

УДК 821.161.2.09–9

ВІДГУК
офіційного опонента Шумило Наталії Микитівни на дисертацію
Кердівар Наталії Іванівни
“ТВОРЧИСТЬ МИКОЛИ ТРУБЛАЇНИ І СТАНОВЛЕННЯ ПРИГОДНИЦЬКОГО ЖАНРУ
В УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ ПЕРШОЇ ПОЛОВИНИ ХХ СТОЛІТТЯ”,
подану до захисту на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних
наук за спеціальністю 10.01.01 – українська література

Актуальність теми дисертаційного дослідження, винесеної на захист, не потребує доведення через свою очевидність. Микола Трублаїні – один з найпопулярніших письменників свого часу, пригодницькі твори якого й нині залишаються читабельними серед дітей середнього шкільного віку. Проте його творчість стало перебуває поза увагою науковців і вочевидь недооцінена. У той же час повість "Шхуна "Колумб"" М. Трублаїні введена до діючої шкільної програми і перевидавалася 1974 р. в одеському видавництві "Маяк", 1987 р. – у київському видавництві "Веселка" та 2007 – у харківському "Фоліо". Повість "Лахтак" також перевидавалась у "Веселці". Я вже не кажу про практичну невивченість природи пригодницького жанру в Україні. Крім того, тема "Творчість Миколи Трублаїні і становлення пригодницького жанру в українській літературі першої половини ХХ століття" має безпосередній зв'язок з проблемою канону соціалістичного реалізму, яку не оминає й дисертантка, але про це мова йтиме пізніше.

Слід відразу зазначити, що Наталя Іванівна написала дослідження, яким заповнила одну із належно не вивчених сторінок історії української літератури.

А це, погодьмося, позитивний результат.

Для того, щоб визначити місце і значення творчості М. Трублаїні в розвитку українського пригодницького жанру 30 років ХХ століття дисертантці треба було розв'язати ряд завдань пов'язаних із з'ясуванням своєрідності художнього письма прозаїка, – простежити еволюцію письменника у створенні пригодницького жанру, дослідити способи розбудови художньої інтриги, увиразнити і систематизувати основні сюжетотвірні моделі, встановити типологію позитивних та негативних героїв, обґрунтувати причетність пригодницької прози художника слова до естетико-ідеологічної системи "закритого" тексту.

Згідно з поставленою метою та сформульованими завданнями дисертаційна робота логічно структурована, що вже виявляє рівень наукового мислення авторки.

У першому розділі, що має назву "Історія вивчення та теоретичні засади дослідження творчості Миколи Трублаїні", окрім історії питання, тобто викладу стану вивчення творчості прозаїка, яка досі переважно обмежувалася проблемно-тематичним аналізом, порушується складна проблема ідеологічного статусу письменника, яка у радянський час вирішувалася літературознавцями однозначно: був комуністом і писав за вказівкою партії. Та й справді, тільки "перевірена" людина могла перед війною обіймати посаду директора Харківського філіалу видавництва "Радянський письменник".

Наталя Іванівна, беручи до уваги дієвість репресивної атмосфери 30-х років ХХ ст., в якій творилася заполітезована література, не заперечує, що "М. Трублаїні писав так, як того вимагала державна ідеологія", але при цьому суттєво уточнює вище наведену тезу: "та дійсність, – зазначає вона, – яку відображав автор, відповідає не штучно створеній на "замовлення" високопоставлених осіб, а являла ту модель, яка символічно відтворювала дійсність бажану, спроектовану на позитивні моменти, з акцентом на справжню гуманність, людяність" (с. 43). Тут слід додати: дійсність "бажану" навзаємін спотвореній тоталітаризмом. Символічна ідеалізована сюжетна модель, створювана прозаїком, поставала з конкретики реального тогочасного життя, але, що суттєво, за дозволеними правилами діючої політики (цікава деталь: кореспондент газети "Зоря", від імені якого ведеться оповідь у романі "Глибинний шлях", підтримує товариські взаємини із слідчим Томазяном, разом з ним обговорює діяльність шкідників).

