

Отримано 25.07.2023 р.

Голові спеціалізованої
вченої ради ДФ 17.051.061

Д. філол. н., проф. Тупахін

Олена Володимирівна



Голові спеціалізованої вченої ради
ДФ 17.051.061

у Запорізькому національному
університеті

доктору філологічних наук,
професору кафедри німецької
філології, перекладу та світової
літератури

Тупахін Олені Володимирівні

1

ВІДГУК

офіційного опонента, **Ткаченка Анатолія Олександровича**

доктора філологічних наук, професора кафедри історії української літератури,
теорії літератури та літературної творчості Київського національного
університету імені Тараса Шевченка

про дисертаційну роботу **Конєвої Марії Іванівни**

«Поетика художнього репортажу в українській прозі XXI століття»,

подану до захисту на здобуття наукового ступеня доктора філософії
зі спеціальності 035 «Філологія», галузь знань 03 Гуманітарні науки

(Запоріжжя, 2023)

1. Актуальність теми дослідження.

Актуальність роботи безперечна, що зумовлено дослідженням художнього репортажу як метажанрового феномену, розкриттям його генезису та дискусій довкола етнологічної належності, виведенням власної дефініції, а також конкретним аналізом сучасних художніх репортажів, опублікованих з 2013-го по 2019-й роки.

2. Ступінь обґрунтованості наукових положень, висновків і рекомендацій, сформульованих у дисертації.

Застосувавши адекватні темі й завданням роботи методи дослідження, дисертантка успішно їх виконала, докладно обґрунтувавши теоретичні положення, висновки, рекомендації. Слід також цілком погодитися зі сформульованими в *Анотації* та докладніше висвітленими у *Вступі* аспектами наукової новизни роботи, ступеня її опрацювання у вітчизняному й зарубіжному літературознавстві, теоретичного та практичного значення.

Перший розділ дисертації присвячено опрацюванню її теоретичних засад. Аналізуються й цитуються думки багатьох учених, висловлюються власні судження, які іноді спонукають до наукової полеміки. Наприклад, твердження: «Духовний складник незримо функціонує в художній літературі, однак у знакові періоди історії поступається місцем прагматичності тексту з життєвими перипетіями реальних людей, відвертим зізнанням, пережитому досвіду тощо». Хіба «духовний складник» – це такий собі доважок до тексту, що поступається місцем прагматиці? Хіба не він, отой незримий чинник, рухає всю прагматику документалізму? Ще на початку розділу в підсторінковій виносці авторка зазначає, що спирається «на твердження польського вченого Р. Нича про те, що модернізм залишив у спадок чотири дискурси – художній, документальний, автобіографічний та есеїстичний, які в сьогочасі активно взаємодіють між собою, стимулюючи нові жанрові утворення». Наважусь додати, що в жодному з цих дискурсів та їх взаємодії духовний чинник не може зникнути, як той Франків «Дух, що тіло рве до бою».

Говорячи про рецепцію нефікційної літератури в науковій думці, дисертантка солідаризується з твердженням О. Галича про те, що художня література зароджувалась у далекому минулому як документальна. За всієї поваги до вченого, я б не поспішав поділяти цю думку. Бодай тому, що в нашій науці спостерігаємо таку тенденцію: хто що досліджує, той підтягує під «свою» тему чимало іншого. Прикладів не наводжу, бо вони ледь не на кожному кроці: така собі успадкована болячка околгоспнення. Якщо ж говорити про далеке минуле, то візьмімо бодай фольклор: чого там більше – вигадки, казки, думи, уяви, фантазії чи документа? І так у кожній міфології та літературі.

Дискусії навколо термінів «література факту», «література non fiction», «документальна література», «художньо-документальна література», як слушно зазначає дослідниця «тривають здавна й на сьогодні ще не вирішено питання їхнього статусу в ієрархії літератури». І знову наважусь стверджувати: ніколи не буде вирішено ті питання, бо то дискусії, за нашим нинішнім «гамбурзьким рахунком» (чи бахмутським?), схоластичні. Можна розглядати й переглядати

думки українських, польських, американських дослідників, долучати до них твердження наприклад, Лідії Гінзбург про те, що мистецтво не позбавлене ні логічного пізнання, ні життєвих фактів. Додам ще глобальніше узагальнення Б. Мейлаха щодо типів творчості – реалістичного й романтичного, до яких С. Пригодій долучив сенсуалістичний. Типів творчості, що існують споконвіку й повторюються в нових реінкарнаціях, як наприклад, неореалізм і неоромантизм чи та, що її 10 років тому Я. Поліщук назвав *автентизмом*, а нещодавно він-таки заговорив, як і багато хто, про «світ постправди» тощо.

