

ВІДГУК

на монографію (дисертацію) «"Гомін і відгомін": дискурс інтертекстуальності в українській літературі 1920-х років» й автореферат Скорини Людмили Вікторівни

Монографія (аналог дисертації) Людмили Скорини сприймається як солідна праця, що має добре продуману структуру (Вступ, п'ять розділів, Висновки, Бібліографія), композицію, де не приховано науково творчі пошуки з неминучими «спробами й помилками», віднаходженням верифікаційних механізмів аналізу відповідного матеріалу й аргументування тих чи тих положень, котрі проявляються в результаті наполегливої дослідницької роботи. Її інтрига, вже закладена в експозиції й зав'язці (Вступ, I Розділ), досить поволі переходить у розвиток дії (II й III Розділи), що засвідчує труднощі напруженої інтелектуальної праці, яка, долаючи густі термінологічні й концептуальні, часто суперечливі нашарування, нарешті знаходить сподіваний путівець до інтертекстуального простору українського письменства 20-х років, сягає очікуваної кульмінації (IV, V Розділи) й розв'язки, спрямованої в перспективу нових наукових студій. Монографія викликає враження двох частин: перша – реферативно-дескриптивна, засвідчує волю дослідниці докопатися істини в концепціях інтертекстуального дискурсу, друга – вміння відчувати й переживати динаміку інтертекстуального поля в різних жанрово-родових формах української літератури. Таким чином формується сучасна інтертекстологія, до якої безпосередньо причетна Людмила Скорина.

В монографії всебічно й детально висвітлено генезу, історію постання й розвитку концепції інтертекстуальності, її теоретичного обґрунтування в інтелектуальній атмосфері ненастанних дискусій, що зачепили засновницю нового поняття Юлію Крістеву, змушену його уточнювати, навіть відмовитися, вводячи в науковий обіг поняття «транспозиція» («Революція поетичної мови»). Від пильного ока Людмили Скорини не приховалося й те, що термінологічний винахід не викликав наукового резонансу, обмежився колом «Tel Quel», але набув життєвої перспективи, визнання універсального явища «цитатної літератури», текстуальності, навіть став модним завдяки Р. Барту, а також

пантекстисту Ж. Дерріді, який розробив глобальну модель інтертекстуальності. Дослідниця виявила незбіжність горизонтів розуміння інтертекстуалістів з перших кроків, починаючи з положень обмеженої, звуженої інтертекстуальності, що обстоюють Л. Женні, Л. Делленбах, М. Ріфатерр, Зофія Мітосек, І. Смирнов та ін. Натомість Ж. Жанетт пропонував запровадити концепцію транстекстуальності з відповідними її типами, відмежуванням від ідей Юлії Крістевої, засвідчене його настановами гіпертекстуальності («Палімпсести. Література в другому ступені») та прийомами паратексту («Пороги»). Варто було б у монографії акцентувати причини появи інтертекстуальності, зумовлені передусім кризою компаративу, що переживав симптоми впливості, глухі кути теорії «міграційних сюжетів», яким протиставили «цитатну» практику міжтекстових зв'язків, виразно продемонстровану не тільки в працях Х. Блума або М. Ріфатерра, який радив не сплутувати інтертекстуальності з інтертекстом. Інша річ, як саме узгоджується методологія інтертекстуальності з порівняльним літературознавством, між якими не було повного розриву, що доводять Д. Наливайко й Віра Просалова (с. 94–95). В монографії наведено чимало таких прикладів, але не розкрито відповідного механізму їхньої взаємодії, як і між лінгвістикою й літературознавством та іншими гуманітарними дисциплінами.

Оглядаючи роботи тартусько-московської школи (Ю. Лотман, П. Тороп, Б. Гаспаров, В. Мейзерський та ін.), російської лінгвостилістики (Ірина Арнольд, І. Смирнов, Наталія Фатеева та ін.), польських дослідників (І. Гловінський, Р. Нич, Зофія Мітосек та ін.), дослідниця не забуває й сучасних українських інтертекстуалістів (М. Ткачук, Віра Агеева, О. Астаф'єв, Є. Нахлік, Віра Просалова, П. Рихло, Тамара Гундорова, Мар'яна Шаповал, Ганна Віват та ін.), які пережили інтертекстуальну еволюції в три етапи: 1995–2002, 2003–2008, 2009 – до нині (с. 71). Леся Біловус (як і Наталя Корабльова) видала два навчально-методичні посібники за матеріалами своєї дисертації. В монографії треба було зробити істотне уточнення, що серед цих дослідників є чимало русистів (Наталя Корабльова, Ілона Дітковська, Алла Рубан, Марина Самсонова та ін.), які, крім Валентини Мацапури та ще кількох, висвітлюють проблеми

власне російської літератури, безвідносно до української, хоча їхні спостереження позначаються і на роботах українських науковців – і навпаки. Не схильна до узагальнення вже солідного доробку українських інтертекстуалістів, Людмила Скорина, обмежившись статистичними фактами, на відміну від Мирослави Ізбенко, окреслила собі інші завдання.

