

## ВІДГУК

офіційного опонента, доктора філологічних наук,  
професора Ткаченка Анатолія Олександровича  
на дисертацію **Горішної Галини Михайлівни**  
**«ПОЕЗІЯ МАЙДАНУ У ДИСКУРСІ УКРАЇНСЬКОЇ РЕВОЛЮЦІЙНОЇ**  
**ПОЕЗІЇ ХХ-ХХІ СТОЛІТТЯ»**,

подану до захисту на здобуття наукового ступеня кандидата  
філологічних наук зі спеціальності 10.01.01 – українська література

Писати наукову студію на цю тему – і ризиковано, і дуже відповідально. Адже, як стверджує авторка, «Соціальна заангажованість відкриває увесь спектр жанрово-стильової багатовимірності поезії Революції Гідності. Попри версифікаційну недосконалість вона засвідчує екзистенційний вибір майданівців у межовій ситуації» (С. 9 автореферату). І вже в самому цьому твердженні закладено суперечності. З одного боку, соціальна заангажованість, яка старшим колегам ще з радянських часів сидить у печінках. Із другого боку, ще й версифікаційна недосконалість, якій нібито навряд чи варто присвячувати саме літературознавчі дослідження. А третій бік – то вже спина чи живіт... Ні, живот у давньоруському значенні цього слова – життя. Нації, народу, людини. Або – животіння... Екзистенційний вибір. І тут уже не до стерильної естетики, не до «штуки для штуки», тут «Горіла шина, палала...», тут земне пекло й апокаліптичні візії, тут спрага об'єднати чин і Слово. Відтак не маємо права того не осмислювати, навіть не з більшої часової дистанції, а вже тепер.

Отже, актуальність теми безперечна.

Як же порається авторка з неоднорідним матеріалом, зокрема і з тим, що в кількох місцях дисертації або сама класифікує як наївність і графоманство, або погоджується в цьому з іншими авторами? Класифікує, погоджується, а буквально завершальне речення дисертації звучить отак: «Попри часті звинувачення у графоманстві, поезія, окроплена кров'ю і вогнем, у критичних умовах кінцесвітнього хаосу вповні проявила національну світоглядну традицію» (С. 180). Тут знову переплелися згадки про графоманство, світоглядну традицію і кінецьсвітній хаос.

Але не тільки такі риторико-патетичні кінецьдисертаційні твердження, а насамперед обрана наукова методологія все-таки допомагає долати суперечності. По-перше, діахронний підхід. Його задекларовано вже у самій назві праці: досліджується не лише поезія Майдану, а весь контекст української революційної поезії минулого й нинішнього століть. І в тому контексті, чи хай буде й дискурсі (хоч цей термін уже й нав'яз у зубах), прописаному досить докладно, з посиланнями на попередників та власними висновками, набуває тяглості, історичної глибини й революційна поезія останніх десятиліть. По-друге – рецептивна естетика з її апеляцією не лише до «голого» тексту, а й до його сприймача як активного співучасника творення, дає підстави досліджувати цей процес як у суто естетичному так і в соціологічному та прагматичному (це по-третє), і в антропологічному (по-четверте), і в широкому культурологічному (по-п'яте), і в інших, наприклад, суто реєстраційних, описових аспектах.

Отже, застосовані методи дослідження (а їх у відповідному абзаці автореферату названо більш, ніж достатньо) уможливили і наукову новизну, і практичне значення дисертації. Реалізація поставленої мети продиктувала необхідність виконання завдань, яких дисертантка поставила собі аж забагато. Серед них, зокрема, – «розглянути стильові ознаки лірики Революції Гідності». Це чи не найважливіше з погляду власне філології. Хоча на С. 110 ті ознаки конкретизовано вже як «жанрово-стильові», а саме: «пафос, тематика і поетика» (С. 110). А в тексті дисертації також згадуються «поетикальні засоби (гіпербола, порівняння, градація, тавтологія та ін.)» (С. 73). І поняття стилю, і поняття поетики тут дещо звужені, щоб не сказати сплутані. А втім це й не дивно. Численні сучасні визначення *поетики* можна звести до ключових слів, що групуються довкола двох полюсів: з одного боку – властивості змістовної форми, з другого – наука художньої майстерності (у найширшому значенні – синонім теорії літератури). Виходить, що поетику тлумачать і як об'єкт, і як суб'єкт дослідження. Щоб уникнути бодай частини різночитань, варто розрізнити: а) *поетику* як властивості художньої форми (традиційно кажучи, художні засоби і б) *поетологію* як науку, що вивчає оті засоби, секрети

