

ВІДГУК

офіційного опонента доктора філологічних наук,
професора О. В. Червінської
на дисертацію Наталії Іванівни АСТРАХАН
«Моделювання у літературознавстві: аналіз
художнього тексту та інтерпретація літературного
твору», представлену на здобуття наукового
ступеня доктора філологічних наук зі
спеціальності 10.01.06 – теорія літератури

Запропонований українській науці концептуальний проект докторської дисертації Н. І. Астрахан «Моделювання у літературознавстві: аналіз художнього тексту та інтерпретація літературного твору» певним чином сам собою постає моделюючою системою, що прикликана внести корелятивні зміни в усталене розуміння так зв. методологічних засад сучасного літературознавства. Як таке, останнє тут справедливо ідентифіковане специфічною формою пізнання, що її можливо змоделювати.

Тема вибудовується у закономірній послідовності від певних теоретичних максим до відповідно розглянутої методики аналізу, й, нарешті, літературознавчого моделювання бодай добре відомих, нечисленних, але продуктивних класичних зразків.

Вже починаючи від формулювання теми, можна побачити, що дисертантка прямує до полеміки з термінологічним інструментарієм сучасних теоретичних шкіл. Звертаю увагу на цей момент, позаяк у самій роботі про «Моделювання у літературознавстві: аналіз художнього тексту та інтерпретація літературного твору» функція назви як такої артикулюється неодноразово (див.: с. 223, 225, 257, 258: «Роль інтегруючої формули, до якої веде логіка розгортання художньої цілісності твору, виконує його назва» (с. 225), «Назва твору може бути охарактеризована як програма його інтерпретаційної моделі», «Назва твору вбирає в себе і узагальнено виражає значущість всіх рівнів...», зрештою назва «характеризується як знак»). Отже, кожне слово у назві цієї дисертації спрямовує нашу увагу у відповідне русло інтерпретації дослідження.

Ось як вибудовується логічний ланцюг концепту, запропонованого сучасній теорії: на початку розглядається еволюція онтологічного змісту парадигми «літературний твір» (розділ I «Пізнання буття літературного твору в еволюції естетичної та літературознавчої думки»). Далі проблема «літературознавчого моделювання» вписується у контур методології (розділ II «Літературознавче моделювання як методологічна проблема»). За тим йдеться про аналітичне моделювання «художнього тексту» (за авторським визначенням, розділ III має відповідну назву), де дисертантка наполягає на відмінності між «художнім текстом» та «літературним твором» – останнє подається як модель семіозису. Саме тут автор дає перший приклад практичної активізації власного інструментарію (новела Гофмана «Дон Жуан»). Передостанній розділ подає літературознавче моделювання як виявлення інтерпретаційної версії літературного твору (розділ IV «Інтерпретація літературного твору як літературознавче моделювання»), для цього розгорнуто коментується наповнення парадигми «інтерпретація». Включено діахронічний дискурс про інтерпретацію творів драматичної генези, зокрема, приміром, ускладнених амбівалентним перетином комічного та трагічного. Розглядається також інтерпретаційна модель набоківського зразку малої оповідної форми. Увінчує розвідку синтезування усіх попередніх інтенцій тексту, де розгортається авторська інтерпретаційна практика аналізу (розділ V «Авторські інтерпретаційні моделі літературного твору в процесі аналітичного моделювання художнього тексту та інтерпретаційного моделювання літературного твору»).

Авторка «опредмечує» свою концепцію головно творами М. Павича («Хазарський горщик»), А. де Сент-Екзюпері, новелою Х. Л. Борхеса, «маленькими трагедіями» О. С. Пушкіна. Тут Н. Астрахан зрештою воліє довести, що з усіх можливих інтерпретацій твору справедливою постає лише така, що спирається на чітко виважену ключову модель тексту: приміром, простуючи за сучасною теорією метафори (зокрема, за П. Рікером), вона подає

її як ключову в моделюванні «хозарського» тексту Павича (с. 394–410), переконливо акцентуючи його «метафоричну логіку» (с. 408).

Відхилюся від оглядового реферування тексту дисертації – у наявності маємо цілком відповідний тексту автореферат дослідження, це також висвітлює сам дисертант у процедурі захисту. Головно скажу про найбільш суттєві плюси та мінуси роботи.

