

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

тим письменником, який вивів сербську літературу на нові обрії, суттєво підвищив її статус в контексті світової. Тенденція визнання Павича, його традиціоналізації має різні втілення: від характеристики його як принципового новатора до сумнівів у продуктивності проектів (зокрема множинності інтерпретацій гіпертекстів), від уявлень про елітарність творів до визнання їх масовою літературою на зразок Мураками та Коельйо. Навіть такий широкий діапазон оцінок свідчить про значимість фігури митця, можливості розглядати її в різних аспектах. Зауважимо, що показником надзвичайної впливовості, яка переходить кордони сербської літератури, формує традиції в межах світової, може бути той факт, що російські письменники (О. Бутов, Д. Галковський, В. Тучков та інші) ведуть діалог з Павичем, відштовхуються від принципів нелінійного роману та моделі, що запровадив саме цей митець. Юлія Білоног у відповідності із обраною спеціальністю шукає місце Павича в сербській літературі, зокрема в динаміці постмодернізму. Дисертантка, за моделлю Бодріяра, використовує генераційний принцип періодизації сербського постмодернізму. Творчість Павича стає призмою для вивчення цього стилю загалом. Теоретичний аспект актуальності пов'язаний із дослідженням механізмів оновлення роману, саморефлексії літератури, динаміки постмодернізму та виокремлення його ранніх, зрілих та кризових фаз. У цьому плані вибір аспекту – формування образів та відносин автора та читача – є органічним і новаторським.

У першому розділі “Постмодерністська візія авторсько-читацької комунікації” характеризуються ті концепції ХХ століття, що так чи інакше торкаються проблеми взаємовідносин категорій “автор–текст–читач”, дають свої потрактування цим складовим, пропонують різні ракурси вивчення проблеми. Здобутком роботи є те, що наратологічні теорії, тендерні аспекти, концепції інтерактивності та гри розглядаються в декількох контекстах: по-перше, кризи суб'єкта в філософії, по-друге, пошуків адекватної методології вивчення феноменів культури, літератури, мови. Важливо й те, що концепції представлені в різних формах діалогу: відштовхування, впливу, розширення окремих тез та переакцентуації (скажімо, простежується розвиток ідей російських формалістів або ж М. Бахтіна в більш пізніх теоріях структуралістів, постструктуралістів, вплив різних гіпотез на розширення теорії інтертекстуальності). Простежується також кореляція між окремими теоріями, що сформувалися без прямого впливу, наприклад, акцентується подібність в розумінні В. Шмідом “імпліцитного” автора та категорією В. Виноградова “образ автора”, або ж розуміння “ідеального реципієнта” у Шміда та “зразкового” читача в Умберто Еко. Огляд наукової літератури має свою логіку. Його структурою є не лише хронологія, але й доцентрові тенденції: дисертантка простежує вплив всіх існуючих концепцій “автора–тексту–читача” на формування постмодерністської теорії. Позитивним моментом є й те, що інтерпретація автора в постмодерністській теорії демонструється в динаміці, тобто від крайнощів “смерті автора” і “смерті суб'єкта” до протилежного – поновлення статусу автора і суб'єкта в межах пост-постмодернізму.

Другий розділ "Особливості інтерактивності у гіпертекстуальному світі "павичіади"" демонструє цілісність дослідницького підходу та намагання побачити в експериментах письменника систему. Дисертантка враховує авторецепцію Павича, погляди його як митця, критика та літературознавця, що аналізував нове художнє мислення, робив прогнози і намагався моделювати можливий розвиток літератури. Вивчення оптики авторецепції створює умови для наукового діалогу, зокрема, з проблем нового типу читання, специфіки гіпертексту, причин популярності "Хозарського словника". Дисертантка звертається до питань теорії жанру, особливо роману, до явища посиленої жанрової креативності та розмивання кордонів. Щоправда, пояснення останнього Юлія Білоног знаходить тільки в твердженнях М. Зубрицької про дві причини явища – гру та "намагання охопити якнайширше коло потенційних читачів" (с. 81, 270), це, на наш погляд, завузько. Такий погляд розвивається, коли дисертант в подальшому переходить до химерних Павичевих визначень власних романів, до паратекстуальних елементів, і знову пояснює це грою. Гра дійсно для Павича актуальна, але жанрові модифікації мають спектр причин, і новизна письменника мала б виявлятися у зіставленні з традицією, в даному випадку – з бароко, його словниками, каталогами, тощо. Може, й не варто було так довіряти Павичевим самовизначенням своїх текстів, тут головною є наявність загальної моделі, алгоритму нелінійного роману.

