних меж у явищах інтертекстуальності, метатекстуальності, створення інтерпретативних полів, поєднання з нелітературними та немистецькими явищами (мультимедійний посттекст) тощо. Одночасно дисертантка акцентує, що трансгресія передбачає процес подолання межі, а фронтир – стан руху в рамках межі: «Трансгресія сприяє увиразенню й динамізації межі, що зникає під її впливом, тоді як фронтир актуалізує стан самої межі перед її зникненням» (Кропивко І. В. Цит. праця, с. 58).

Оскільки фронтир як вияв маргінальності постмодерної людини є нерозрібленим поняттям у літературознавстві (на відміну від фронтиру як ознаки історико-культурної ситуації (за Ф. Тернером)), І. Кропивко тлумачить поняття «фронтир» як «зону інтенсивної взаємодії різних культур, відносно порожній простір, що може вміщувати декілька прикордонних зон, а також є інструментом для дослідження мобільних суспільств та ідентифікаційних процесів, того, що в них є примарним і неконвенційним» (Кропивко І. В. Цит. праця, с. 74). При цьому дослідниця акцентує, що найпершим репрезентантом і трансгресії, і фронтиру є мовлення, у якому долається

роздир між внутрішнім і зовнішнім, тілесним і дискурсивним. Окремі тези дисерантки, як видається, потребують додаткової аргументації, як-от: «Трансгресивна специфіка постмодерністського тексту увиразнює його відмінність від модерністського твору» (Кропивко І. В. Цит. праця, с. 75). Постає питання: як у цьому контексті співвідносяться поняття «фронтірність» та «лімінальність»? Фронтир як ознака постмодернізму, а лімен – модернізму?

У розділі 2 «Карнавал у постмодерній культурі й літературі Україні й Польщі» докладно проаналізовано зміст поняття «карнавал» як одного з ключових понять, що вживаються науковцями для метафоричного означення специфіки постмодернізму та постмодерної культури загалом. Розділ ґрунтовний, змістовний і добре структурований, але, на нашу думку, підрозділ 2.1. «Постмодерний карнавал: політика, культура, література» виглядав би переконливішим композиційно, якби його останній пункт 2.1.3. «Вплив ідей М. Бахтіна на письменників-постмодерністів» було б винесено наперед, тим більше, що у ньому йдеться не лише про вплив на митців, а й про вплив Бахтіна на формування методології усієї гуманітаристики останньої третини ХХ ст., тому, переконана, це могло б послужити тим логічним містком у розгортанні наукового «сюжету» цього дослідження при переході до політичного карнавалу у його проекції на художні тексти (пункт 2.1.1.) та карнавалізованої культурної свідомості постмодерної людини (пункт 2.1.2.).

Аналізуючи художні тексти А. Стасюка, А. Дністрового, І. Карпович, Ю. Винничука, М. Гретковської, Ю. Покальчука, Я. Л. Вишневського, М. Кідрука та ін., дисерантка не відходить від традиційного, запропонованого М. Бахтіним, розуміння карнавалу (деміфологізація ідеологем офіційної влади, мотиви свята й маски, карнавальні персонажі, гротескні перевтілення, ігрова природа текстів тощо). Водночас вона звертає увагу на те, що важливим компонентом посткомуністичного хаосу в Україні і Польщі стала так звана «вестернізація» побуту – змішування різних способів

життя: звичного соціалістичного та запозиченого західного, коли повільно викорінювалися старі звички, але стрімко вливалися в життя реалії капіталістичної споживацької культури. На думку дослідниці, саме буття між різними культурами, економічно-політичними формациями, релігійними системами спонукало письменників до репрезентації нових систем цінностей, розмаїття мовленнєвих стилів, що виникли під впливом маргіналізації населення, нешаблонних ситуацій, зміненого речового оточення тощо.

I. Кропивко зауважує, що постмодерний карнавальний погляд на світ зруйнував усталену в модерному світі систему пошуку смыслу як апеляцію до трансцендентних цінностей. Через це письменники-постмодерністи звернулися до репрезентації світу знаків на засадах іронічного мислення, відбувається ствердження особистого погляду наратора, значущості власної позиції й індивідуального досвіду. Як слушно наголошує дослідниця, у постмодерній літературі карнавальність не обов'язково пов'язана зі сміховими елементами, вона орієнтована на руйнування суспільних стереотипів і систем цінностей.

Постмодерна художня література, на думку дослідниці, «широко репрезентує тип сучасної людини-номада, чиє життя протікає в ситуації перманентної подорожі» (Кропивко I. В. Цит. праця, с. 195). Цілком погоджуємося, зокрема, з твердженням дисертантки про те, що «подорож перестає бути втечею від повсякдення в екзотичний світ незнаного. Глобалізований світ, у якому вже немає таємниць, в усій своїй повноті перетворюється на світ екзистенції постмодерної людини й відповідно персонажа постмодерністського тексту» (Кропивко I. В. Цит. праця, с. 195).