Безперечним достоїнством розглянутого мною тексту є намагання кваліфіковано розібратися та сконструювати власну модель питання «текст / твір», воно пов'язане з такими двома сутнісними, але розбіжними векторами сучасної теорії, як герменевтика та рецепція. Саме у цьому контурі дотепер у філології функціонують численні плеоназми, тавтологічні визначення дискусивних термінів, подекуди – синонімізація протилежних понять і т.п. Отож, вступаючи в таку зону поляризованих феноменів, дослідниця у першу чергу стояла перед необхідністю засвоїти відповідне термінологічне багатоголосся (багатомовність, наукові діалекти), розібратися у семантиці наявних термінологічних діалектів, зрештою витворити власний ідеостиль. І цього їй значною мірою вдалося досягнути. Докторський рівень дискурсу тут очевидний.

Але складність завдання, взятого на себе дослідницею, спровокувала ризоматичний характер дискурсу, що дуже утруднює сприйняття дисертації: дисертантка систематично відхиляється у загальні посторінкові пояснення, коментування, не дуже принципові, без належних посилань, обмовки (до прикладу, відносно «Мосту Мірабо» Г. Аполлінера: «*Поширена думка*, що ця поезія відтворює ритм ткацької пісні XIII ст.», с. 304), зустрічаються, навіть, тавтологічні синтагми (на кшталт, «еталонний взірець», с. 114), улюбленою стилістичною конструкцією тут постає «як би сказав Й. Бродський» чи «як би сказав П. Рікер», «як би сказав В. Дільтей» (с. 288) і т.д. У тексті мають місце також різноманітного ґатунку ентимеми, що для даного формату авторського методу в принципі не дуже личить. Як зразок ентимеми наведу хоча б такий фрагмент: «...літературознавство не встигає за літературою, яка є вербально

вираженою самосвідомістю людства, що універсально охоплює, використовує, об'єднує, ініціює, заперечує найрізноманітніші сфери його діяльності, в тому числі й пізнавальної» (с. 164), проте заперечує цю квазі-максиму саме наявність «Поетики» Аристотеля, «Риторики» Квінтіліана, де ми зустрічаємо теоретичне передбачення численних жанрових моделей як гіпотетичних форм. Отже, заперечувати прогностичність літературної теорії буде не дуже справедливим.

Попри те, що бібліографія (553 позиції) виглядає доволі повним віддзеркаленням обраної проблематики, сама праця демонструє звужене коло авторитетів, з якими дослідниця погоджується і яких послідовно і розгорнуто реферує: головню це І. Франко (див.: с. 78–84), Ю. Лотман (систематично), М. Бахтін (систематично), Г. Щедровицький (с. 160–163, 183–185, тощо), В. Тюпа (с. 182, 210–215), Р. Нич (див.: с. 145, 276–279), У. Еко (періодично), Х. Ортега-і-Гассет (принагідно), М. Мамардашвілі (принагідно), О. Лосєв (див.: с. 104–121, тощо), М. Лівшиц (див.: с. 121–125), Б. Ярхо (див.: с. 148, 159, тощо), М. Гіршман (досить систематично), О. Домащенко (див.: с. 263, 279–285), Г. Богін (принагідно). Складається враження, що автор діалогізує саме з цим вишуканим колом науковців.

Не завжди зрозумілою постає й полеміка дисертантки з окремими науковцями, погляди яких ідентифікуються нею як сумнівні. Щоразу неузгодженість аргументується специфічною ситуацією даного тексту. Приміром, перегук з дисертацією Н. І. Колодіної відносно розуміння та інтерпретації художнього тексту. Наша дисертантка не помічає, що полемізує з лінгвістом, а не літературознавцем (с. 290–291), хоча і слухно залучає також до своєї розвідки її інструментарій.

Як в опонента, зауваження виникали в мене буквально до кожного з розділів. Наприклад, в першому розділі, обіцяючи нам висвітлення онтології літературного твору в історії естетичної думки, нам насправді було запропоновано лише її фреймові параметри: античність та доба романтизму. Це аргументується відсутністю окремої проблеми *художнього тексту / літературного твору*, що за переконанням дисертантки ігнорувалася

ранньохристиянською добою і практично впритул до доби Романтизму. Натомість, і цей період постає не менш цікавою площиною. Християнська екзегеза, схоластика, численні трактати про істинне тлумачення біблійних текстів (що акцентував ще Г. Шпет), практика схоляріїв (згадаємо глузування з неї у «Гаргантюа та Пантагрюелі» Ф. Рабле), нарешті, лейбніцівська «монада» та інші форми так зв. текстологічного дискурсу – все це залишилося за дужками як малозначуще (тут «монада» присутня, але в інтерпретації Т. Адорно як «світовий принцип, водночас осередок сили і річ», с. 170).