Як позитив визначимо зустрічний рух авторських підходів, що, власне й дозволяє Юлії Білоног побачити в пошуках Павича систему. Якщо в підрозділі 2.1. говорилося про максимальне розхитування канонів роману, настанову на гру, то в підрозділі 2.2. мова йде про інструкції "щодо читацького пересування в середині гетерогенного інформаційного простору" (с. 65), вони мають не дати авторові та читачеві "загратися" і забезпечити здійснення комунікації. Власне, досліджуються запропоновані письменником ключі до прочитання, які надаються адресату. До ключів, слідом за Ж. Жанеттом, Л. Липською, відносяться авторські дефініції, підзаголовки, передмови, зміст, ілюстрації, попередні і заключні зауваги до словника, покажчик словникових статей. Розкривається ще одна їх функція – "заохочування до читання" (с. 66–67). У такому ж аспекті аналізується більшість творів. А роман "Пейзаж, намальований чаєм" ще й стає прикладом того, як міф (власне модифікації давньогрецького міфу) виконує структуротворчу функцію, поєднує дискретні частини твору. Важливим є дослідження, як саме письменник обігрує міф "у постмодерністському дусі – створюючи інтертекстуальну відкриту структуру" (с. 72), моделюючи можливість для самостійних читацьких інтерпретацій. "Паратекстуальний інструктаж", на думку дисертанта, має дидактичний характер, являє собою "школу читання", вчить "грі в креативність". До структуротворчих факторів, які забезпечують цілісність при зовнішній дискретності, відносяться також традиційні постмодерні повтори (деталей, ситуацій, висловлювань), поява гіперпосилань, що формують семантичні ланки, вузли, та графічних елементів, які пов'язують окремі текстові фрагменти.

Третій розділ “Автор і читач як оповідні інстанції у наративно-рецептивній стратегії М. Павича”. Досліджуються ці категорії з урахуванням концепції В. Шміда, тобто виділення експліцитної та імпліцитної іпостасей автора і читача. Починає дисертантка з аналізу художнього світу творів, розглядаючи цю всеохоплюючу категорію крізь призму стосунків автора і читача, комунікативного потенціалу, який трактується надзвичайно широко. Такий підхід виправданий, адже твори Павича являють собою систему, хоч і своєрідну, і дослідження однієї ланки логічно висвітлює всі зв'язки та ієрархії. Юлія Білоног виокремлює наступні характеристики Павичевої картини світу: фантастичність (із притаманною постмодернізму всеїдністю та інтенцією митця до оновлення традиційних дискурсів), міфологічне і сюрреалістичне начало, пограничність, постмодерний історизм (с. 103), дифузія історичного і химерно-фантастичного, історії та фікції. Домінує візантійський та поствізантійський культурний ареал. Епохи – середньовіччя, бароко, сучасність. Специфіка часу і простору в цій картині світу пов'язана з руйнуванням континууму, грою. Яскравими рисами картини світу називаються оніризм та енциклопедизм. Зауважимо, що ці складові в павичезнавстві вирізнялися, в дисертації вони проінтегровані, а їх синтез стає стартовою позицією для вирішення питань діалогу автора та читача.

Якщо в підрозділі 3.1. поєднувалися точки зору дослідників на картину світу Павича, то в підрозділі 3.2. запропоновано новаторський аналіз нарративних моделей з урахуванням їх постмодерної природи. Окреслюється коло авторських масок – “письменник”, “редактор”, “видавець”, “лексикограф”. Формулюються функції масок – підтримка “цілісності демонстративного оповідного хаосу, фрагментарного дискурсу сприйняття світу як розірваного, відчуженого, позбавленого сенсу”, “активізація читацького сприйняття” (с. 109–110).