майстерності. Але от що цікаво: ключові слова у визначеннях *стилю* практично ті ж самі, що й у визначеннях поетики. Отож дисертантка ще раз ствердила мене на пропозиції, висловленій 20 років тому, а саме: поєднати *поетику/стиль* у бінарну опозицію (аналогічно до де-Сосюррової пари мова/мовлення). Це дає підстави розглядати основні компоненти формозмісту водночас і як *елементи поетики* (аналіз, пасивний стан), і як *чинники стилю* (синтез, активний процес), не шукаючи їх лише на одному якомусь «рівні» твору чи поза текстом. Адже коли перед нами справді художній твір, то вирізнені ще Платоном компоненти **як** (форма) і **що** (зміст) зливаються: **як + що = якщо** (форма + зміст = формозміст). Усі компоненти формозмісту в різноманітних видозмінах визначають мистецькі особливості твору. Повторюю (та й сама мова, і то тільки наша) підказує: **якщо** він справді художній.

*Поетологічний аналіз* (а не поети+кальний, як пишуть філологи, не чуючи какофонічності цього слова; у дисертації воно теж фігурує), тобто *аналіз поетики*, розкриває макро- та мікроелементи майстерності, техне. А *стилістичний синтез* розгортає функціональні, структурні, семантичні зв'язки, по-новому замішуючи глину (чи тісто) пасивних, потенційно-енергетичних *елементів поетики* (напрацьований запас) та перетворюючи їх на кінетичну енергію *чинників стилю* (процес творення). В оцій динамічній єдності старонового чи новостарого шукаймо й критерії художності. Інакше говоритимемо про неї або загалом, або кожен на власний смак.

Структура дисертації, відображена в її змісті, відбиває, так би мовити, троянди й виноград дослідження: його естетичне і прагматичне крила. А втім, я б переніс підрозділ 2.3 в розділ 3. Бо в такому вигляді, як є, другий розділ із підрозділами 2.1 і 2.3 слушно об'єднує дослідження поезії часів Першої та Другої світових війн та післявоєнного періоду, і не вельми слушно, як на мене, – поезії Революції на граніті та Помаранчевої революції (2.3), які все ж таки, повторюю, варто було б розглядати в завершальному розділі, третьому. І відповідно назвати його так, як підрозділ 2.3: «Революційна поезія доби незалежної України», поділивши на хронологічно детерміновані підрозділи.

Немає потреби переказувати зміст розділів і підрозділів, адже він відображений в авторефераті. Лишається ще раз підкреслити: перед нами актуальна праця, наукова новизна, дослідницька методика, теоретичне й практичне значення якої є безперечними. І звичайно ж, позитивом є й те, що вона спонукає до певних роздумів, побажань, запитань – і тих, що вже озвучені, і тих, що далі будуть.

Серед імен дослідників, що сформували теоретико-методологічну основу студії, на мій погляд, бракує імені О. Потебні, оскільки він за 100 років до У. Еко, В. Ізера, Г.-Р. Яусса та інших дослідників, імена яких нині на слуху, сформулював основну тезу рецептивної естетики – про активну участь читача у творчому процесі. Утім, дослідження Галини Михайлівни розширює теоретичні обрії літературознавства, художньої критики та рецептивної естетики. Із цього випливає і його практичне та навіть прагматичне значення.

