

ВІДГУК

про дисертацію ВІННІКОВОЇ Наталії Миколаївни
«Українська літературна пародія: генеза, проблематика, поетика»,
подану до захисту на здобуття наукового ступеня доктора філологічних наук зі
спеціальності 10.01.01 – українська література.

Пародіювання передувало пародії як жанру, але й жанр цей має дуже давню історію, з таким обсягом фольклорних і літературних текстів, що одразу віддамо належне Наталі Вінніковій, яка з натхненням звернулася до вивчення цього питання.

Пародія – це жанровий формат, який постійно розвивається і модифікується, утворюючи нові різновиди та інтерпретуючи традиційні прийоми пародіювання. Така динаміка є закономірним проявом життєздатності жанру, закономірності його внутрішньої енергії, а відтак і природності його існування в багатьох національних літературах та культурно-історичних епохах. Тому прагнення проаналізувати один із складників жанрової системи української літератури, а саме відстежити історію літературної пародії в мистецькому просторі й часі, є завданням надважливим, оскільки пародія в дискурсі української літератури, починаючи з ХУІ ст. і до сьогодення, явище не виїмкове, а цілком закономірне. І склалося так не лише в силу якихось особливих факторів геополітичного характеру, хоча, до прикладу, протягом ХІХ ст. ці чинники багато чого визначали у творчій мотивації звернення українських літераторів до провідних принципів пародіювання та жанру пародії в чистому вигляді, а тому, що також були проявом особливого світоглядного, ментального начала творців української літератури. Світогляд та естетичні первні національних митців, твори яких розглядаються в роботі, засвідчують суголосність їх доробку і власній фольклорній традиції, і магістральним напрямом розвитку європейської (ширше світової) літератури).

Твори цього жанру засвідчують внутрішньо цілісний концепт художнього та духовного світу вітчизняної літератури. А українське

літературознавство останніх десятиліть, що знаходиться в перманентному пошукові нових, адекватних запитам часу методів та методологій, здається, забуває, що багато чого із сутнісного, а саме того, що стосується жанрової термінологічної неузгодженості в національному науковому контексті ще й досі не достатньо чітко окреслено. Реальний вимір свідчить, що вітчизняні науковці в монографічних дослідженнях II пол. XX – початку XXI ст., хоч і не оминають такий жанр як пародія, але й досі ще не продемонстрували свого прагнення системності у вивченні цього явища. У результаті цього ми й досі не маємо досконалої дефініції літературної пародії. Пошук такої вичерпної дефініції є одним із завдань пропонованого до захисту дисертаційного дослідження Наталі Винникової.

Спонукало автора до вибору такої теми дисертації й те, що в сучасних студіях пародії відсутня саме типологія різновидів та модифікацій жанру, недостатньо з'ясована специфіка інтертекстуальності і пов'язані з нею інтерпретації пародії, не приділена увага когнітивний аспектам, доволі фрагментарно проаналізовано фольклорні та ігрові елементи жанру. Усе зазначене переконує в тому, що дослідження цих аспектів надає цьому науковому пошуку безсумнівної **актуальності**. Зрозуміло, що з'ясування зазначених, а також інших особливостей цього художньо-естетичного явища потребує вирішення цілого ряду завдань, що ретельно і визначає автор на сторінці 5 дисертаційної роботи.

Відповідно до того, що предметом дослідження виступає феномен української літературної пародії саме у якості вираження художньо-естетичної свідомості в динаміці, аналізуються Наталею Вінниковою типологічні риси, проблемно-типологічні та структурні особливості жанру; обираються й методи дослідження, кожен із яких дає можливість здійснити аналіз, синтез, систематизацію й узагальнення матеріалу. Характер і мета дисертації переконує у тому, що це дослідження має комплексний характер.