Підрозділ, присвячений паратекстуальності, – достатньо продуманий. З'ясовано якомога повніші особливості заголовка (зв'язок з прототекстом, текстом-донором, інтертекстема, дубляж, парафраза, модель «заголовкових формул», анотація, метатекст), а також поліфункціонального епіграфа (розмаїта семантика, джерела, форма, стилістика), присвяти, або дедикації (нараховано 227) у творах різного жанрово-родового походження. Спостереження дослідниці без зайвих посилань «до стороннього», без апеляцій до авторитетів, оперті на конкретні твори, – самостійні й переконливі. Хоча наведені приклади можна розширити, згадавши, наприклад, епатаційні заголовки на кшталт збірки «Кобзар» М. Семенка, або полемічні, як «Донна Анна» Г. Брасюка, або іронічно алюзійні, як «Голяндія» Д. Бузька». Деякі моменти потребують уточнення, як от епіграф «А кругом пустка, як гудина, як гич...», взятий зі збірки «Замість сонетів і октав» П. Тичини і фіксований при сонеті «Oi traikonta» М. Зерова (с. 197). До речі, слово «неокласики», вживане на с. 182, 194, 195, 196, 207, 220, 224, 237, 250 і т. д., треба брати в лапки. Людмила Скорина посилається на статтю «Наші літературознавці й полемісти» М. Зерова, автор якої радить з пересторогою оперувати неточним поняттям (с. 491). Не менш цікавий, внутрішньо цілісний підрозділ «Гіпертекстуальність». Дослідниця обирає жанеттівську таксономію, що «потребує корекції» (с. 199), апелює до можливостей формальної й тематичної транспозиції, зокрема таких її різновидів, як парафраз разом з «вільним перекладом», трансформацією, переспів з «варіаціям на тему претексту», міждорова (епо-драматична, ліро-драматична, ліро-епо-драматична) транспозиція, пародія, травестія, а також стилізація, наслідування, пастиш. Шкода, що до цього термінологічного ряду не потрапила містифікація (одним штрихом на с. 223 згадано Едварда Стріху, але пропущено Лупу Грабуздова), яку часто плутають з пародією і травестією, не

помічене й епігонство. Всі зазначені в монографії поняття розкривають свої смислові й функціональні можливості на пильному аналізі конкретних творів М. Зерова, М. Рильського, В. Поліщука, Леся Курбаса, Я. Мамонтова, О. Слісаренка, В. Еллана, О. Копровського, Ю. Меженка та ін. Можливо, найяскравішим прикладом транспозиційного інтертексту видається пастиш при висвітленні колоритного циклу «Шевченко у дзеркалі сучасних літорганізацій» Омелька Буца (О. Слісаренка).

Розділ III «"Споконвіку було слово": біблійний дискурс в українській літературі доби "червоного ренесансу"» видається найкомпактнішим, внутрішньо цілісним, очевидно, тому, що стосується інтертекстуальної практики художнього перекодування сакральних текстів, які зазвичай вважаються тереном медієвістики. У назві Розділу лише ріже слух «червоний ренесанс» – штучне поняття, поширене переважно у словнику В. Гадзінського й угруповання «Село і Місто». Воно повторюється і на с. 358. Але ні М. Зеров, ні М. Драй-Хмара, ні В. Підмогильний, ні Людмила Старицька-Черняхівська не підпадають під цю понятійну оболонку. До них ліпше підходить лавріненкове маркування – «розстріляне відродження». Людмила Скорина на прикладі епіграфів та внутрішньотестових цитат висвітлює не тільки масштаби й мотиви християнських інтертекстем (більше з Нового, ніж зі Старого завітів) у різножанрових творах тогочасних письменників (поезії «Ріг Вернигори», «Чистий четвер», «Страсна п'ятниця» М. Зерова, «Солодкий світ! Простір блакитно-білий...» М. Рильського, оповідання «Проблема хліба» В. Підмогильного, «Наступ» М. Івченка, памфлету «Із записок» І. Сенченка, роману «Людолови» Зінаїди Тулуб, трагедії «Мазепа» Людмили Старицької-Черняхівської, комедії «Отак загинув Гуска» М. Куліша тощо), а й пояснює перешкоди на її шляху, зумовлені атеїстичною політикою радянської системи. Серед структурних трансформацій дослідниця виявила тенденції скорочення цитати, заміну претекстів, застосування контамінації, серед семантичних – «привласнення» біблійного висловлення, заміну семантично значимих компонентів цитат, розширення, перекручування та переструктурування цитат. Монографія детально висвітлює типи й функції біблійних алюзій у доробку 55-

ти письменників, серед яких Людмила Скорина посилається на конкретні твори В. Підмогильного, С. Жигалка, Людмили Старицької-Черняхівської, М. Хвильового, М. Драй-Хмари, О. Досвітнього, М. Куліша, Г. Косинки, на інші – принагідно або в певному спису. Крім цитування сакральних історій, подій та символіки, пов'язаних з ними ремінісценцій й алюзій, постає велика галерея біблійних й євангелійних образів, в різних формах трансформованих й інтерпретованих в художніх творах, іноді профанованих. Тому не випадково дослідниця розглядає різні гіпертекстуальні моделі трансформації й імітації Св. Письма, від еротичних до ідеологічних, починаючи з художньої транспозиції («Любов Амана», «Онан» В. Поліщука), переспівів (цикл «На біблійні теми» Д. Загула), обігрування/перелицьовування («Сотворіння світу» П. Тичини), пародіювання й травестування («Походження світу», «Страшний суд» Остапа Вишні, «Молитва Єрусаліма» Антоші Ко), стилізації («В електричний вік», «Юрко» М. Хвильового) тощо.