М. Трублаїні не був настільки наївним або переконаним партійцем (зауважмо, не оспівував вождів партії), щоб безчинства, які творилися навколо, списувати на труднощі росту молодого країни. Для довідки: загальне число померлих від голоду в Україні протягом 1930–1934 років налічує 7 млн. (близько 3 млн. – діти); як свідчить статистична звітність репресивно-каральних органів, 1935 року лише в Україні було заарештовано 24934 громадянина, 1936 – 15717, 1937 – 159573, 1938 р. – 108006 громадян (див.: Білас І. Репресивно-каральна система в Україні 1917–1953 рр. / І. Білас. – К.: Либідь, Військо України, 1993. – 378–379). Письменник не знав достеменно усіх цифр та фактів, хоча безперечно усвідомлював розбіжність комуністичних гасел та реальних дій. Його, на мою думку, рятувало прогностичне мислення, через те й оцінював трагічну ситуацію як минущу, а перспективний розвиток людства вбачав за тверезим глуздом і технічним прогресом. Тільки так можна пояснити спрямованість творчих зусиль художника слова на виховання сміливої, вольової, винахідливої, благородної, чесної, товариської та безкомпромісної людини майбутнього. Саме тому М. Трублаїні, зовні скидаючись на офіційну суспільну людину, більше того, активну, – писав про Північ, немовби на догоду урядові, який приділяв велику увагу Арктиці, про побудову глибинного шляху від Москви до Владивостока, бо за планом "п'ятирічки" в реальності передбачалося прорізати дорогу на північному узбережжі від Архангельська до Уралу й далі до Владивостока. На виконання цього завдання, до речі, були кинуті політичні в'язні, що відбували свій термін під наглядом "Управления северных лагерей особого назначения Объединенного государственного политического управления". Мені ця ситуація стала відомою у зв'язку з біографією Кліма Поліщука, який на той час був політв'язнем на цих роботах.

Інша справа, що пріоритетні державні завдання могли збігатися з особистими зацікавленнями письменника. Я. Гримайло у своїх спогадах дає перелік мандрів М. Трублаїні: "1928. Владивосток, куди їздив кореспондентом від української республіканської газети "Вісті".

1929 рік. Два рейси на криголами "Литке". Тропічний – з Севастополя до Владивостока і арктичний – з Владивостока до острова Врангеля.

1930. Подорож на пароплаві "Сибиряков" до землі Франца-Йосифа.

1931. Мандрівка у далеку тайгу, де починало розгортатися грандіозне будівництво на Ангарі.

1932. Влітку – двомісячна експедиція на криголами "Русанов" у Біле море, восени – мандрівка в Карелію, на Кольський півострів, щоб побувати на родовищах Хібінських апатитів" (У дорозі молодій і вічній. – К.: Веселка, 1977. – С. 24). У свої мандрівки М. Трублаїні вирушав не лише кореспондентом, а й матросом та кочегаром. А ще були поїздки з дітьми за Полярне коло, у Москву на зустріч з челюскінцями, до водолазів Чорномор'я, походи альпіністськими стежками Криму й Кавказу. Так чи так, але письменник відкрив для українського читача Північ, її людей, – чукчів, ескімосів, – їхній побут, звичаї, характери, тваринний і рослинний світ.

Правда, існує один промовистий момент, – пригодницькі твори М. Трублаїні мали, як мені видається, свідомо закладений підтекст, що виявлявся у таємничості й, будучи ознакою наджанру, для обізнаного дорослого читача міг асоціюватися з таємничістю політичних інтриг, котрі розігрувалися на кону історичних подій 30-х років. На підтвердження цього міркування працює, наведена дисертанткою, думка Умберто Еко, за якою "в основі структури "закритого" тексту одну з найголовніших позицій займає художня ідеологія твору" (с. 95). Усе разом засвідчує, як непросто визначити місце творчості письменника в каноні соціалістичного реалізму або поза ним.

Далі, у зв'язку з необхідністю, зумовленою темою дисертаційного дослідження, Н. Кердівар розглядає питання природи пригодницького жанру, констатує, що у своєму усталеному вигляді він являє собою синтезоване утворення, немовби своєрідний наджанр, – поєднує детектив, фантастику, авантюрний роман із притаманними їм розважальною дидактичністю та напруженістю сюжету, "казковість". Ідучи за теоретичною літературою, зокрема працею А.З. Вуліса "В мире приключений: поэтика жанра" (М.: Сов. писатель, 1986), дисертантка правомірно виокремлює категорію "пригода" за цілим рядом прикметних ознак (випадковий збіг як монтажна основа пригоди, раціональні мотивації як корегуючий елемент пригодницької композиції, реальний драматичний підтекст, атмосфера дива, реалістична вмотивованість, динамічна нестабільність, наявність моралі, своєрідного наставницького аспекту), що дає їй можливість виявити найхарактерніші риси пригодницької прози М. Трублаїні. А це – романтичне загострення обставин, що укрупнює мужні людські постаті, посилює романтику героїзму; художня ідеалізація, за якої герой постає не просто позитивним, а винятково позитивним; переважання сюжету над характером; наявність невидимого героя, який своєю присутністю приводить у дію механізм пригоди. Як бачимо, частина цих ознак збігається з вимогами канону соціалістичного реалізму, а саме: укрупненість людських мужніх постатей, романтика героїзму, художня ідеалізація винятково позитивних героїв і водночас такі привабливі для сприйняття дитини, що завтра стане підлітком романтично налаштованим на відкриття нового і незнамого.