Наукова новизна роботи полягає в тому, що художні тексти, в яких прийом пародіювання відіграє провідну роль, осмислюється через особливості їхнього функціонування, зазначається специфіка розвитку структурно-

семантичних трансформацій пародій, аналізуються найпоширеніші засоби і прийоми, які використовують письменники. Набутком роботи є пропонування автором класифікація української літературної пародії, на основі врахування спрямованості на об'єкт пародіювання та ключової функції пародії. Спроба Віннікової Наталі Миколаївни дати у роботі свою власну, авторську дефініцію та класифікацію пародії сприймається не як амбітне бажання, а цілком вмотивоване й закономірне прагнення. Зрозуміло, така ціль вимагає уваги до багатьох аспектів: набутоків і прорахунків теоретичної думки, врахування діахронії вивчення жанру та провідних жанрових маркерів. Ясна річ, це завдання не з простих, оскільки в світовому літературознавстві достатньо з цього приводу висловлено думок, а от чи дійсно автору вдалося не уподібнитися попередникам, а насправді удосконалити дефініцію жанру літературної пародії доведе майбутній індекс цитування монографічного дослідження на основі дисертаційного тексту та час, який один, переконана, все остаточно і визначає.

У першому розділі роботи « Пародія як теоретична проблема: «Історико-генетичний погляд» відтворено історико-літературний і теоретико-літературний дискурс, який є необхідним у роботі подібного роду саме для заприявлення авторської концепції розвитку української літературної пародії.

У підрозділі 1.1. «Пародія в літературознавчому дискурсі» на стор. 12 роботи автор дослідження наводить ім'я Миколи Остолопова, який у 1821 році в своїй праці «Словник давньої і нової поезії», окрім інших аспектів, торкнувся також і питання співвіднесення травестії та пародії. Він вважав, що травестія і бурлеск - це не пародія, оскільки в них не було актуальності. Нам видається, що таке твердження мало б одразу отримати коментарі та уточнення від автора роботи, можливо, не в цьому підрозділі, а трохи згодом, коли ця праця ще раз аналізується у підрозділі 1.2 (стор.51) чи коли у другому розділі йдеться про особливості «Енеїди» І. Котляревського (стор.109 -112). Якщо повернутися до проблеми актуальності травестії, то стосовно зазначеного твору варто було б звернутися до міркувань В. Шевчука, який у своїй праці ««Енеїда» Івана Котляревського в системі українського бароко» довів, що система актуальних

підтекстів та надтекстів у поемі просто вражаюча . Так само Г.Грабович у другому підрозділі статті «Семантика котляревщини» зазначає: «...зміст цього бурлеску – стосовно зовнішнього контексту російської літератури – це пародія і підрив (subversion)...Така функція притаманна всій котляревщині, однак із тією суттєвою різницею, що в самого Котляревського та його епігонів вона була імпліцитна й неусвідомлена, а в пізніших письменників.... здебільшого усвідомлена, часом програмна...» .

Переконана, використання потенціалу полемічного дискурсу – це одна із вимог і навіть стандарт дисертаційного дослідження. До того ж певні дискусійні тези в працях інших дослідників жанру пародії навіть у цьому підрозділі автором відкоментовуються, наприклад, думки О. Морозова, висловлені ним у праці «Пародія як літературний жанр (до теорії пародії)» (стор. 21).

Поряд із цим, можна погодитися з Наталею Вінніковою, яка вважає за потрібне у першому розділі максимум уваги приділити працям відомих науковців минулого й сучасності. В силу прагматики такого огляду чіткіше проявляється те, що ще лишилося на периферії наукової уваги дослідників, через зосередження багатьох учених на часткових питаннях.

Однак у цьому сегменті розділу не варто називати Анрі Бергсона, Ганса-Роберта Яусса, Умберто Еко ті ін. «зарубіжними вченими» (стор.30), оскільки російські дослідники, що були згадані у роботі, у певному сенсі також є «зарубіжними». Науковий контекст, як і мистецький, (даруйте за нагадування –Я.В.) - це те, що об'єднує, бо сила інтелекту та таланту нівелює будь-які кордони, продукуючи надвагомі, часто навіть універсальні смисли та істини для всіх без винятку, тому науковці, переконана, мають остаточно позбутися навіть підсвідомих проявів минулих стереотипів із їхніми оціночними стандартами, одним із проявів чого якраз і був поділ усіх і всього на «чуже» та «своє».