Компактний, структурно виважений, перспективний для майбутніх досліджень Розділ IV «"Свій до свого по своє": інтертексти класичного й модерного українського письменства в літературному процесі 1920-х років» засвідчує фахову зрілість Людмили Скорини, яка почувається комфортно в матеріалі своєї, внутрішньо пережитої наукової студії, коли немає потреби апелювати до сторонніх, «допоміжних» модних концепцій. Вона, засвідчуючи конкретно-історичне мислення, перебуває в спільному іманентному полі з письменством 20-х років, здатним стверджувати себе в українстві (с. 375), переживати себе в поважному часопросторі від давньоукраїнської доби до сучасності, долати через діалог велику історичну дистанцію. Невипадково зав'язка першого підрозділу починається з аналізу епіграфів й внутрішніх цитат поезій М. Зерова, який послідовно обстоював принцип «ad fontes», його апеляцій до «Повісті минулих літ» й «Слова о полку Ігоревім», що правили за інтертекстуальну основу творчості І. Дніпровського, Т. Осьмачки та ін. Проблема екзистенційного вибору на межі приковувала увагу до постаті І. Вишенського (Зінаїда Тулуб), особливо Г. Сковороди, «житійний» дискурс якого, відповідний сутності української людини, став наскрізним для М.

Івченка (Напоєні дні»), М. Філянського («Образ»), надто П. Тичини («Сковорода») та ін. Дослідниця називає у цьому ряді невдалий «Козуб ягід» В. Поліщука, обминувши його біографічно-ліричний роман у віршах і прозі «Григорій Сковорода», який багато в чому не поступається перед поемою-симфонією. Прикметно, що Людмила Скорина, занурена в конкретні тексти, на мить ніби забуває заскладну інтертекстуальну термінологію, звертається до неї в разі потреби аналізу того чи того тексту. Так вона чинить при висвітленні п'єси «Милість Божа» Людмили Старицької-Черняхівської, у назві якої міститься інтертекстема історичної драми «Милость Божія...» (1728), вперше надрукованої завдяки О. Бодянському, пізніше – В. Антоновичу й М. Драгоманову, на що посилається дослідниця, виявляючи у творі письменниці три групи трансформаційних моделей – скорочення, структурні зміни прототексту, зумовлені вимогами нової драми, трансформацію його «мовної» тканини, приклади конструкцій «тексту у тексті», сліди інших претекстів тощо. Посилаючись на міркування М. Ільницького про штучну «російськість» М. Гоголя, зумовлену «імперським дискурсом», спираючись на студії Світлани Ленської, Тамари Гундорової та ін., Людмила Скорина на прикладі інтертекстуальних засобів у літературі 20-х років, передусім епіграфів, алюзій на творчість і постать прозаїка («Майстер корабля» Ю. Яновського, новели М. Хвильового, особливо повісті К. Гордієнка), переконливо доводить українську ментальність його художнього мислення, що була взірцем для письменників. Визначальними у Розділі постають ретельно виписані шевченкіана й франкіана, за які точилася драматична боротьба, засвідчена традиційними, модерністськими й радянськими моделями їх «привласнення». Іманентне осмислення феномена Т. Шевченка здійснювалося не лише в інтертекстуальному полі рясних цитувань, заголовків, епіграфів, присвят у творах Є. Плужника, М. Рильського, О. Ведміцького, В. Підмогильного, а й у поєднанні з поетичними інтертекстемами наукового дискурсу, що властиво П. Филиповичу. Коли вони інтерпретували феномен Т. Шевченка в іманентному сенсі, вказували на маркер національної ідентичності або на поступову нівеляцію Шевченкових претестів (Остап Вишня, Б. Антоненко-Давидович, М.