Цілком вмотивовано у другому розділі (“Своєрідність творчої спадщини Миколи Трублаїні: пошук жанрово-художніх орієнтирів”) обґрунтовується концепція романтичного героїзму у творах “Крила рожевої чайки”, “Малий посланець”, “Лахтак”, “Шхуна “Колумб””, а також розглядається поетика композиції пригодницького твору та характер його оповідної структури.

Північний цикл оповідань М. Трублаїні дисертантка поділяє на дві групи за усталеною традицією: про життя народів Далекої Півночі та процеси освоєння Арктики і характеризує їх у відмінностях, хоча і не значних. Але, якщо радянські літературознавці вбачали заслугу М. Трублаїні у розвитку інтернаціональної теми, то Н. Кердівар вважає, що письменник увійшов в українську літературу як перший радянський прозаїк-мариніст і засновник пригодницького жанру. Об'єднувальна тема “людина та природа” дала підстави здійснити типологічний аналіз оповідань М. Трублаїні (“Малий посланець”, “Берег невідомого острова”, “Крила рожевої чайки”, “З півночі мчав ураган”) та Дж. Лондона (“Біла Безмовність”, “Син Вовка”, “Північна Одисея”, “У далекому краї”), позитивні персонажі яких відзначаються героїчними вчинками.

Внаслідок зіставлення молода дослідниця спостерегла, що за наявності гострого сюжету, драматичних колізій та життєвих конфліктів у протиборстві злого і доброго створюється колізія, а головне – інтрига, чинник розвитку сюжету. При цьому, як зазначає Наталія Іванівна, на початку творчості М. Трублаїні поетика конфлікту заступає характеристику героя, котра виразняється тільки в повістях “Лахтак” та “Шхуна “Колумб””. З огляду на еволюцію розвитку творчої індивідуальності письменника саме в повістях до моделювання художньої інтриги включається характер героя, конфлікт, психологічна деталь. Внаслідок поглибленого аналізу авторка виокремлює основні елементи пригодницької оповіді, що виникають у системі художнього мислення зрілого повістяря, – різкі несподівані повороти подій, наявність активного героя та інтригуючих обставин, введення “утаємниченого” героя, якому відводиться провідна роль у зміні ситуацій, психологізований пейзаж.

Розгортання сюжету в обох групах оповідань північного циклу дисертантка простежує за накресленою В. Проппом схемою аналізу казки, в такий спосіб доводячи її причетність до пригодницького жанру, що виразняє характеристику особливостей прози М. Трублаїні.

Разом з тим, підсумовуючи розгляд структури північного циклу творів письменника, Н. Кердівар робить висновок, що “головною віссю, навколо якої обертається весь пригодницький сюжет творів прозаїка є романтично налаштований, значним чином ідеалізований герой” (с. 78). Він і визначає концепцію романтичного героїзму у творах українського прозаїка.

Не випадково, рецензуючи твори своїх сучасників І. Гонімова (“Шахтарчук”) та В. Владка (“Нащадки скіфів”), М. Трублаїні звертав увагу на необхідність загострення сюжету та виписування позитивного героя, який мав бути людиною, вихованою відповідно до кращих потреб суспільства, пов'язувати своє життя з майбутнім своєї країни, опинятися у гострих, завжди цікавих, хвилюючих і правдивих конфліктах, колізіях. Герой мав бути благородним, сповненим бажання знань, одне слово,

ідеалізованим та наділений пафосом життєствердження. Позитивний герой самого М. Трублаїні володів усіма зазначеними рисами, окрім того був колективістом і своє становлення проходив в опозиції до усього застарілого та руйнівного. Десь у 70-х роках минулого століття в російській періодиці гостро ставилося питання про потребу в літературі для дітей зображувати юних героїв, перейнятих проблемами дорослих. Для М. Трублаїні цей принцип ще відколи був визначальним, більше того: діти й дорослі стоять по один бік у протиставленні з капіталістичною системою ("Шхуна "Колумб"). А в "Глибинному шляху" серйозними науковцями втілюється в життя винахідлива ідея підлітка Тараса Чутя.