Оригінальний і новаторський план роботи – це аналіз відносин між масками автора і читача, виявлення специфіки та формування “авторсько-читацького ланцюга” (с. 110), зміни ролей, коли автор перетворюється в читача історій, які розповідає інша маска. Відстежуються процеси релятивізації поняття авторства (с. 111) та самоіронізування і самопародіювання.

У підрозділі 3.3. виокремлюється інтегральний образ автора, притаманний всім творам письменника. Домінантою образу стає архетип трикстерства. Висновок робиться на ґрунті праць літературознавців, які тлумачили тексти Павича в цьому аспекті. Але новизна позиції Юлії Білоног саме в розгляді питання на широкому матеріалі, приділенні особливої уваги механізму перевертання – як механічного, так і семантичного, композиційного (зміна хронології, засновку і висновку, причини і наслідку (с. 121), перевертання ролей та полярних сфер буття героїв. Цей прийом або “трюк”, як сказано в роботі, розцінюється як механізм, що включає ігровий дискурс. Аналізуються також численні конкретні прийоми містифікації.

Спостереження, що проведені в дисертації, дійсно прояснюють Павичеву стратегію. Письменник “розмножує” фігуру автора в експліцитній її реалізації, створює маски, трикстерство робить образ автора мінливим. Але виникає і контрастний ефект – висвітлюється домінанта образу автора. Тобто, незважаючи

на моделювання “смерті автора”, виникає єдність своєрідної якості, заснована на грі та провокаціях, на актуалізації амбівалентності. Системність деконструюючих факторів створює діалектичним чином єдність, мінус, помножений на мінус, дає плюс. Дослідження цього ефекту є науково важливою й новаторською частиною роботи.

Цілком логічно в межах теми дисертації Юлія Білоног намагається окреслити параметри пари такого автора – “бажаного” читача, імпліцитного реципієнта. Це пов'язано з креативним типом читання, який моделюється в творах. Саме така письменницька концепція доводиться співставленням багатьох текстів, образів експліцитних читачів в них, тобто в дискретній мозаїці дисертант бачить цілісність і системне начало. Інтегрований образ “бажаного” читача включає наступні характеристики: це дослідник, гравець, самокритична особа, наділена інтерпретаційними здібностями.

Логіка роботи змусила Юлію Білоног звернутися до механізмів створення і особливостей персонального міфу Павича про себе. Цей міф включає автобіографічний та інтерпретаційний модули, відображає намагання воскресити суб'єкт в пізньому постмодернізмі. Звернення митця до фактів власної біографії дослідниця намагається розглянути в контексті загального розквіту автобіографізму. В якості параметрів Ю. Білоног обирає такі: актуалізацію феномену в експериментальних постмодерних творах, повернення цікавості до суб'єкта в пізньому постмодернізмі, поширення автобіографізму в жіночій прозі. Цей контекст дещо завузький, насправді кількість чинників більша, а розквіт автобіографізму в літературі ХХ століття відбувався хвилями, часто синхронно з документальною літературою. На новій межі століть автобіографізм знову набув популярності в творчості різних поколінь у зв'язку з пошуками культурної, естетичної ідентичності. ХХ століття вважається епохою екзистенції (Л. Чорна), автобіографізм в цьому контексті утвердився, а в деяких літературах, наприклад, в російській, він є і соціально маркованим, адже спрямований проти нівелювання особистості ідеологією колективізму, служіння загальним утопічним ідеалам. Але, незважаючи на вузькість контексту, дослідження Павичевого міфу про себе проведено послідовно й в межах теми. Зокрема, акцентується зв'язок автобіографізму із формуванням креативного читача, якому надається змога зібрати всі розпорошені в тексті “автобіографіми” в єдине ціле образу письменника.