Куліш), то авангардисти (Г. Шкурupій, Є. Яворовський, О. Влизько, Г. Коляда, О. Корж, Л. Чернов; чомусь серед них не згадано М. Семенка та публікацій на сторінках ж. «Нова генерація») разом з містифікатором Едвардом Стріхою вдавалися до епатажів його іконописного образу. Радянська версія Кобзаря подана в циклі «Епохи» І. Микитенка, повісті «Півтори людини» Ю. Смолича та ін. Іноді спостерігалася навіть нівеляція Т. Шевченка, як у романі «Вальдшнепи» М. Хвильового, хоча навряд чи вона пов'язана з «девальвацією народних уявлень про Шевченка-генія» (с. 411). Дослідниця виявляє й скуппульозно аналізує вісім тематичних груп шевченківських цитат: патріотичні інтертекстами, рефлексії про минуле–візії майбутнього, мотив викриття українських вад, «дидактичні» афоризми, прототексти з характеристикою соціально-політичних й культурних явищ, онтологічні й екзистенційні проблеми, «малювання словом», трактування життєвих перипетій. Крім того авторкиня знаходить кілька інтертекстуальних стратегій, що полягають в презентації шевченківських цитат або в автентичному вигляді, або в заміні кількох компонентів прототексту, або в заміні його значимого елемента. Висвітлюючи алюзії, вона вказує на три підгрупи – біографічні (роман «Мати» А. Головка, оповідання «В потоках» Г. Брасюка, повість «Аліна й Костомаров» В. Петрова), антропонімічні («Патетична соната» М. Куліша, «В комічному оркестрі» П. Тичини тощо), «інтермедіальні» («Місто» В. Підмогильного, «Бур'ян» А. Головка, «Анкета» Г. Косинки і т. п.). Вони складають першу групу алюзій. До другої входять посилання на «Кобзар» Т. Шевченка, до третьої – на його твори. Людмила Скорина не мінає й таких гіпертекстуальних явищ, як поема «Марина» М. Рильського чи цикл «Шевченко в дзеркалі літературних організацій» Омеляка Буца. Інтертекстуальний дискурс І. Франка в літературі 20-х років збігся з формуванням франкознавства (що варто було б бодай зазначити), в якому накреслилися дві тенденції – академічна й марксо-ленінська (вульгарно соціологічна). Коли перша висвітлювала його постать об'єктивно, то друга під кутом зору комуністичної ідеології як революціонера, що не могло не позначитися й на художній свідомості, до якої апелює дослідниця. І. Франко в

іманентній сутності постає крізь призму рефлексій, посилянь, епіграфів, цитат у творах П. Тичини, О. Влизька, М. Рильського, Т. Осьмачки, Г. Косинки, В. Підмогильного та ін., на відміну від М. Йогансена чи І. Дніпровського. Іноді в одного автора, наприклад, в М. Рильського обидві версії навіть інтерферовані. Привабливим видається підрозділ про авторитетний прототекст поезії П. Тичини й зумовлене ним поле інтертекстуальної гри. Надзвичайне зацікавлення нею породжене не тому, її автор – «король невінчаний і маг», «корифей». Секрет в його ідіостилі з ознаками *haraх legomenon*, тому інтертекстуальні прийоми, придатні для цитатної характеристики творчості інших письменників до нього не прикладаються, хоч у монографії сумлінно й доречно наведені приклади трансформації тичининських прототекстів у заголовки збірок (О. Влизько, «За всіх скажу»), надтекстових і внутрішньотекстових цитат (Д. Фальківський, «На пожарищі»; М. Зеров, «Засідання в редакції ЛНВ»; І. Багрянний, «Ave Maria»; Є. Плужник, «Дні»), авторитетних прототекстів (М. Хвильовий, «Редактор Карк», «Мати» та ін.), а також присвят («Поетові» М. Драй-Хмари, «Поема Завтрашнього» Д. Май-Дніпровича тощо), дискусій або переписувань прототексту (новела «Лілюлі» М. Хвильового), прямих цитат у доробках Остапа Вишні, Л. Первомайського, алюзій в комедії «Мина Мазайло» М. Куліша, романі «Бур'ян» А. Головка, назв конкретного прототексту («Новела «Силуети» М. Хвильового, «Повема про те, як повстав світ і загинув Михаль Семенко»). Але жоден з письменників не вловив істотні коди лірики П. Тичини, тому посипалися насмішки (Теодор Орісіо, Л. Первомайський), пародій (В. Ярошенко, Едвард Стріха) чи фейлетонів (Омелько Буц). Справа в тому, що П. Тичина – професійний музикант, диригент, музикознавець писав свої вірші як музичні твори, на яких відбився й досвід піфагорійства, артистично «перекладав» знакову систему з музичного тексту на вербальний, тому вимагав адекватного декодування («Як я писав», наприклад). Крім того вони означені рисами синестезії (кольоровий слух, звукове малярство). Недарма цей ідіостиль отримав завдяки В. Барці й Ю. Лавріненку адекватну назву «кларетизм», чомусь відсутню у монографії. Його відтворити чи повторити неможливо, лише зацитувати чи спародіювати. Очевидно, тому поет

не мав послідовників (наслідувачів, навіть епігонів), як було з І. Котляревським (котляревщина) або Т. Шевченком (пошевченківський період середини XIX ст.), які перехоплювали зовнішні форми, а не суть їхніх індивідуальних стилів. Однак навряд чи варто погоджуватися із С. Єфремовим, що П. Тичина «самотній, стоїть ізольовано, понад напрямками» (с. 452). Навпаки він спромігся сфокусувати у своєму кларнетизмі різні стильові тенденції класики, модернізму, навіть авангардизму, поетичну культуру фольклору й писемної словесності, інтермедіальні практики, сформулював естетичну програму «гармонії сфер», суголосну національній революції, а жаль, не реалізовану внаслідок несприятливих історичних обставин. Очевидно, кларнетизм П. Тичини потребує інших, не типових інтертекстуальних підходів. Але це питання в монографії обійдено «фігурою умовчування».