Уявлення про героя пригодницької прози письменника конкретизує здійснений дисертанткою розподіл колективного цілого як деструктивного та конструктивного за етичною (жорстокий–добрий), соціальною (будівничий–руйнівник) та психологічною (відважний–боязкий) ознаками.

Цілком логічно третій розділ "Романтична пригода та способи її художнього моделювання" має підрозділ "Утвердження позитивного начала: структура антиномій ("Крила рожевої чайки", "Маленький посланець", "Шхуна "Колумб", "Лахтак)". На підставі аналізу пригодницьких творів М. Трублаїні дисертантка доводить, що в дієвий рух пригону приводить не лише опозиційність конструктивних та деконструктивних героїв, конфлікт, колізія, а й "закритий текст", що розгортає інтригу.

У другому підрозділі цього ж розділу, що має назву "Поетика "закритого тексту" і моделювання пригодницької інтриги", авторка вводить до літературознавчого аналізу і обґрунтовує, за У.Еко, продуктивність поняття "закритого тексту" для розкриття природи пригодницького жанру. У праці "Дослідження з семіотики текстів" У.Еко текст розглядає як закодовану інформацію, а від того як сприймає адресат подану подію адресантом, залежить структура тексту у своїй "відкритості" або "закритості". "Відкритість" тексту забезпечується вільним спілкуванням автора з читачем. При "закритому тексті" письменник "втягає" читача в умовно створене кільце подій, а вже пізніше вводить читача у їх перебіг. При цьому читач може легко передбачити поведінку героя, але аж ніяк вихід його із складної ситуації. Пригодницьким творам М. Трублаїні, на думку Наталі Іванівни, притаманна закрита структура текстів, що вона й доводить на прикладі дослідження поетики повісті "Шхуна "Колумб".

Н. Кердівар підмітила, що М. Трублаїні моделює "закритий текст" (з метою напруження сюжету) шляхом кумулятивної композиції, нагромадження різних подій у перетині та часовому зміщенні, – сповільненні або пришвидшенні. Темпоральність у сучасному літературознавстві пов'язується з поняттям категорії події в художньому творі. Саме тому, йдучи за українською дослідницею Т. Гребенюк, дисертантка наголошує, що врахування автором засобу повідомлення подій дає змогу читачеві разом з героєм пересуватися або зупинятися у часі залежно від потреби розгортання інтриги. Нагромадження епізодів як виокремлених подій не вивершується поясненням ситуації, а переключається на інші відгалуження сюжету. Разом з тим, у системі оповіді М. Трублаїні дотримується нерозривного зв'язку між

епізодами, що й створює цілісний текст. Вочевидь, художність ігрової ситуації забезпечується не так зовнішнім, як внутрішнім текстовим зв'язком подій. З метою доведення художності творів письменника Н. Кердівар не оминає процесу функціонування архетипу води, що гармонійно вмотивовується топосом води.

У третьому підрозділі третього розділу “Символіка води: архетипи глибинності” обґрунтовується звернення письменника до символіки водних стихій передусім з метою увиразнення сили людських характерів, “глибини”ч людської душі та глибинних процесів наукового пізнання світу. Конкретизуючи два перші аспекти зокрема, авторка інтерпретує архетипний образ води у символізації бажання і страху, добра і зла, білого і чорного, що визначає як конструктивні, так і деконструктивні характери. І доходить висновку про те, що типологія водної образності у творах М. Трублаїні “виступає як глибинна метафора, яка включає художні позначення людських стосунків, проявів індивідуальної чи колективної свідомості персонажів” (с. 125).

Останній (четвертий розділ) повністю присвячений аналізу пригодницького роману М. Трублаїні “Глибинний шлях”. І це логічно не лише з точки зору хронології, а й вивершеності художньої майстерності, напрацьованої продовж усієї попередньої творчості.