Чергування підрозділів у першому розділі цілком логічне .У заключному його сегменті на широкому матеріалі переконливо проаналізовано зразки та елементи (універсальної) художньої структури та прийоми, себто (способи) їх

поєднання, застосування письменником. На мій розсуд, це необхідний сегмент роботи, що вимагає від дисертанта не лише скрупульозності у доборі матеріалу, але й здатності теоретично вираховувати та враховувати провідні принципи пародіювання, не піддаючись спокусі емоційно поцінувати естетичну якість пародій, до чого просто таки підводять, до прикладу, тексти А. Щегельського (стор.70) чи І.Гаврилюка (стор. 75). Долає цю спокусу автор віртуозно, власне так, як того вимагає стиль наукового дослідження, полишаючи літературній критиці нагоду висловлювати коментарі щодо стильової специфіки деяких пародій. Наталя Віннікова тут просто цитує В. Новікова, нагадуючи суттєве: « Ні один із елементів її (пародії - Н.В.) першого плану не тотожний об'єктові – навіть тоді, коли окремі слова, вислови і великі фрагменти зовні збігаються...» (стор.70).

Дисертація загалом побудована таким чином, що матеріал першого розділу із його конструктивною аналітичною оцінкою концепцій найвидатніших дослідників жанру перехрещується із матеріалом другого та третього розділу. При цьому Наталії Вінніковій у більшості випадків вдається досягнути належного рівня наукового мислення, позбавленого особливостей аналітики, залежної від формату реферування. Чого не можна зауважити щодо зavelикої кількості посилань на праці відомого і всіма шанованого вченого Г.Нудьги, яким автор роботи абсолютно довіряє.

У другому розділі «Пародія в українській літературі: діяхронно-типологічний зріз у трансформаціях формозмісту» авторська увага сягає прийомів пародіювання у народних поетичних творах: спочатку пародійних дум, потім календарно-обрядових творів (колядок і щедрівок). Хоча варто було б дотримуватися історичної хронології та віддати першість пародіям на календарно-обрядові твори, а вже потому думам.

Закономірно приділено увагу і традиціям пародіювання релігійних текстів, що було характерним для літературної Європи ще від XII ст., а також зразкам пародій на дарчі грамоти і заповіти, урядові документи, дипломатичне листування, із формату яких видно, що українські пародисти ХУІІ –ХУІІІ ст. творили в руслі народної сміхової культури та європейської культури, що й

проявилось яскраво у «Листі запорожців турецькому султану», хоча напевне це не автентичний текст, а талановита підробка, хоча й така, що повністю відповідає духу епохи, як зазначав Д.Яворницький. Той особливий градус суголосності епосі виявився настільки високим, а образи козаків повстали із лексично і стилістично соковитого тексту настільки зримо, що навіть вибір свого часу відповідного мотиву І. Репіним для свого живописного полотна сприймається як прояв очевидного, не кажучи вже про майбутні літературні варіації на основі «Листа...». Сторінки дисертаційного дослідження Наталії Віннікової, що присвячені цьому тексту (стор. 97-101), є зразком фахово виконаного аналізу, в якому хоч і наводяться дуже розлого думки авторитетних дослідників, зокрема, знову ж таки Г.Нудьги, але домінують не вони, а саме авторська інтерпретація цього тексту, в якій точно зауважуються те, наскільки такого роду пародійно-комічна література відповідала художнім принципам українського бароко ХVI-ХVII століть. Не менш проникливими у цій частині роботи є аналітичні спостереження та змістові інтерпретації творів Г. Сковороди різних жанрів – поезій, байок, діалогів, у яких філософ використовував прийоми пародіювання.

Очевидно, більш аргументованим міг би бути у цьому розділі огляд літератури перших десятиліть ХІХ ст.. Спостерігається у цьому разі не достатньо ретельний добір текстів. Те, що пропущено «Горпиниду чи Вхопленую Прозерпину» (1819 р.) – травестію П.Білецького-Носенка на поему Котельницького «Похищение Прозерпины»(1795) вважаю закономірним, бо ще М.Зеров писав, що ця поема хоч і залежить від твору «Енеїди» І.Котляревського в усьому, але значно грубіша і «...на більшості строф лежить печать повної версифікаційної безпорадності» автора. Можемо зробити висновок, приєднуючись до оцінки метра історії літератури, що з таким рівнем володіння словом П.Білецькому-Носенку було не до пародії. Указані також не всі пародії П. Гулака-Артемовського (у нього, як відомо, п'ять пародії на оди Горація), зокрема не згадала Наталія Віннікова пародію на ХІУ оду Горація, яку поет написав, як вказував Г. Данилевський у біографії Квітки, «именно по своим отношениям к Квитке и его грехам юности и зрелому раскаянию» (1866),