Українська література, закорінена в національні, етноментальні основи, завжди відкрита довкіллю для циркуляції ідей, що переконливо продемонстровано у Розділі V «"З чужого поля": Роль і функції зарубіжного письменства в інтертекстуальному просторі 1920-х років». Людмила Скорина звертається до матеріалів Літературної дискусії 1925–1928 років, зокрема полеміки, що стосується переосмислення античної літератури, на чому наполягав М. Хвильовий (памфлет «Про демагогічну водичку, або справжня адреса української воронщини, вільна конкуренція, ВУАН і т. д.»), обстоюючи «азіатський ренесанс» як «епоху європейського відродження плюс незрівняне, бадьоре й радісне греко-римське мистецтво», чим шокував «пролетреалістів», й М. Зеров («Наші літературознавці й полемісти»), спростовуючи не тільки нігілістичні заяви Я. Савченка («Азіатський апокаліпсис»), а й не названого в монографії Д. Загула («Література чи літературщина /Про українських "неокласиків"/»). Та й у Я. Савченка ще є одна стаття – «Проти реставрації греко-римського мистецтва», яку варто згадати. Відштовхнувшись від цієї полеміки, апелюючи до найактивніших «неокласиків», дослідниця звернулася й до найпоширеніших гомерівських інтертекстем у творах М. Йогансена («Подорож вченого доктора Леонардо...»), І. Сенченка («Подорож до Червонограда»). У монографії означено дев'ять алюзивних антропонімів з

посиланням на Гомера, на «Іліаду» й «Одіссею», з очікуванням «нового Гомера» тощо, а також образи Одиссея, Навсікаї, Гелени Троянської, Паріса, Гектора, Пріама, Ахілла та ін., постаті Сапфо, Алкея та ін., але чомусь не згадано Анакреонта, з іменем якого пов'язаний анакреонтизм М. Рильського. Наведені на с. 493-ій, написані в різні роки сонети (з алюзивними епіграфами) М. Зерова входили до циклу «Мотиви "Одіссеї"». В інтертекстуальному просторі української літератури представлено й давньоримських письменників, зокрема Овідія, Горація та ін., твори яких М. Зеров переклав і видав в «Антології римської поезії» (1921), що варто загадати. До речі, він у власній творчості надавав переваги не поетам золотого віку Августа, а Перикла, зазначав, що «римська "Камена" ніколи не досягла верховин грецької "Музи"». Дослідниця пропонує захопليву подорож українською літературою 20-х років, заповненою персонажами античної міфології, де виокремлений Прометей (твори М. Йогансена, М. Драй-Хмари, М. Івченка, Г. Брасюка, П. Филиповича, О. Влизька, В. Поліщука, П. Тичини та ін.), а також присутній Аполлон, Афродіта, Діоніс, Орфей, Дедал й Ікар та ін.

Складна ситуація національного й мистецького життя, відображені в Літературній дискусії 1925–1928 років, що набула загострення в 13-му розділі «Московські задрипанки» памфлету «Апологети писаризму» М. Хвильового зачепила й інтертекстуальну практику українського письменства, пов'язану з інтертекстами й стилями російської літератури. Дослідниця знайшла оптимальний вихід з цієї ситуації, висвітлюючи практику цитування, алюзювання й перекладання творів О. Пушкіна, М. Лермонтова, О. Блока, С. Єсеніна не тільки в доробках «неокласиків», а й Остапа Вишні, В. Домонтовича, І. Микитенка, М. Івченка, М. Хвильового, І. Дніпровського, Я. Мамонтова, К. Гордієнка, В. Сосюри, І. Багряного та ін. Очевидно, то був непростий діалог різнонаціональних письменників в інтертекстуальному просторі 20-х років. Аналогічна ситуація властива й цитуванню європейської літератури. Дослідниця обмежилася французьким письменством, передусім творчістю В. Гюго, А. Франса, Р. Роллана, згадавши мимобіжно й інших письменників, а також англійським, відображеним в інтертекстах творів В.

Шекспіра, зокрема з чотирма моделями гамлетизму (німецька, англійська, російська, французька), Дж. Г. Байрона, Г. Веллса, А. Конан Дойла, Ч. Діккенса, П. Б. Шеллі, Р. Кіплінга, Ч. Дібдіна, О. Вайлда, Т. Майн Ріда та ін. Останні два підрозділи разом з наведеними у висновках прізвищами письменників з інших літератур, що перебувають в інтертекстуальному полі української літератури, закладають перспективу нового потужного дослідження на імагіологійній основі.