У роботі наших філологічних семінарів брав активну участь незабутній Роман Теодорович Гром'як. Виступаючи в одній з дискусій, він, зокрема, наголосив на потребі широкого охоплення літературних фактів, на вирішальній ролі рецепції, «і то на її елементарному рівні – безпосереднього естетичного сприймання текстів під час самостійного читання». І з цього погляду віддаймо належне дисертантці: вона сумлінно заглибилася в процес, намагається подати всю повноту фактів, яких просто неможливо відтворити в авторефераті. Читання ж дисертації занурює тебе в ту недавню та й ще до кінця не пережиту реальність художнього й не вельми художнього творення, не тільки свідками, а й учасниками якого так чи інак були ми всі. Зокрема, ваш не дуже покірний слуга опублікував в «Українській літературній газеті» прозоліричний цикл учасниці Майдану, нашої студентки Марії Ткаченко «Сни-сини», з химерно-фантазмагоричною хронікою подій та вражаючим передчуттям майбутньої війни, яка відбере ще не зачату дитину. А в нашому студентському альманасі «Сві-й-танок» – потрясаючий і теж художньо довершений вірш Іюлани Тимочко «Війна» («Ти прокинешся завтра, а завтра – війна...»), в оригіналі та в самопереспіві на російську – для «ватників».

Отже, були-таки (і дисертантка це підтверджує конкретним аналізом або цитатами, наприклад, із Ліни Костенко чи В.Неборака) досконалі взірці, і їх чимало. Так, говорячи про художнє новаторство лірики Майдану, пані Галина слушно стверджує: революційна ситуація «актуалізувала бінарні опозиції (свій/чужий, життя/смерть, мир/війна), що їх митці майстерно втілювали в поетичному творі» (С. 9 автореферату). Із цим не дуже кореспондує кілька разів повторене твердження про версифікаційну недосконалість. Очевидно, варто б якось більше конкретизувати і досконалість, бо така теж є, і недосконалість. Наприклад, назву збірки С. Бондаренка «От я вся – я свято» згадано на с. 105, а те, що це паліндром – здається, не помічено. Чимало текстів цитується без називання імен авторів: якщо так і в антологіях то слід було б це обумовити.

Говорячи про символи Революції Гідності, варто б згадати не тільки в дисертації, а й в авторефераті найпопулярніше гасло майдану: Шевченкове «Борітеся – поборете».

Зі стилістичного погляду дисертацію написано досить майстерно, хоча й не без певних типових похибок: *дисертаційне дослідження, у порівнянні, наступним чином, тексти Майдану повинні вивчатися, ким створено цей текст, відзначаються, дозволяє говорити, складова, неочікуваний художній поворот, використання синонімів* тощо. Не вельми вправні синтаксичні конструкції: *присутні рвані речення, відсутні розділові знаки, «Ймовірно, свідоме нехтування лірикою січовиків при аналізі іншими науковцями мотивоване їхньою приналежністю до інших угруповань, зокрема Австрійської армії» (С. 35), «Т. Джонс переконаний, що спершу, серед яких багато було студентів і молоді, організувалися завдяки засобам масової інформації» (С. 115), «В основі лірики Революції Гідності – масові розстріли та знущання з мирно протестуючих громадян», «сугестивною силою володіють молитва й апеляція до Бога» (С. 162).*

Деякі фрази чи й цілі речення у висновках до підрозділів повторюються у загальних висновках, хоч це й неминуче. А загалом і конкретні спостереження, узагальнення дисертації засвідчують: матеріал опрацьовано

на належному фаховому рівні, у студії послідовно дотримано концептуально продуману структуру, вона містить скрупульозний аналіз досліджуваного матеріалу з опертям на попередників, але й з цілю низкою самостійних оригінальних висновків. Авторка фахово володіє відповідним теоретико-літературним інструментарієм, виявляє наукову сумлінність у проведеному аналізі текстів. Висновки до розділів та загальні органічно впливають зі змісту дисертації, який цілковито відображають публікації та автореферат. Результати дослідження пройшли належну апробацію, а його актуальність підтверджується і в наш час.

Отже, за умови успішного захисту шановна спеціалізована вчена рада матиме цілковиті підстави надати Горішній Галині Михайлівні ступінь кандидата філологічних наук зі спеціальності 10.01.01 – українська література.

**Офіційний опонент**

доктор філології, професор,  
професор кафедри історії української  
літератури, теорії літератури та  
літературної творчості  
Київського національного університету  
імені Тараса Шевченка



Ткаченко А.О.

*Підпис А.О.Ткаченка стверджую:*

Учений секретар НДЧ  
Київського національного університету  
імені Тараса Шевченка



Н. В. Караульма