Заслуговує на увагу запропонована I. Кропивко класифікація художньої літератури про подорож, зокрема вона вважає за доцільне розмежувати тревелог як художній звіт про подорож постфактум, подорожні нотатки, що генетично апелюють до літератури нон-фікшн, та роман-подорож, у яких переважає зображення пригод героїв під час мандрів. Водночас дослідниця акцентує переважну жанрову дифузність постмодернного тексту, зокрема

можливе поєднання в ньому ознак есе, художнього репортажу, щоденника подорожі тощо, що переконливо демонструє аналізом конкретних творів.

Спираючись на художні тексти, І. Кропивко стверджує, що постмодерністська література мандрів має специфіку принаймні в трьох аспектах. Перший аспект – це позиціонування наратора-мандрівника (часто подається як alter-ego титульного автора), при якому інша культура розкривається як досвід власного екзистування.

Другий аспект – трансгресивна специфіка репрезентації пізнаваного світу: «Цей світ постає у його суб'єктивному значенні для спостерігача, а не в об'єктивно-сутнісному вимірі. Світ набуває значущості й об'єктивізації у випадку його ословлення наратором» (Кропивко І. В. Цит. праця, с. 203). На думку дисерантки, відбувається трансгресія об'єктивного й суб'єктивного, внутрішнього й зовнішнього, а також – подолання самості художнього тексту (тобто трансгресія художньої реальності та позахудожнього світу реальної подорожі, комунікації автора й реципієнта) та нівелювання межі між професійним письменником і аматором (перехід тревелогів в інтернет-простір).

Третій аспект – жанрове різноманіття літератури мандрів, її необмеженість конкретними жанрами або ж поєднання в межах одного тексту ознак різних жанрів.

Зважаючи на те, що трансгресію як процес долання межі винесено базовим поняттям дисертації, вважаю символічним, що польська письменниця українського походження Ольга Токарчук, чиї твори неодноразово залиучено до аналізу в дисертації, цьогоріч отримала Нобелівську премію за 2018 рік (минулого року через відомий скандал премію з літератури не присуджували) саме за те, що у своїх творах авторка «з енциклопедичною пристрастю представляє перетин кордонів як форму життя (йдеться про уявні кордони – додано редакцією BBC News Україна)», – як зазначено в статті Георгія Ермана «Ольга Токарчук, нобелівська лауреатка: хто вона і як пов'язана з Україною» від 10 жовтня 2019. Автор наводить ще

одну цитату з рішення Нобелівського комітету: «Токарчук ніколи не розглядає реальність як щось стабільне чи вічне. Вона конструює свої романи в напрузі між культурними протилежностями; природа проти культури, розум проти божевілля, чоловік проти жінки, дім проти відчуження». Ірина Кропивко позиціонує роман О. Токарчука «Бігуни» як роман-подорож. Але чи можна так його назвати з огляду на те, що жодна подорож не має завершення, натомість постає перманентним станом різних персонажів?

У розділі 3 «Постмодернізм, глобалізація, маскульт» І. Кропивко розглядає наслідки впливу глобалізації на літературний процес і літературні тексти. На її думку, найперше це проявилося в увазі письменників до нових реалій життя, що виникли внаслідок інформатизації та медіатизації суспільства, зокрема у стилізації літературного тексту під тексти мас-медіа, неструктурованості і надлишку цифрової інформації. Вельми продуктивним у цьому аспекті постає зіставлення гіперреального часопростору в романах Я. Дукая «Старість аксолотля» та О. Шинкаренка «Кагарлик». Нові ракурси відчитування тексту відкриває також порівняння в аспекті подвійної маргінальності героїв двох «канонічних» для обох літератур романів: йдеться про «Польові дослідження з українського сексу» О. Забужко та «Хтивня» М. Вітковського.

Ще однією родзинкою цього розділу видається обґрунтування Іриною Кропивко концепції нового типу міmezisu в постмодернізмі – неоміmezisu. Сама концепція неоміmezisu не нова, але фактично не розроблена у вітчизняному літературознавстві (пригадується лише одна праця Р. Семківа з його збірки есеїв «Фрагменти» (Київ, 2001). Простеживши витоки ідеї неоміmezisu на попередніх етапах розробки теорії міmezisu, дослідниця деталізувала зв'язок неоміmezisu із семіотичною та віртуальною реальністю постмодерної культури. Дисерантка переконана, що, на відміну від класичного міmezisu, який покликаний репрезентувати природу, постмодерністський неоміmezis репрезентує естетичний досвід, культуру як знак (Кропивко І. В. Цит. праця, с. 327). Ця теза переконливо доводиться на

прикладі аналізу творів М. Бриниха «Електронний пластилін» та Я. Дукай «Хто написав Станіслава Лема?».

