

ВІДГУК
офіційного опонента Янковської Ж. О. на дисертацію А. В. Чуя
«Українська любовна лірика початку ХХ століття: фольклорні інтенції
модерного тексту» (Тернопіль, 2019), подану на здобуття наукового ступеня
кандидата філологічних наук
за спеціальністю 10.01.01 – українська література

У контексті поступування сучасної гуманітаристики загалом та літературознавства зокрема дослідження Андрія Валерійовича Чуя, безумовно, займає помітне місце. Заявлена тема уже сама по собі звучить по-новаторськи, цікаво, оскільки модерна любовна лірика початку ХХ століття з такої точки зору ще не досліджувалася. Окрім того, проблеми і завдання, які дисертант поставив у роботі, зумовлюють застосування різноманітної методології, що апелює до нових, сучасних наукових підходів. Дослідження має завершену логічну будову. Зокрема, Вступ відповідає існуючим вимогам до такої структурної частини наукового тексту та містить усі його необхідні складові.

У Розділі I. («Теоретичний та літературно-критичний дискурс любовної лірики») широко розглянуто дискурс стосовно дефініції поняття «лірика» та подано її характеристику як жанру, в тому числі з акцентом на любовній ліриці. У підрозділі 1.1. («Жанрова типологія любовної лірики») добре проаналізовано теоретичні праці науковців різних періодів, які вивчали цей літературний жанр, враховано різні підходи до класифікації лірики, в чому чітко простежується власна позиція автора роботи. Можливо, більш логічно було б простежувати теорію жанрів від визначення жанру загалом, поступово здійснюючи перехід до ліричних жанрів, а не навпаки, проте це не є принциповим для структури та змісту роботи. У підрозділі 1.2. («Любовна поезія початку ХХ століття в літературознавстві та критиці») визначено напрямки дослідження цього літературного жанру, в чому А. Чуй виявив неабияку компетентність, простеживши різні вектори таких студій.

Розділ 2. («Національний пісенний фольклор як джерело модерної української любовної лірики») складається також із двох підрозділів, перший з яких «Народнопісенні дівочі образи як естетичний орієнтир для любовної поезії

початку ХХ століття», а другий – «Міфopoетика та образність балад про кохання як підґрунтя містичного сприйняття феномена любові». В обох підрозділах

послідовно стосовно пісень та балад, досить підставно визначені та

охарактеризовано образну й мотивну канву фольклорної лірики про кохання, згадуються перші пісенні фольклорні збірники, видані А. Метлинським, М. Костомаровим, праці Ф. Колесси, відповідні профілю роботи статті О. Дея, Л. Копаниці та інших авторів стосовно зазначених народнопісенних жанрів. Дисертант проявив добре знання із визначення дефініції, характеристики художніх тропів, зробив спробу їх класифікації, широко використовував при аналізі текстовий матеріал. Він знаходить у цих текстах мотиви батьківських настанов, відголоски голосінь (с. 94) та зв'язок з іншими жанрами народної творчості. Досить підставно проаналізовано у другому названому вище підрозділі мотиви народних балад про кохання, що, як зазначає дослідник, містять містичні та міфологічні елементи.

У Розділі 3. («Модерністський дискурс любовної лірики “Молодої музи”») А. Чуй у трьох підрозділах (3.1. «Фольклорні та модерні інтенції “поезії розлуки” Б. Лепкого»; 3.2. «Структура образів та символів любовної лірики В. Пачовського»; 3.3. «Естетика страждання в любовній ліриці П. Карманського») детально аналізує поетику та символіку поезій про кохання Б. Лепкого, В. Пачовського, П. Карманського та інших «молодомузівців», прокреслюючи їх тяжіння до фольклорної мелодики, народнопісенних мотивів, образної системи, здійснюючи детальний аналіз їхньої поезії на рівні художніх тропів і стилістичних фігур. Наприклад, на с. 112 дисертант звертає увагу на образ очей, використаний у поезії Б. Лепкого, що апелює до фольклорної традиції, оскільки, як зазначено у роботі, «у народних піснях саме очі (традиційно – карі або чорні, зрідка – сині) найчастіше постають символом дівочої вроди, найбільшою її принадою і найбільш опоетизованою деталлю жіночого портрета». Автор резюмує, що «таку ж тенденцію спостерігаємо і в модерній поезії». На рівні символіки також проведено паралелі з образами квітки (с. 116), зорі (с. 121 та 125, 127), калини-малини (с. 125), вітру, сонця, раю, сліз-перлин (с. 122), русої

коси, полину (с. 123), серця (с. 127), чайки, голубки, лебідки (с. 128-129) та іншими, які, до речі, характерні й віршам інших поетів цього напряму.