Характеризуючи жанр роману “Глибинний шлях”, Н. Кердівар за конкретними компонентними визначає його причетність як до пригоди (незвичайні події з несподіваним поворотом, велика динаміка розгортання, мотиви викрадення, переслідування, атмосфера таємничості та загадковості), так і до фантастики (художній образ живе за своїми законами в умовно створеному світі), фентезі (міфо-філософська основа, зображуваність світу в іншому, нереальному вимірі) та наукової фантастики (події відбуваються в орієнтації на наукові досягнення; наявні наукові гіпотези, технічна фантазія). Звідси роздвоєння єдиного при творенні конструктивного героя, утаємниченість героя, факультативність наратора, який водночас є оповідачем та учасником подій, носієм ідеї автора та поєднувальною ланкою між автором і читачем. Жанром пригодницького роману визначається і його архітектоніка, сутність якої полягає в кільцевому обрамленні. Цілісний аналіз роману “Глибинний шлях”, здійснений дисертанткою, засвідчує її високу фахову підготовленість.

Попри всі позитиви дослідницької роботи виникають питання та побажання.

1. На якій підставі дисертантка вважає питання приналежності М. Трублаїні до певної літературної організації складним, відхиляючи думку М. Сиротюка про причетність письменника до “Молодняка”. Пригадаймо, що у заяві “Від літературної організації “Молодняк”, декларувалося: “Бадьорий і життєрадісний, з вірою у власні сили, виступає літературний комсомол, щоб виявити у своїх творах обличчя мільйонів пролетарської молоді, також відобразити і вселюдське життя через призму своєрідного юнацького світогляду””. Ця програма цілком відповідала внутрішнім настановам самого М. Трублаїні.

2. Варто було б розшукати і підключити до розмови про засадничі творчі переконання М. Трублаїні статтю самого письменника “Повісті для школярів”.

3. Цікаво було б порівняти характер розгортання пригодницької інтриги у повістях М. Трублаїні та в історичній повісті О. Маковея “Ярошенко”.

4. Поділяючи думку про синтезованість пригодницького жанру, Н. Кердівар аргументовано доводить його пов'язаність з казкою та науковою фантастикою, причетність до наукової фантастики. І тут можуть виникнути цікаві зіставлення не лише з творами сучасника В. Владка, який за словами О. Білецького, посідав значне місце в історії української наукової фантастики і разом з Ю. Смоличем увів цей жанр до нашої літератури, а й попередника В. Винниченка, зокрема, його “Сонячною машиною”. У 20-ті роки науково-фантастична література, прийшовши із зарубіжної, розвивається досить широко і в російській літературі, якщо згадати О. Толстого (“Аеліта”, “Гіперболоїд інженера Гаріна”), І. Еренбурга (“Трест Д.Е.”), М. Булгакова (“Фатальні яйця”). Можливо, ця література мала вплив і на М. Трублаїні?

Остаточний висновок. Дисертація Кердівар Наталі Іванівни “Творчість Миколи Трублаїні і становлення пригодницького жанру в українській літературі першої половини ХХ століття” написана на належному теоретичному рівні із знанням конкретного матеріалу. За комплексом порушених проблем та характером їх розв'язання вона заслуговує схвалення. Здійснене дослідження відповідає Положенню ВАК України про присудження наукових ступенів і присвоєння вчених звань. Автореферат і публікації відбивають основні положення дослідження. Отже, Наталя Іванівна Кердівар заслуговує присудження їй наукового ступеня кандидата філологічних наук.

Доктор філологічних наук,
провідний науковий співробітник
Інституту літератури ім. Т.Г. Шевченка
НАН України

Н.М. Шумило

УДК 821.161.2

ВІДГУК

**офіційного опонента Мережинської Ганни Юріївни на дисертацію
Білоног Юлії Іванівни
"ХУДОЖНЯ ПАРАДИГМА "АВТОР – ЧИТАЧ" У РОМАННІЙ ТВОРЧОСТІ
МІЛОРАДА ПАВИЧА",**

**подану до захисту на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних
наук за спеціальністю 10.01.03 – літератури слов'янських народів**

Актуальність теми дисертації зумовлена історико-літературними та теоретичними чинниками. Розглядається творчість знакової фігури постмодернізму – Мілорада Павича, романи якого дослідники традиційно ставлять в один ряд з творами інших сучасних класиків – Умберто Еко, Джона Варта, Петера Корнеля. Павича справедливо вважають не лише постмодерністом, але й