У розділі 4 «Фрагментарність постмодерністської прози»

I. Кропивко, виходячи з постструктуралістського розуміння світу як такого, що складається не з фактів і явищ, придатних для причинно-наслідкового осмислення, а зі знаків-фрагментів, що відсилають до інших знаків, стверджує, що «постмодерній текст позиціонується як семіотичне середовище, де мовний акт використовується замість реальності-референта» (Кропивко I. В. Цит. праця, с. 360). Деталізовані й виважені аргументи дають право дослідниці розглядати літературний текст як карнавальний майдан, де «у святі-грі» він як структура заміщується процесом письма, а автор і читач постають об'єднані карнавальною грою на полі тексту.

Дослідниця вбачає у постмодерному фрагменті ознаки трансгресії й фронтиру і переконливо доводить, що наративні стратегії фрагментування постмодерністського прозового тексту зосереджуються навколо систематизації нараторів (або наративних дискурсів персонажів) як можливих фокусів ціннісного осмислення та різних способів конструювання ризоматичних наративів. Цікавим тут є підхід як до вже визнаних (Ю. Винничук «Мальва Ланда», М. Гретковська «Метафізичне кабаре», Я. Дукай «Старість аксолотля», С. Жадан «Месопотамія», Ю. Іздрик «Острів Крк», І. Карпович «Риб'ячі кістки», М. Кідрук «Мексиканські хроніки», Т. Конвіцький «Хроніка любовних подій», Д. Масловська «Польсько-російська війна під біло-червоним прапором», С. Поваляєва «Ексгумація міста», Т. Прохасько «НепрОсті», О. Токарчук «Бігуни», М. Туллі «Сни й камені»), так і менш відомих творів (О. Думанська «Хроніка пригод Геня Муркоцького», З. Жакевич «Гіркота й сіль моря», М. Закусило «Норичанка і птах», В. Кожелянко «Діти застою», А. Курков «Львівська гастроль Джимі Хендрікса», Я. Рудницький «Тричі так!», О. Токарчук «Суб'ект», О. Чупа «Казки моого бомбосховища», літературна антологія про гопників «Гопак»).

Вдумливий аналіз фрагментації художнього тексту I. Кропивко яскраво

демонструє і «ефект текстового надміру», і «ефект помноження смыслів», і «провокуванню розмаїття потенційних інтерпретацій», і наявність «амбівалентних інтерпретацій». **Не зрозумілим для мене лише виявився факт залучення до аналізу творів яскравого представника Розстріляного Відродження Валер'яна Підмогильного, хіба що для увиразнення відмінностей між модерністською та постмодерністською фрагментарністю свідомості і тексту.**

Варто відзначити уміння І. Кропивко аргументовано й переконливо формулювати думку, чітко й конкретно вибудовувати дослідницьку стратегію, яка забезпечує реалізацію поставленої мети, вдало вписати свій предмет дослідження в широкий культурологічний контекст. Звертають на себе увагу системність аналізу, ґрутовна теоретико-літературна база (часом навіть із надмірним заглибленням у теоретичні схеми), новаторський підхід до розв'язання проблемних питань, значний обсяг художнього матеріалу, широкий бібліографічний матеріал тощо.

Автореферат вичерпно відбиває ідейно-змістове наповнення роботи, але, на нашу думку, автореферат лише б набув стрункості і виграв, якби відтворював структурний поділ не тільки на розділи та підрозділи монографії, але й дрібніші структурні одиниці, зокрема, пункти.

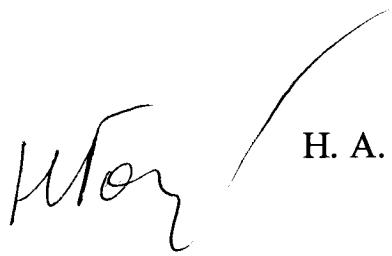
Насамкінець зазначимо, що дисертація Ірини Кропивко написана гарною і якісною українською мовою. Але впадає в око не зовсім доречне відмінювання традиційно невідмінюваних іншомовних прізвищ, що закінчуються на -а: Ж. Дерріди, Д. Фоккеми. Сучасні тенденції відмінювання французьких прізвищ Дерріда, Дюма як українського Біда не знаходять у мене належної підтримки.

Висловлені зауваження та побажання не применшують вагомого теоретичного і практичного значення рецензованої дисертації.

Отже, робота Ірини Кропивко «Українська і польська постмодерна проза (карнавал, фрагментація, фронтир)» повністю відповідає вимогам на здобуття наукового ступеня доктора філологічних наук згідно з «Порядком

присудження наукових ступенів», затвердженим постановою Кабінету Міністрів України від 24.07.2013 р. № 567 (зі змінами, внесеними Постановою Кабінету Міністрів України від 27 липня 2016 року, № 567), а її авторка заслуговує на присудження наукового ступеня доктора філологічних наук зі спеціальності 10.01.05 – порівняльне літературознавство.

Доктор філол. наук, доцент,
доцент кафедри
англійської філології
факультету іноземних мов
Маріупольського державного
університету



Н. А. Городнюк

Особистий підпис Н. А. Городнюк
засвідчує

Імені Івана Франка
Університет
Івана Франка № 127
ал. Тракова-