А все ж чи не найбільш плідною саме для цього дослідження вважаю думку Д. Наливайка, яку теж процитовано в дисертації: «Межовий статус документальної літератури доведений тим, вона перебуває “на межі з іншими видами духовно-творчої діяльності (есеїстика, біографія тощо)”». Не прискіпуючись до повтору, звернімо увагу: духовно-творчої діяльності. Наведено також думку М. Коцюбинської, котра, вивчаючи мемуаристику, щоденники й листи, зробила висновок, що такий тип літератури «перебуває на пограниччі історії і белетристики, але це не маргінальне, периферійне явище, він має фундаментальне значення і як джерело знання, і як самостійне мистецьке явище» [86, с. 3]. Іще раз звернімо увагу: мистецьке.

Як бачимо, ці твердження фактично суголосні у визначенні межового статусу документалістики. Тому, знову-таки, не поспішав би солідаризуватися з думкою Р. Семкова про те, що «в Радянському Союзі нон-фікшну не було, бо сама засада достовірності була порушена». Це хвацька бездоказова теза в дусі чорно-білого поділу світу. Тим паче, що за кілька сторінок по тому, в підрозділі «Генезис художнього репортажу», читаємо: «Уперше в українській літературі жанр репортажу виник у середовищі письменників 20-х р[оків] ХХ ст.». Та й у наступні роки щось-таки було, згадаймо Довженкові фронтові записи, щоденники й публікації; згадаймо Симоненкові дошкульні репортажі-фейлетони в черкаській пресі; згадаймо почорнобильську публіцистику...

Далі наведено цікаві й творчо продуктивні думки Надії Колошук, Наталії Торкут, Софії Філоненко, Олега Рарицького та інших. І взагалі, огляд теорії

питання, особливо ж підсумковий абзац підрозділу, вийшов інформативно насиченим. Те ж саме можна сказати й про щойно названий підрозділ, присвячений генезису (наполягаю саме на такому написанні цього слова: так у греків, інакше треба було б гикати в однокореневих словах ген, генетика, генерал тощо), де репортаж із посиланням на польського письменника-репортажиста Р. Капусцінського виводиться ще від Геродота.

А далі – і Біблія, й Гомер, і Марко Поло... Гадаю, що в цьому контексті й одне з колін родоводу українського репортажу можна виводити не від «письменників 20-х р[оків] ХХ ст.», а й, наприклад, від В. Григоровича-Барського та інших паломників, а по тому – й від Т. Шевченка, І. Франка, М. Коцюбинського, Марка Вовчка та ін., оскільки вже йшлося про переплетення художнього, документального, автобіографічного й есеїстичного дискурсів, та й далі йтиметься, зокрема, про паломницьку літературу з посиланням на А. Іщука, М. Васькова, Ярину Цимбал (зокрема щодо «Нової генерації») та інших.

3. Наукова новизна одержаних результатів.

Окрім наведених вище концепцій, досліджуються також різні версії походження терміна «репортаж», перипетії становлення й розвитку жанру, узагальнюється науковий досвід попередників, робляться власні висновки й доповнення. Наприклад, цитуючи дещо тавтологічне визначення своєрідності побудови репортажу за В. Здоровегою, а саме, що в центрі репортажу – «відтворення подій, і фабулою його служить розгортання реальних життєвих подій», дисертантка уточнює: «Додамо: наскрізного сюжету немає, автор-оповідач концентрує навколо своєї особи різні факти, якими володіє лише він». Це дуже важливе, теоретично продуктивне доповнення, яке допомагає розібратися в лабіринті різноманітних суджень.

Помітним пуантом на цьому тлі постає й вирізнення чотирьох етапів онтології жанрової природи репортажу. Щоправда, хронологію етапів почато лише з 1830-го року, а як же згадані Геродот, Гомер, Біблія, паломники?

У *підрозділі 1.3*, де йдеться про співвіднесення понять «літературний

репортаж», «новий журналізм», «художній репортаж», маємо солідний, зіпертий, зокрема, на польсько- й англомовні джерела, огляд названих понять та дискусій навколо них. Тут постає й дефініція сучасного літературного репортажу, яку окреслив Р. Капусцінський: «...гібридна форма письма на стику автобіографії, біографії, художньої літератури, історії, журналістики, репортажу та подорожей». Як бачимо, нічого аж такого нового польський дослідник не додає. А можна додати, наприклад, сучасний *медіарепортаж*, навіть у вигляді *листування*, чи, кажуть, *переписки*, *стріму*, *сторі* тощо.