Очевидно, сциєнтистські переконання та критерії, розроблені авторкою, не дозволили включити цей локус у дослідницьке коло. Варто підкреслити, що це моє зауваження не має сприйматися як пропозиція дослідниці йти запропонованим шляхом – зрештою, це її авторська стратегічна програма. Більше мене зачепила проблема визначень: «моделювання у літературознавстві», «художній текст», «літературний твір», «аналіз», «інтерпретація». Н. І. Астрахан так розгорнуто рефлектує навколо цих термінів, що я так і не зрозуміла, якої методологічної практики саме вона переважно дотримується: позитивістська платформа, структуралізм чи постструктуралізм (як я зрозуміла, рецептивна теорія розглядається тут як певне відгалуження постструктуралізму). Щоправда, підрозділ 2.2 «Моделювання у літературознавстві: можливості та перспективи» загалом підносить «синтез» (він інтерпретується як єдність у множинності та версія загальнонаукового методу моделювання).

Наступні розділи з усією очевидністю демонструють методологічне протиріччя: авторка позиціонує себе прибічником чіткої, майже позитивістської за кшталтом теоретичної позиції, проте її «практична робота» (аналіз та інтерпретація текстів / творів) свідчить про те, що перед нами дуже якісні зразки рецептивної поетики, чому сприяють вдало змодельовані ключові атрактори тексту. В усіх випадках цей аналіз здійснюється вельми переконливо. Скажімо, інтерпретаційна модель набоківського оповідання «Хмара, озеро, вежа» в аспекті «продуктивності» опису імагологічно

значущого протиставлення з огляду на «внутрішні суперечності інтерпретації» фактично постає переконливим аргументом екзотизму Набокова, що підкріплюється і розглядом тексту з точки зору, як сьогодні прийнято говорити, персоносфери. За формулою «конфлікту між „я” та „вони”» у роботі вказується на «доброякісні» та «злроякісні» взаємонаближення персонажів (с. 366). Те, що Наталія Астрахан не намагається долучити до власного аналізу обраних прикладів концепції тих дослідників, які зверталися у своїх розробках до тих самих текстів, з точки зору теорії інтерпретації не може вважатися хибним знаком (подібної практики дотримувалися М. Бахтін, У. Еко, подекуди Т. Адорно, Ц. Тодоров, Р. Барт, Ю. Крістева та переконливий ряд інших), хоча німецька школа, стоячи на байдуже яких методологічних позиціях, завжди вважала за обов'язкове ознайомитися зі вже існуючими інтерпретаціями кожного обраного зразка (в тому числі школа рецептивної естетики Г. Р. Яусса, В. Ізера та Г. Блюменберга). Зокрема, Блюменбергу належить надзвичайно цікавий концепт тексту як такого, що також можна б було врахувати дослідниці (Блюменберг Г. Світ як книга, Київ, 2005). Як на мене, метод саме німецького підходу до обраного тексту виключає можливість повторного відкриття логічно генерованих самим відомим зразком спостережень.

Конструктивним, наскрізним принципом аналізу постає (можливо, це склалося інтуїтивно) двовекторність, дуальність, інколи навіть парадоксальність зіставлень та протиставлень практично на всіх рівнях. Це спостерігається навіть на рівні зіставлень методологічних позицій окремих дослідників: приміром, Б. Ярхо подається як полярний М. Бахтіну (с. 148) та таке ін. Здається, сама авторка перебуває у постійному пошуку антиномій. Головною з них тут постає художній текст / літературний твір, аналітичне моделювання / інтерпретація. Ці пункти викликають найбільше питань.

Розлогий дискурс щодо наповнення означених термінів та їх визначень у контексті представленої дисертації постає у сегменті неодноразово артикульованої антиномії між західноєвропейським, східноєвропейським, американським літературознавством та самою українською наукою.

Підкреслюється очевидна залежність (читай: вторинність) вітчизняної науки, щоправда тут «така залежність сприймається як позитивна» (с. 171). Проте Автор, з оглядом на працю І. Козлика, супроводжує цю тезу наступною реплікою: «негативність такої залежності проявляється тоді, коли рух уперед відсутній, коли рівноправна участь у науковому діалозі літературознавців підміняється пасивним сприйняттям готових формул, освячених авторитетом визнаних у світі імен...» (с. 172). Одне з двох: або наведене спостереження має нами сприйматися як загальний недолік, як іманентна вторинність нашої вітчизняної науки, або як прихований соліпсизм. Для мене це залишилося відкритим питанням.