Розділ четвертий “Інтертекстуальні фрагменти комунікації “по-павичевськи””. Поява саме такого розділу в роботі, що присвячена комунікативним процесам, є логічною, і з цих позицій, а не широких (коли під інтертекстуальністю розуміється все) цей феномен і вивчається. Юлія Білоног робить декілька акцентів: по-перше, на автоінтертекстуальності – “циркуляції художніх елементів у межах творчості письменника” (с. 145), і саме цей аспект є новаторським. По-друге, характеризуються домінуючі прототексти Павичевої прози. Цей план творів митця було досліджено літературознавцями, і заслуга дисертантки полягає в систематизації матеріалу, окресленні меж інтертекстуального поля, а в деяких

випадках (творчості окремих письменників) і у визначенні векторів модифікації підтексту. У межах проблеми, що вирішується, оригінальним виглядає дослідження діалогу Павича з тендерною ідеологією, обігрування різних сторін фемінного та маскулінного дискурсу. Всебічно обґрунтовується висновок про специфіку цієї гри – “фемінну” еротизацію “чоловічих” текстуальних практик (с. 15, автореферат).

Науково вагомими висновки, які завершують дисертацію, свідчать про те, що завдання роботи повністю виконані, всебічно проаналізовані всі сторони діалогу автора і читача, продемонстрована системність Павичевих стратегій, виявлені їх домінанти та вектори пошуку. Усе це формує новаторський погляд на творчість митця.

Окремі зауваження мають характер дискусії. Зокрема, прекрасно аналізуючи систему Павичевих загадок, таємниць, ігрових дій, які мають привабити читача, Юлія Білоног із беззастережним захопленням ставиться до всіх експериментів, вважаючи їх перспективними. Але зараз з позицій втрати ефекту новизни самим постмодернізмом, його критикою і самокритикою, вони можуть вважатися надмірними, а їх реклама письменником не виправдано обнадійливою.

Достатньо дискусійним є твердження автора роботи про те, що використання авторської маски безпосередньо пов'язане з “пропагуванням “смерті автора” у постмодерністських творах”. Авторська маска, а ще більше гра з автобіографічним міфом, ігрове іронічне приниження або ж величання – це прийоми, успадковані від модерністської літератури. Діапазон цілей створення маски виходить за межі одностороннього постулату постмодерністської теорії, від якого зараз відмовилися, що ніяк не відбилося на популярності творів Павича.

Породжує сумніви висновок, що “постмодерністська гра деструктивна, скерована на руйнування стереотипів, традиційних явлень та суспільних табу”. Ця гра може мати й стверджувальний характер, творчий інноваційний імпульс, наприклад, при застосуванні апофатики, доведенні істини від зворотного, при традиціоналізації класики в переробках і пастишах.

Юлія Білоног слушно заявляє, що “імпліцитний автор, якого вбачаємо за авторськими масками у романах М. Павича, далеко не єдиний трикстер у постмодерністській літературі” (с. 120). Було б доцільним привести інші приклади. Адже письменники-постмодерністи цей архетип використовують і модифікують дуже широко. Крім того, постмодернізм сформував інші моделі (наприклад, поєднання “пророка і блазня”, “ідеального інтелектуала”, “безумця”, за М. Фуко, десакралізованого “творця-аутсайдера”, “нових суб'єктивностей”). Було б доцільно співвіднести експерименти Павича з цими моделями, пояснюючи, чому митець відібрав або ж проігнорував ці орієнтири, як він змінив і пристосував моделі до власної концепції.

У підсумку зазначимо, що дисертаційна робота Юлії Білоног є новаторською, концептуальною працею. Висловлені зауваження і дискусія не впливають на високу оцінку роботи. Автореферат і публікації відбивають основний зміст роботи, матеріали якої мають практичне значення і можуть бути використані у вузівському

викладанні курсу історії сербської літератури, спецкурсів, присвячених проблемам постмодернізму і роману. Дисертація відповідає вимогам ВАК України, її автор Білоног Юлія Іванівна заслуговує на присудження наукового ступеня кандидата філологічних наук зі спеціальності 10.01.03 – література слов'янських народів.

Доктор філологічних наук, професор,  
завідувач кафедри історії російської літератури  
Інституту філології  
Київського національного університету  
імені Тараса Шевченка

Г.Ю. Мережинська