відсутня згадка про поему, наповнену алюзіями до пародійних прийомів «Енеїди» І.Котляревського, а саме «Харко, запорозький кошовий» (початок 40-х років XIX ст.) Якова Кухаренка; не звернено увагу на прийоми пародіювання духовної та творчої специфіки петербурзького літературного середовища у «Путевых записках зайца» (1840) Г.Гребінки, не кажучи вже про те, що багаторівнева в стильовому та жанровому плані творчість Г. Квітки-Основ'яненка, що багата на різноманітні прийоми, заслужила від автора дисертаційного дослідження лише мінімальних коментарів в обсязі одного абзацу зі згадкою лише про повість «Конотопська відьма» та роман «Пан Халявський» (стор. 114). Але ж образ писаря, про якого йдеться в «Конотопській відьмі», талановито прозвучав і у драматичних творах прозаїка. Так, хитророзумна натура писаря, його кумедна мова, засмічена канцеляризмами, яскраво презентовані Г.Квіткою-Основ'яненком у творі «Шельменко - волостной писар». Також вдалим прикладом використання пародійних прийомів є художньо своєрідний, абсолютно багаторівневий за смислами вступ до повістей українською мовою, а саме «Салдацький патрет» (1833); літературно - публіцистичні твори Г.Квітки - Основ'яненка «Супліка до пана іздателя», в якій, попри бурлескну манеру, письменник спромігся чітко означити власні програмові позиції щодо розвитку національної літератури: «я думаю, що як говоримо, так і писати треба» (1833); заслуговують на увагу його ранні твори, написані російською: «Письма к издателям», у яких наявні прийоми пародіювання, як наприклад, в «Акростишие в День тезоіменитства его благородия Фалалея Феодуловича Повинухина» та ніби наївні, а по суті гостро сатиричні коментарі тодішнього укладу життя провінційного дворянства тим же Фалалеем Повинухиным, що розкидані по всьому тексту «Писем к Лужницкому старцу», не кажучи вже про те, що Г.Квітка-Основ'яненко цими циклами листів, автором яких письменник зробив зарозумілому профана, спародіював «творчість» дописувачів тодішніх провінційних журналів, шпальти яких були без міри наповнені графоманськими опусами.

Свідома того, що зазначені твори за авторським означенням жанру не є пародіями, але як тут не врахувати твердження М.Бахтіна, який у праці

«Проблемы поэтики Достоевского» твердив, що : «Пародійне слово може бути досить різноманітним. Можна пародіювати чужий стиль як стиль; можна пародіювати чужу соціально-типову або індивідуально характерологічну манеру бачити, мислити й говорити. Далі, пародія може бути більш-менш глибокою: можна пародіювати і найбільш глибинні принципи чужого слова». Як на мене, основоположник нової української прози «...найбільш глибинні принципи чужого слова» якраз і пародіював у вище зазначених мною і Наталею Вінніковою творах.

Аналіз тексту повісті І.Нечуя-Левицького «Без пуття. Оповідання по-декадентському» (1900р.), який він назвав пародією, натомість є значно детальнішим (стор.116- 124), хоча й приводить дисертанта до висновків, які знову ж таки спонукають до роздумів. Цитую: «Фактично своїм твором автор виявив власне ставлення до нових стильових і світоглядних явищ, свою неготовність їх розуміти та сприймати» (стор.120), або « І. Нечуй-Левицький повістю «Без пуття» фактично показав, що не розуміє модерністів, боїться їх, тому й висміює. Пародія виразно характеризує автора: неготовність до нового, провінційність, консервативність мислення. Наш народник не готовий сприйняти асоціативність мислення, складність художнього образу, вільний мистецький вияв і т. ін.. Пародія І.Нечуя-Левицького вийшла зла, зверху і не сприйнята читачами..» (стор.124)

Погоджуюся з тим, що «Без пуття» цілком об'єктивно не найсильніший твір І.Нечуя-Левицького, але твердити однозначно, що він не розуміє, тим паче боїться модерністів, не сприймає декларованої ними «асоціативності мислення», «складності художнього образу» – то не вповні відповідає змісту конкретного твору, бо у ньому йдеться не лише про захоплення одного із героїв саме декаденщиною, а про фальшиві пріоритети тих, кого можна означити як «недосвідчені» та «неосвічені», а Павлусь і Настуся у цьому статусі якраз і постають перед читачами.