Нічого абсолютно ідеального не існує. Це ж стосується й дисертацій. Навіть найдосконалішій можна закинути чимало зауважень. Однак цього разу справа не тільки в них, а в інтелектуальній практиці сучасного літературознавства, яке, загнане в потоки нелінійних структур, переживає деканонізацію не лише жанрово-стильових форм, а й термінологічного словника, що втрачає апробовану референційну чіткість. Здається, воно вже переступило «червону лінію». У монографії сумлінно описано величезний блок наукових праць інтертекстуалістів й колективних видань, підручників на кшталт «Вступу до інтертекстуальності» Наталі П'єге-Гро, але переважно без сподіваного аналізу, виявлення типології складного явища. Положення суперечливих концепцій лишаються часто на рівні констатації глибокого ерудита, здебільшого не позначаються на аналітичних розділах монографії. Апелюючи, наприклад, до з'ясування зв'язків між протекстом й метатекстом, дослідниця не застосовує ні їх «типи перемикання», ні «авторські метатексти», ні громіздку «градацію метатекстів» П. Торопа, або реконструктивну, конструктивну, реконструктивно-конструктивну інтертекстуальність І. Смирнова, або три типи міжтекстових відносин Р. Нича, або таксономію стилістичних залежностей С. Бальбуса. У монографії також не застосовано жодного лінгвістичного визначення й таксономії дискурсу, якому присвячено 86–88 ст. Лише в окремих випадках дослідниця зважається на скромні зауваження, зокрема з приводу диференціації «мовних і тестових включень» Ірини Арнольд (с. 57) або дискусійних тверджень Мар'яни Шаповал (С. 83). Людмила Скорина, поділяючи думку Віри Просалової, що досі відсутня чітка концепція інтертекстуальності, очевидно, не ставила собі завдання розібратися

в складнощах інтертестуальності, лише накреслила шлях у цьому напрямку, де вже почав працювати М. Гловінський.

Надмірне захоплення неузгодженою термінологією не тільки затемнює тест досліджень, а й часто дублює уже напрацьовані, апробовані форми інтерпретацій, тому має рацію Г. Маркевич («Різновиди інтертестуальності»), який, апелюючи до Теренція, твердить «Нічого нового не сказано, про що ще не було сказано», але й сам спокушається на складну, не дієву таксономію. Виявлення міжтестових зв'язків, на слушну думку С. Бальбуса, засвідчили постійні перелицьовування «Енеїди» Вергілія – і все? Силепсиси М. Ріфатерра надто нагадують відомі здавен омоніми й пароніми. «Вторгнення» однієї системи в іншу, що часто призводить до «чогось третього, принципово нового», як мовиться у наведеній статті «Текст у тексті» Ю. Лотмана (с. 51), не що інше, як перефразована в модерній термінології теорія зустрічних течій Ол. Веселовського («Лоренські казки»), коли потужний вплив того чи того літературного явища на інше, викликає в ньому супротивні хвилі, інспірує появу синтезованого варіанта певного інваріанта. Ю. Лотман ніде не посилається на свого попередника. Переказуючи Лотманову концепцію «тексту у тексті», «текст про текст», Людмила Скорина наводить відповідні приклади з російської культурології й літературознавства, але чомусь не помічає їх в українському письменстві (І. Франко: «Голубчики, українські поети...», Б.-І. Антонич: «Октостих», «Вірш про вірші», «Про строфу»), що існували й до Ю. Лотмана.

Очевидно, до такої практики треба ставитися критичніше, адже в монографії не функціонують термінологічні, іноді індивідуалізовані апарати різних науковців. То чи варто було так детально фіксувати їх, коли вони, за словами Мар'яни Шаповал, мовленими з приводу понять Х. Блума, «практично не вживаються». Принаймні у роботі Людмили Скорини не діють клінамени, тессери, кеносиси, даймонізації, апофрадеси, а також партиципації, інтексти чи контрапункти. Дослідниця приймає лише деякі поняття у певних науковців, наприклад, «ядерні», «прецедентні», «слабкі» тексти (Наталія Кузьміна), хоча при їх застосуванні виникають певні непорозуміння, коли до «ядерних»

потрапляють твори Данте Аліґ'єрі, а не Ф. Петрарки (с. 112–113), причетного до поширення петраркізму в європейській ліриці. Якась дивна «частотність». Зрозуміло, що ця термінологія – надто громіздка, подеколи вельми суперечлива, навіть антитетична. Та й не вона править за мету наукової праці Людмили Скорини, яка, на жаль, витратила *забагато* монографічної площі для фіксування понять. Тому дослідниця, розуміючи, що в «дефініціях помітне сплутування різних понять і явищ» (с. 91), що «загальної класифікації не існує» (с. 115), цілком виправдано обмежує себе лише тими поняттями, що потрібні їй для аналітичного оперування, ледь з'ясовує їхні дефінітивні й семантичні ознаки, зокрема, крім метатексту, прототексту, інтертексту (з його рівнями) й інтертекстуальності, зважає на інтертекстуальний дискурс, інтертекстуальне включення, особливо інтертекстему, інтертекстуальне поле, інтертекстуальний простір, паратекстуальність, архітекстуальність, визначається, долаючи неузгодженість термінології (с. 122), з цитатою, ремінісценцією й алюзією.