Ідеться також про функціонування терміна в норвезькій літературі, про репортажну школу в Америці, про поняття «новий журналізм» та низку синонімічних термінів у зарубіжній рефлексії, зокрема і в німецькомовній, а вже далі – й українській. Зрештою, підходимо до 2012 року, коли, як стверджує дисертантка, термін «художній репортаж» закріпився в українському культурному просторі. І докладно простежує, як це сталося. У *висновках до розділу* подано й *власне визначення* художнього репортажу в сучасній українській прозі: «...жанр нефікційної літератури, у якому поєдналися видові (кіно, музика, образотворче мистецтво, скульптура, фото, література) та родо-генологічні (епос, драма) ознаки. Факти та відсутність авторської вигадки є головними у художньому репортажі. Особливістю художнього репортажу є контамінація літературних (есе, нарис, мемуари, щоденник) і журналістських (інтерв'ю, розслідування, огляд тощо) жанрів».

Загалом погоджуючись із таким визначенням, усе ж дозволю собі певні корективи. Грецьке γένος означає рід, отже, словосполучка «родо-генологічні ознаки» – типовий приклад тавтології свого й позиченого, як, наприклад, «філологічна наука/науки», що вже міцно вкоренилися в нашій документації замість просто філології. І саме з родових чи генологічних первин я б починав визначення жанру, а далі долучав і видові та жанрові, перелік яких подано в дужках. І тримав би ті дужки умовно відкритими, адже, все, що втягується в «магнітне поле» *художнього репортажу* стає чинником його творення. А взагалі питоміше українське слово – *мистецький*, а не *художній*, тож і

літературу варто б називати мистецька література (як у білорусів мастацкая), бо література – це мистецтво, отож і про репортаж у цьому контексті варто ще подумати. Був би гарний власний термін – *мистецький репортаж*.

Так підходимо й до безпосереднього об'єкта дослідження – текстів 12-ти сучасних авторів, які розглянуто в наступних розділах під різними кутами зору. Їх розподілено за двома принципами – тематичним (*соціально-культурний, воєнний, поліпроблемний*) і жанрово-стильовим (*автобіографічний, спогадовий*). У цьому є свої плюси, але іноді повторюються деякі цитати з тих самих творів. Та й навряд чи можна чітко відділити, наприклад, *соціально-культурний* підхід від *поліпроблемного*, *автобіографічний* від *спогадового*. І все ж це дає змогу системно аналізувати репортажі, не збиваючись на переказовість. А системність у цій студії охоплює *нарративну стратегію, часопросторову своєрідність, інтермедіальність та втілення феномену пам'яті*. Дослідженню цих аспектів присвячено окремі підрозділи 2-го розділу, завдяки докладному опрацюванню яких зроблено висновок: «Отже, складниками організації авторської моделі художнього репортажу є універсальна нарративна стратегія, еклектичний часопросторовий континуум, різномірні інтермедіальні прийоми та вкраплення феномену пам'яті».

У висновках до розділу та загалом у дисертації кілька разів ідеться про такі види пам'яті, як *індивідуальна, колективна, соціальна, а національну пам'ять* якось упущено. Звичайно, її можна підверстати під колективну чи соціальну, але не тепер.

Третій розділ – «Реалізація прагматичних і стилістичних засобів у художніх репортажах» – починається з речення, яке ще раз засвідчує, що йдеться не про «чистий» нон-фікшн, оскільки в ньому «конструюється достовірний нарратив». Якщо «конструюється» – то це вже не автентика, якщо «достовірний», то не *достеменний*. Ідеться тут про актуалізацію графічних засобів письма (а це ще від бароко), про мовно-виражальні засоби виявлення ідеї (а це – один із чи не найважливіших чинників художності), і отут хотілось

би найпильнішого аналізу, зокрема й вияву власного ставлення до мовно-стилістичних негараздів у художніх, отже мистецьких репортажах. Їх чимало навіть у наведених цитатах, що виказує загальне зниження грамотності «скрипторів». Авторів не називаю, бо таке чи подібне – дуже типове в сучасних текстах. Наприклад: «Обабіч дороги нас зустрічає величезний ведмідь в армійському кашкеті й темних окулярах...». Тобто цим «обабічем» ведмедя розрізано на обаполи (треба *обіч*). Або: «...аналогічні за розміром міста <...> виглядають успішніше і чистіше» (по-перше, кальковане виглядання, яке тепер замінило цілу низку нормальних слів; по-друге, навіть якщо симулякрово виглядають – звідки? – чи якщо навіть реально *постають, здаються*, то успішнішими й чистішими: у нас прикметник у всіх ступенях порівняння узгоджується в роді з іменником). Або: «Темно так, що пересуватись доводиться ледь не навпомацки». Жахлива лексична калька замість *рухатись* та ще принаймні десятка синонімів! Або: «Я хочу закінчення війни. А вона закінчиться тоді, коли не буде ненависті один до одного». Фразеологічна калька. У нас, якщо «один до одного», то це про чоловіків, якщо «одна до одної» – то про жінок, а якщо про всіх разом, то «одне до одного». Чимало хто цього не знає, і не тільки журналісти й письменники. Але філологи мусять стояти на сторожі слова, хоч нас тепер і *околгоспнено* у спільну обору з філософами. Тому, шановні доктори філософії, признаваймося до найрідніших своїх сестер і братів – мовознавців.