Дослідник акцентує, що поезії «молодомузівців» наповнені фольклорною та біблійною символікою. Разом з тим, аналізуючи, наприклад, любовні вірші Б. Лепкого, він пише про те, що поет формує «власну стильову манеру» як способом засвоєння фольклорної поетики та образів, так і шляхом відходу від них, коли «елегійно-медитативна поезія набуває виразного філософського характеру; відбувається перехід на внутрішнє самоспоглядання, занурення в думки, спогади, почуття; зростає увага до підсвідомого (найчастіше – снів та ввижань); відчутні прояви містицизму (мотиви безсилля перед фатумом), спроби переосмислення традиційних образів-символів» (с. 119). Подібні риси, звичайно, в індивідуальній огранці, стосуються поезії В. Пачовського, П. Карманського та інших «молодомузівців». Скажімо, в поезії П. Карманського «Ой нависли чорні хмари...» автор вбачає стилізацію під народну баладу через мотив привороту милої, нещасливу кінцівку, кордоцентричні настрої («образ серця, яке плаче за коханою») (с. 137). А у першому вірші збірки «Блудні вогні» цей же автор, за спостереженням дисертанта, використав «традиційне фольклорне порівняння коханої з березою (символ ніжного, душевного смутку, печалі, дівочої чистоти; символ стрункої дівчини, жінки)» (с. 138). Але при цьому поет показує зразок й «модерністичного письма». Можна вважати цей розділ дисертації найбільш сильним та вдалим стосовно обраної теми.

У Розділі 4. дисертації А. Чуя («Любовна лірика “Української хати”: еволюція мотивів та образів») зроблена спроба дешифрувати фольклорні інтенції поетів-«хатян». Він складається також із трьох підрозділів (4.1. «Образно-стильові домінанти любовної лірики О. Олеся»; 4.2. «Модифікації образу коханої в любовній поезії С. Черкасенка» та 4.3. «Символістський дискурс любовної лірики Г. Чупринки»). Аналізуючи любовну лірику О. Олеся, дисертант відзначає «казкову пантеїстично-міфологічну картину із метафор, персоніфікацій та порівнянь» (с. 150); образ русалки постає у вірші поета «О моя русалко з срібними речами...»; фольклорна стилізація, на його думку, характерна поезії «Вклонися ж

йому ти низенько...низенько...». На с. 159 А. Чуй пише про те, що «яскравий і надзвичайно різноманітний образний світ поезії О. Олеся – результат поєднання народніпісенної, неоромантичної та символістської традицій зображення», хоча ці висновки, могли б бути більш доказово підкріплени текстовим матеріалом.

Автор роботи вдається до герменевтичних та порівняльних студій, пояснюючи зміст поезій та порівнюючи їх із віршами О. Олеся, І. Франка, В. Сосюри, відшукує спільні мотиви, риси, образи. На думку дисертанта, С. Черкасенко та Г. Чупринка у своїх поезіях, крім використання народнopoетичних образів (як наприклад, очі-зірки, голубка та інші) поєднують сильне фольклорне та авторське начало, хоча треба сказати, що поезія «хатян» стосовно наявності фольклорних інтенцій проаналізована цікаво, проте більш поверхнево, ніж поезія «молодомузівців».

Загальні висновки до роботи є достатньо ґрунтовними та підставними виваженими, самостійними та повністю відображають виконання поставленої мети і дослідницьких завдань. А. Чуй зазначає, що «фольклор – усталена художня система, на основі якої «молодомузівці» й «хатяни» творили модерну поезію, піддаючи естетичній трансформації народніпісенні образи та символи, надаючи традиційним фольклорним мотивам психологічної глибини» (с. 189).

Проте до роботи можна висловити ряд зауважень.