Лишилося авторською таємницею (інтригою?), яким чином здійснювався кількісний аналіз цитат, алюзій й ремінісценцій, адже наводяться загальні цифри, наприклад, «У творах українських письменників 1920-их років нині виявлено 398 цитат», з них – 224 інтертекстем (124 с.), тільки не відомо, хто робив (автор монографії?) такі статистичні операції, тексти яких письменників (всіх чи якоїсь частини) стали об'єктом експерименту. Дослідниця лише зазначає, скільки разів цитувалися твори Т. Шевченка та ін. письменників з української, російської і зарубіжної літератур та Біблії – найбільше в епічних, найменше в ліро-епічних творах 20-х років (яких саме?), згрупованих за мовною ознакою на 10 підгруп (с. 127–128), де можна частково дізнатися про джерела статистики й певних авторів. Аналогічна ситуація спостерігається з алюзією (біблійна й літературна групи), де нараховано 1549 алюзивних одиниць (С. 132). Схожа картина властива с. 246-ій, де наведено цифри без текстуальної конкретики. Ремінісценція, пов'язана, за вибором Людмили Скорини, «з позатекстовою дійсністю», стосувалася національних і світових постатей та подій, найбільше Великої Французької революції й Паризької комуни. Поступово стає зрозумілим, що кількісно-статистичний метод за аналізом

дослідниці наближається до об'єктивного розуміння інтертекстуальної практики українського письменства 20-х років, де переваги надавали ідеологічним, а не духовним чинникам. Людмила Скорина зазначила явище плагіату за посиланнями на версії науковців і принагідними прикладами з творчості Мольєра, Марка Вовчка, В. Сосюри, К. Поліщука, Я. Галана та ін., не проаналізувавши їхні твори. Ознаки цього інтертекстуального клептомана (с. 145–146) не спрацьовують, коли маєш справу з комедією «Ревізор» (1835–1836) М. Гоголя, згаданою в монографії у зв'язку з однойменним оповіданням М. Хвильового (с. 159), написаною не так за порадою О. Пушкіна (офіційна версія), як, м'яко кажучи, переписаною з комедії «Приезжий из столицы, или Суматоха в уездном городе» Г. Квітки-Основ'яненка, датованої 1827-им роком; як бути з драматургією В. Шекспіра, який, крім трьох п'єс, не витворив власної фабули, з ігрово-центонною практикою І. Іова або з драматичною історією М. Старицького, змушеного судитися зі своїми недоброзичливцями, які звинуватили його у «плагіаті», не розуміючи, що він задля наповнення бідного репертуару корифеїв театру мусив декодувати твори інших жанрів до потреб сценічного мистецтва. На жаль, про це не згадано в ситуації «міжродових переходів» (с. 200), міжродової транспозиції (с. 208–215), лише мимохідь, в дужках зазначено на с. 209. А це досить важливий і повчальний момент історії письменства. Досвідом М. Старицького плідно користувався Є. Плужник («У дворі на передмісті», «Професор Сухораб»), запозичаючи образи з «театральної класики» корифея українського театру, поряд з яким тільки названо І. Нечуя-Левицького (с. 151), але не комедію «На Кожум'яках», яку переінакшив М. Старицький на більш знаний у драматургії твір «За двома зайцями». Такі уточнення поліпшили б монографію. О. Слісаренко й Г. Шкурупій справді перехопили орнаментальні прийоми М. Хвильового, але з полемічною метою як неприйнятні для фабульної прози.

Насамкінець – ще один важливий момент, який потребує прояснення. Інтертекстуальний лексикон вже увійшов до термінологічного словника українського літературознавства. Уміння оперувати ним майстерно демонструє Людмила Скорина. Він справді постає ефективним інструментом при

застосуванні тих чи тих інтертекстуальних практик письменства, але художні твори мають ще й внутрішню динаміку, характеризуються пульсацією образної системи, заглибленої в тонкі мережі асоціативних зв'язків й латентних значень, тому обмаль однієї констатація факту. Так, у монографії на фаховому рівні описано паратекстуальний приклад рідкісної дедикації в новелі «Я (Романтика)» М. Хвильового, присвяченій оповіданню «Цвіт яблуні» М. Коцюбинського (с. 188–191). Дослідниця починає розмову про твір низкою слухних питань, аби дійти висновку, що «однозначних відповідей» тут «немає», знаходить вузлові моменти між двома тестами, пов'язаними епіграфом, зосередженими не «на об'єктивній дійсності, а на відображенні в психіці людини», на «межовій екзистенційній ситуації», розглядає ряд спільних мотивів. Це все – так. Проте новела має глибші текстові й смислові пласти, і ключ їх адекватного декодування закладено в паратекстуальному дискурсі. Людмила Скорина, спираючись на версію Віри Агеевої «боротьби двох "я"» у подвоєній свідомості героя «Цвіту яблуні», проводить паралель і до персонажа новели М. Хвильового. Проте ситуація складніша, адже безіменний герой оповідання М. Коцюбинського одночасно переживає в собі *три* постаті – батька дитини, приреченої на смерть, чоловіка, безмежно закоханого в дружину, й митця – вишуканого естета, байдужого до людського болю, тому в його розчахненій психіці перетинаються несумісні страждання, ерос й естетський розрахунок. В новелі М. Хвильового ця тріада набуває сенсу персоніфікацій (Тагабат, Андрюша, дегенерат), які репрезентують Я, входять до складу чека, тобто трійки, де неможливий четвертий (варто пригадати графіку означення цих «персонажів» і нижче як підсумок – Я), тому репрезентують *потроєну* психіку Я, котра, деградуючи через вбивство матері (символ основи буття), втрачає в собі й холодний прагматизм, й моральний імператив, галюцинуючи ототожнюється з дегенератством задля примарних фантомів. Тому слово Романтика (з великої літери) як небезпечне для світу поняття в такому сенсі взято в дужки. Сюжетний перебіг фабул обох творів має своє розв'язання: події в оповіданні М. Коцюбинського відбуваються поза персонажем, але крізь призму його душі, в новелі М. Хвильового – на теренах