Яскравим запереченням вторинності сучасної української позиції слугує приклад Н. Копистянської, яка не лише простувала за бахтінським хронотопом та словацьким, чеським, польським, німецьким літературознавством, але й синтезувала досліджені концепти у парадигму «жанрової спіралі», яку також у світлі ідей даної роботи можна було інтерпретувати як новаторську конструктивну літературознавчу модель. Так само, на жаль, не враховуються погляди піонера української рецептивної гілки Г. Клочека, суперечливі, як на мене, але й надихаючі на власне студіювання. Дослідниця ніби намагається витягнути українську науку з цієї залежності за рахунок «нових інтеграційних підходів до методного арсеналу», зокрема, нової перспективи – розробленої нею «концепції літературознавчого моделювання в контексті проблеми онтології літературного твору». В цьому вона спирається на пропозицію В. Будко щодо побудови «конкретно практичної моделі досліджуваного об'єкта», який «здійснюється як експеримент» (с. 173). Саму лексему «модель» у роботі автор вважає за необхідне подати, як мені хочеться сказати, у «конфокальній оптиці» (див.: с. 174–175).

Артикулюється протиставлення експериментального та теоретичного моделювання (с. 177). Попри те, що слово «модель» тут подається практично в усіх можливих конотаціях – у т.ч. жанрових (с. 179–180), ніде не сказано, що будь-яка модель *передбачає наявність власного внутрішнього принципу*, хоча

проголошується системність, що складається з цілісності та континуальності (за В. Тюпою, с. 182).

Надзвичайно перспективним було б ідентифікувати й жанр як своєрідну модель (у цій площині маємо лише згадку про цей вектор, с. 179). Це питання, як на мене, у контексті розвідки, мало б удостоїтися окремого параграфу. Слід відзначити, що жанрові моделі, модифікації, версії та збіжні до цього явища постійно і закономірно супроводжують рух культури, що їх, безперечно, слід вважати необхідною ланкою цього руху, хоча, на жаль, наша схильність до чіткої стратифікації Всесвіту та форм буття не здатна охопити безмежність. До речі, з приводу «модельності жанру» багато цікавого сказано сучасним українським теоретиком Т. Бовсунівською. У конотації до міркувань дисертантки щодо моделювання романтичного тексту Гофмана «Дон Жуан» та її зауваження про «об'єднання в межах одного твору художніх засобів, характерних для різних видів мистецтв» – це явище якраз постає формою екфразису (актуальний термін – див.: Екфразис: Вербальні образи мистецтва / за ред. Т. Бовсунівської. – Київ, 2013).

Ризоматичний характер роботи, що подекуди, можливо, за браком часу не дозволяв дослідниці зосередитися на кожному заявленому пункті, критично виважити його, відповідно стиснути описові фрагменти тексту реферативного характеру, наявність, до того ж, вкрай ємних цитувань, висновки, що їхня розгорнутість насправді могла би бути більш стислою й т.п. – усе це спровокувало також перебільшення коректного обсягу дисертаційного жанру (обсяг роботи графічно, але суттєво зменшено за рахунок певних технічних «хитрощів»: розширення форматного рядочку до 80 знаків, часто-густо посторінкових коментувань петитом).

На зауваженнях зупиняємось, хоча таких, звичайно, могло би бути значно більше, позаяк робота має по-хорошому провокаційний пафос і завбачає діалог з опонентами (наприклад, я зовсім інакше бачу семантичне наповнення термінів «текст» та «твір», сприймаю критично задеклароване тут поняття

«художність», свого часу вдало популяризоване В. Белінським, розглянуті тексти могла би вкласти в інші параметри).

Попри все це не викликає сумніву, що Н. І. Астрахан писала свою роботу з чітким усвідомленням власної позиції, що передбачала полеміку і що готова до такої. Варто також підкреслити достойний науковий стиль самого дисертаційного тексту. Бажаю дисертантці успіху на захисті, сподіваюсь на цікаві, вдумливі відповіді і підтверджую якість дисертації, відповідну статусу докторської. Перед нами самостійна робота, продумана і цікава авторська ідея, концепція літературознавчого моделювання, яка надалі безперечно знайде своїх послідовників.

Автореферат цілком відповідно відбиває концептуальну платформу, логіку та основні ідеї презентованого дослідження, тут наведено список опублікованих праць за темою (монографія, 20 фахових публікацій, 5 публікацій в міжнародних виданнях, 17 додаткових). Опис структури роботи відповідає дисертаційному тексту.

Дисертація Н. І. Астрахан відповідає спеціальності 10.01.06 – теорія літератури, профілю спеціалізованої вченої ради Д 26.133.03, вимогам Міністерства освіти і науки України, Порядку присудження наукових ступенів і присвоєння вченого звання старшого наукового співробітника, затвердженого постановою Кабінету Міністрів України від 24.07.2013 № 567. Її автор заслуговує наукового ступеня доктора філологічних наук.

Доктор філологічних наук (10.01.06),
професор, завідувач кафедри зарубіжної
літератури та теорії літератури
Чернівецького національного університету
імені Юрія Федьковича



О. В. Червінська