1. Попри добре продуману структуру дисертації, автор у Змісті роботи недостатньо висвітлив загалом проаналізовані у роботі взаємозв'язки на рівні двох систем словесності – фольклору та літератури. Тільки у назві Розділу 2. («Національний пісенний фольклор як джерело модерної української любовної лірики») він намагається апелювати до народної творчості, при цьому характеризуючи фольклорну любовну лірику осібно, мало акцентуючи на взаємозв'язку із авторськими творами.

2. Вважаю, що у Вступі не зовсім чітко співвіднесені тема, предмет дослідження та відповідні завдання. Із теми логічно випливає, що предметом дослідження мали б бути художні засоби, які визначають саме фольклорні інтенції любовної лірики. Натомість маємо «художні особливості любовної

лірики, зокрема мотиви, образи, фігури, тропи, ідейно-естетичні домінанти» (с. 18). Це відображає сuto літературознавчий підхід до студій без проведення відповідних паралелей із фольклорними творами. У завданнях такі взаємозв'язки проглядаються лише у третьому пункті, де автор прагне з'ясувати художньо-естетичні особливості народних пісень та балад про кохання як джерел модерної української любовної лірики (але тут втрачено порівняльний аспект із авторськими творами), та у сьомому, останньому пункті, де дослідник має на меті «диференціювати фольклорні й модерні елементи любовної поезії ранніх модерністів та з'ясувати специфіку їх функціонування» (с. 18) у час, коли, згідно з темою, такі інтенції мали б простежуватися на різних рівнях упродовж усієї роботи, що певною мірою й зроблено, але не означено.

3. Цитуючи О. Мудрак на с. 18 А. Чуй зазначає, що вона «переконливо обґрунтувала еротичну лірику як повноправний жанр поряд із інтимною та любовною», зазначивши, що значення любовної «часто зводиться до лірики інтимної чи навіть еротичної». На с. 48 автор роботи пише, що «значення терміна “любовна лірика” найчастіше асимілюється із поняттям лірики інтимної, подекуди – еротичної і погоджується із визначенням А. Ткаченка. Хотілося б, аби автор висловив свою чітку позицію у з'ясуванні жанрових особливостей любовної лірики.

4. У підрозділі 1.1. варто було більше закцентувати, хто із дослідників вивчав взаємозв'язки любовної лірики з фольклором. Дуже коротко в цьому плані згадані праці В. Моренця, В. Погребенника та, дещо ширше, М. Томенка (с. 56-58). Проте їхні напрацювання та вагомий доробок саме у цьому напрямку інших вчених, думається, могли б стати основоположними для цього дослідження.

5. У другому розділі, де загалом добре проаналізовано поетику, образну систему та мотиви народнопісенної лірики, варто було б прокреслити схеми порівнянь її з авторськими творами та показати шляхи трансформації фольклорних елементів у літературні твори зазначеного періоду.

Відразу хочу зазначити, що висловлені у Відгуку зауваження та спостереження не применшують вартості роботи Андрія Валерійовича Чуя,

наукові здобутки якого є достатньо аргументованими й плідними, а висновки – переконливими. Це, швидше, запрошення до дискусії та поради, оскільки заявлена тема надзвичайно перспективна і, думається, в майбутньому від автора можна чекати комплексного грунтовного дослідження. Автореферат повністю відповідає змісту та основним положенням дисертації, які достатньо апробовані у наукових конференціях та відображені у відповідних публікаціях.

Дисертаційна робота А. В. Чуя є самостійною, завершеною працею, виконаною на належному науково-методологічному рівні й відповідає профілю спеціалізованої вченої ради К 58.053.02 та вимогам, які встановлені у пунктах 9, 11, 12, 13 «Порядку присудження наукових ступенів», затвердженого Постановою Кабінету Міністрів України № 567 від 24 липня 2013 року (зі змінами, внесеними згідно з Постановами Кабінету Міністрів України № 656 від 19.08.2015, № 1159 від 30.12.2015, № 567 від 27.07.2016). Вважаю, що автор цієї дисертації заслуговує на присвоєння йому наукового звання кандидата філологічних наук за спеціальністю 10.01.01 – українська література.

Офіційний опонент –

доктор філологічних наук, доцент, професор

кафедри культурології та філософії

Національного університету

«Острозька академія»

Янковська Ж. О.

ПІДПИС Янковської Ж.О.
ПІДТВЕРДЖУЮ
НАЧАЛЬНИК ВІДДІЛУ
КАДРІВ НАУ «ОА»