шизоїдної психіки, за якою вгадується довколишня дійсність. У художньому творі кожна деталь – не випадкова, несе особливу інформацію, виконує свою, властиву тільки їй роль в його сюжеті, що притаманно й новелі «Кіт в чоботях» М. Хвильового, потребує адекватного прочитання. Людмила Скорина має рацію, вбачаючи і в назві твору, і в самому творі «ігрову функцію інтертекстуальності», доводячи, що автор мав на увазі не прототекст, а «його творчу інтерпретацію засобами іншого мистецтва», посилаючись на шорстку пересемантизацію казкового образу Ш. Перро в контексті громадянської війни (с. 158–159). Проекція віртуальної дійсності (казка Ш. Перро, доктрина марксизму-ленінізму) на реальну має трагічні наслідки, адже жертвами її стають живі люди, які, переінакшуючись, втрачають свою природну сутність, що зазнала Гапка, модифікувавшись симулякром – товаришем Жучком, аби пізніше перетворитися на серійні муляжі цинічно пронумерованих істот (№1, №2, №3, №4...) радянської системи, що використовувала «муралів революції» з прагматичною метою. Ситуація з парафразою як зв'язком між «донором/текстом» і «реципієнтом/метатекстом» зводиться не до втрати «комічних/тепліх/близьких» характеристик, не тільки до «припинення жінки до смішної тварини», як припускає Сніжана Чернюк, на міркування якої посилається дисертантка, а розкриває тотальну катастрофу знелюднення людини, де вже не місце гротескам й бурлескам. Людмилі Скорині, яка ґрунтовно знається на тонкощах інтертекстуальності (тут вона – безперечний фахівець), варто зробити крок до технології адекватного декодування художніх текстів.

Спорадично й принагідно наведені зауваження не поменшують значення праці Людмили Скорини, що разом з Вірою Просаловою, Тамарою Гундоровою, Мар'яною Шаповал, О. Астаф'євим, Є. Нахліком, Галиною Рейбедюк та ін. формує терени української теорії інтертекстології. Дослідниця систематизує здобутки зарубіжної й української теорії інтертекстуальності, уточнює обрану нею термінологію, оперуючи якою досліджує специфіку й функції цитат, алюзій, ремінісценцій, заголовків, епіграфів, присвят, транспозицій у літературі «розстріляного відродження», висвітлює

літературний процес 1920-х років в його різних жанрово-родових формах, особливості репрезентації Біблії, давньоукраїнської, нової української літератури, англійського, французького, російського письменства. Основні положення монографії апробовано на 22-х наукових конференціях, висвітлено у 38-ми публікаціях, із яких 5 – у закордонних виданнях, 23 – у фахових виданнях за переліком МОН України. Монографію (дисертацію) доповнює й уточнює автореферат, в якому в стислих формулюваннях конкретизовано основні її положення та аргументи.

Монографія «"Гомін і відгомін": дискурс інтертекстуальності в українській літературі 1920-х років» (загальний обсяг – 704 ст.) Людмили Скорини, подана як повноцінний еквівалент докторської дисертації, відзначається оптимальним володінням науково-теоретичним інструментарієм, умілим його застосуванням при аналізі інтертекстуальної практики, аргументованістю узагальнень, тез і положень, вагомістю отриманих висновків, відповідає вимогам «Порядку присудження наукових ступенів», затвердженим постановою Кабінету Міністрів України від 24.07.2013 р. № 567 (зі змінами, внесеними згідно з постановами КМУ України № 656 від 19.08.2015 р., № 1159 від 30.12.2015 р. та № 567 від 27.07.2016 р.). Усе вищезазначене засвідчує, що Людмила Скорина як автор дисертації (монографії) «"Гомін і відгомін": дискурс інтертекстуальності в українській літературі 1920-х років» та відповідного автореферату з порушеними в ній важливими для історії українського письменства і літературознавства проблемами інтертекстуальності, конструктивним їх розв'язанням має підстави на присудження їй наукового ступеня доктора філологічних наук зі спеціальності 10.01.01 – українська література, 10.01.05 – порівняльне літературознавство.

07. 11. 2019 р.

Ковалів Ю. І. – доктор філологічних наук,
професор кафедри новітньої української літератури

Інституту філології

Київського національного університету

імені Тараса Шевченка

ПІДПИС
ВЧЕНИЙ СЕКРЕТАР
КАРАУЛЬНА
04.11.



Handwritten signature in blue ink.