І.Нечуй-Левицький, так само як І. Франко, вочевидь не художні ідеї всіх без винятку європейських модерністів не сприймав, а не готовий був спостерегти декларацію нової естетики та хоча б якусь мистецьку перспективу

першо чергово в доробку вітчизняних претензійних псевдоноваторів, зациклених лише на пошукові форми та схильних до механічного наслідування ідейно – художніх пошуків інших. Але ще більше І. Нечуй-Левицький не сприймав сліпого обивательського захоплення модними мистецькими новаціями чи ідейними концепціями (про що, до слова, також писав у наведеному листі до Наталі Кобринської - Я.В). Письменник дуже добре знав, наскільки до того поверхового, а іноді й екзальтованого захоплення новим, в усі часи лишаються схильними представники псевдоеліти. Тільки в контексті ХІХ ст., за М.Старицьким, це можна означити як бажання, щоб все було «по-модньому», а сьогодні це називається «бути в тренді».

І . Нечуй-Левицький у своїх творах «Причеп», «Хмари», «Над Чорним морем» буквально катком пройшовся по різноманітних проявах цього обивательського світогляду, так само як це робили у своїх творах Панас Мирний, Борис Грінченко, Олена Пчілка, М.Старицький, І.Карпенко-Карий, І.Франко, М.Коцюбинський, В.Винниченко та ін. Тому вважаю, що такі висновки, якщо це настільки принципово для дисертанта, щодо гіпотетичної чи цілком конкретної нездатності І.Нечуя-Левицького сприймати нові мистецькі віяння мають опиратися більше на його статтю «Українська декаденщина» та інші праці, а не на твір «Без пуття». Хоча це вже матеріал для іншого дослідження.

Більш повними і аргументованими є спостереження дисертантки щодо українських пародій 20-30 рр. ХХ ст.. Сам час спонукав тоді літераторів до того, щоб йти проти шаблонування прийомів та художніх засобів. Футуристи, неокласици, символісти, неоромантики, члени «Плугу» та ВАПЛІТЕ – твори буквально всіх тоді піддавалися активному пародіюванню. Змістове наповнення цих пародій було різноманітним – від дружніх епіграм, усмішок, стилізацій до сатиричного заперечення, гострої публіцистики. Письменники, якщо виступали у відповідних жанрах, нерідко навіть псевдоніми вибирали пародійні: Едвард Стріха, Теодор Орісіо, Омеляна Заратустра та інші.

Таких самих принципів прагнули дотримувалися і українські пародисти, які творили за межами України в 40-50 рр. ХХ ст.. Особливу увагу

привертають пародії І. Качуровського (псевдонім Хведосій Чичка) та Бориса Олександріва (псевдонім Свирид Ломачка). Кого б вони не пародіювали, але в більшості випадків то були, переконують наведені уривки пародій, якісні, навіть досконалі зразки жанру. Саме це автор дисертаційної роботи власними, філігранними студіями переконливо доводить, адже творчість вищезгаданих літераторів ще раз переконує, - творча людина досягає перфектного мистецького рівня, коли окрім таланту їй дано розум і відчуття стилю.

Гадаю, що ті художні тексти, які стосується літератури 20-х рр. та літератури в екзилі 40-50 рр. ХХст., ще раз засвідчують потужний потенціал українського письменства, потенціал, що найпереконливіше проявляється саме в часи культурних переломів, коли змінюються способи і характер функціонування основних факторів художньої свідомості, переглядаються культурні традиції. Це, на думку автора роботи, стосується і творів 90-х рр. ХХ ст., що аргументовано доведено вже у наступному підрозділі на прикладі постмодерної прози Ю. Андруховича та творів його однодумців, які схильні до філологічних експериментів, вдалих чи не дуже, але переважно як автори лишаються самоіронічними, та схильними до самопародій.

Наталія Віннікова у дисертаційному дослідженні майже не дозволяє собі неаргументованих оцінок і так само професіонально аналізує пародійний жанр 60-80-х рр. ХХ ст. у підрозділі «Здобутки і втрати пародійного жанру в 1960-80-ті роки: кордони проблемних зон, редукція стилів та жанрів». То був час, коли, по великому рахунку, мова могла вестися переважно про псевдопародіювання, що переконливо довів також Петро Сорока у своєму дисертаційному дослідженні 1994 року «Жанрова різноманітність сатиричної мініатюри в новітній українській літературі (1940-90-і роки)».

Третій розділ дисертаційного дослідження «Жанровий зміст пародії» є не лише підсумовуючою і констатуючою частиною щодо всього матеріалу, проаналізованого в попередніх розділах, а й цілком самоцінною частиною дисертації. Це теоретична студія, що наповнена ще глибшим, з огляду на проблематику розділу, аналізом полісемантичних тез провідних учених. Подибуємо тут більшість імен дослідників, що прозвучали у першому та

другому розділі, але авторка дослідження жодним чином не схильна до самоповторів. Її увагу заслуговують виїмково найвагоміші твердження. До прикладу, можна відзначити роздуми дисертантки щодо співвіднесення пародії та літературної критики (стор. 363-366). Рахую, що та увага, яку в розділі приділено цьому питанню, допомагає артикулювати найважливіше – пародія все-таки жанр художньої літератури. Це, здавалося б, аксіоматичне твердження, але важливо те, що в попередньому розділі належним чином проаналізовано такого типу пародії, які якраз і брали на себе функції літературної критики, та доведено, що це абсолютно не вичерпувало їхнього потенціалу. Важливо, що Наталя Віннікова не лишила за межами розгляду також синкретичні феномени, які не завжди можна виділити й відмежувати у чистий різновид, чітко ізольоване явище (до прикладу аналіз роману «Голяндія» Дмитра Бузька – Я.В.).

Відзначаючи загальний високий науково-теоретичний рівень опрацювання представленої до захисту проблеми, вважаю необхідним звернутися із запитанням до шановного автора дисертації. У висновках до вашої роботи є твердження, яке, як на мене, далеко не однозначне: «... Травестія, на відміну від пародії, завжди «знижує» свій зразок...» (стор 406). Однак приревнюваний у тексті дисертації художній матеріал, а це ледь не 90 відсотків із наведених текстів цього жанру, якраз і засвідчує «зниження» зразка, не кажучи вже про те, що в підрозділі 3.3. Ви прискіпливо проаналізували ті аспекти теоретичних праць науковців, які переконують: в більшості випадків літературознавці не приставали до думки, що травестія за якісними ознаками нічого спільного з пародією не має. Можливо, враховуючи історію питання, варто було б уникати такої категоричності стосовно співвіднесення цих жанрів. Отож хотілося б почути з цього приводу Вашу думку.

Поза тим, переконана, що висловлені міркування дискусійного характеру не применшують наукове значення всього дослідження, так само, як і поодинокі мовні похибки різних типів: «відродженський віталізм» (стор. 97), «пародійований письменник» (стор.130), «кінцівка прямо заперечує початок»

(стор. 166) «просторічна лексика» (стор.210), « Цей вірш побудований на парадоксальному зіставленні псевдопатріотизму зі справжнім бажанням» (234)., «Значно піднеслась художня довершеність пародій, їх естетична основа...» (235). Все зазначене є частковим і не впливає на позитивне сприйняття тексту наукової роботи в цілому.

Докторська дисертація Н. М. Віннікової є цінним самостійним дослідженням генези, проблематики, поетики жанру пародії, що має теоретичне і практичне значення для університетських курсів, підготовки хрестоматій для студентів та антологій для широкого кола читачів.

Дисертація пройшла всі необхідні етапи наукової апробації. Автор ознайомив громадськість із результатами своїх досліджень, доповідаючи про них на численних всеукраїнських конференціях та опублікувавши статті у фахових виданнях та монографію, що отримала позитивні відгуки в науковій періодиці.

Автореферат у повному обсязі відображає зміст дисертації. Дисертація та автореферат відповідають вимогам Департаменту атестації кадрів Міністерства освіти і науки України («Постанова Кабінету Міністрів України від 24 липня 2013 р. № 567 про порядок присудження наукових ступенів і присвоєння вченого звання старшого наукового співробітника», п. п. 10, 13).

Офіційний опонент

доктор філологічних наук,
професор кафедри історії української
літератури і шевченкознавства
Інституту філології
Київського національного університету
імені Тараса Шевченка

Я.В. Вільна

Підпис Я.В.Вільної стверджує

Директор Інституту філології
Київського національного університету
імені Тараса Шевченка



 проф. Семенюк Г.Ф.