4. Повнота викладу основних результатів дисертації в опублікованих публікаціях, зарахованих за темою дисертації.

Основні результати дослідження з належною повнотою викладено у п'ятнадцяти одноосібних публікаціях: одна – у закордонному періодичному науковому виданні іншої держави, яка входить до організації економічного співробітництва та розвитку і Європейського Союзу (Республіка Польща); 3 – у виданнях України категорії «Б» та ще 11 додаткових, 5 із яких – у матеріалах і тезах доповідей на конференціях різних рівнів.

5. Практичне значення одержаних результатів.

Основні результати дисертації матимуть застосування у подальшому вивченні художнього репортажу, сприятимуть опрацюванню підручників і посібників, теоретичних і практичних курсів зі вступу до літературознавства, теорії літератури, історії української літератури, програм відповідних та суміжних вибіркових дисциплін, написанню кваліфікаційних робіт здобувачів освіти.

6. Зауваження та дискусійні положення до дисертації.

Окрім висловлених вище полемічних міркувань, що не є зауваженнями у схоластичному розумінні слова, а запрошенням до дискусії та побажаннями на майбутнє, варто висловити низку інших мовностилістичних зауваг. Зокрема, тих, що стосуються не лише цієї роботи. Як-от – надмірне вживання іншомовної термінології, що дуже часто є простою заміною вивісок за принципом «Хай і гірше, аби інше». До таких, на моє переконання, належить і військовий термін *стратегія*. Ото сидить собі автор і накреслює на карті стратегію. А є ж нормальний, віками апробований мистецький термін *стиль*. Цитата: «П. Стех, дотримуючись автобіографічного пакту, вирушає з Харкова на захід...». Оце йому нічого було робити, як дотримуватися стратегічно-автобіографічного пакту, а не просто їхати й описувати. А оце какофонічне *містяни*, що, за законами орфоєпії (там відбувається стягнення), має звучати як [місцяни] замість гордих *городян* (город – то наше, руське слово! Уся соборна не чує. Віддали разом із назвою Руси-України). Або жахливі медичинські *кінцівки* замість рук і ніг! Або калькований загальник *знаходиться* замість цілого гнізда витіснених зозулиним пташам слів! Увели мовно-окупаційного *уніфікатора* у свою хату й посадили на по́куті. А філологічна братія «мовчить собі, / Витріщивши очі! Як ягнята. «Нехай, – каже, – Може, так і треба» (Т. Шевченко). Уже немає *руху*, тільки кальковане *пересування*. А слово означальне, і це не містика: доки *соватимемося*, доти не буде *поступу*.

Сучасні дисертанти вже забули такі нормальні слова, як *висвітлює*, *показує*, *зображує*, *виводить*, *розповідає*, *подає*, *змальовує*, натомість наші

занауковлені абзаци через речення нашіпговані модними ерзацами – *конструює, моделює, експлікує, презентує, репрезентує, представляє, оприявнює* тощо. А натомість часом оминаються мистецькі знахідки, на які має звертати увагу філолог. Наприклад, двічі в дисертації наведено речення «...нарешті ми ховаємось за вже майже обпатраними осінню деревами». Уперше – як ілюстрацію того, що «Візуальна картинка формує уявлення про темпоритм і простір тексту». Це ще один модний нині симулякр – *картинка* замість реального краєвиду. Удруге – як ілюстрацію майже того самого: «Зображальні картини перекодовуються у вербальний простір тексту, визначаючи правдивість часопросторових координат». І обидва рази не звернуто увагу на епітетне увиразнення метафори: «обпатрані» зазвичай стосується курей, а тут – дерева. А якщо глибше, то не так ті картини чи картини «перекодовуються у вербальний простір», тобто у слово, як, навпаки, за допомогою образного слова влучним штрихом змальовано простір і час.

І ще одним терміном, як на мене, зловживає дисертантка, причому в двох варіантах, – *екфразис* і *екфраза*. А варто б зупинитись на одному. І часом наводить непереконливі приклади. Ось тільки один із них: «Авторка використовує візуальний екфразис з метою відтворення моменту виїзду з позицій: “Сідаю в машину. У бокове дзеркало бачу, як вони посміхаються і махають руками вслід”». Де тут екфразис? Якщо так широко його тлумачити, то все, що бачимо, буде візуальний екфразис (тобто передача *мистецтва бачити засобами мистецтва говорити*), а не те, що І. Франко називав зоровими змислами, тобто сигналами органів чуття, що закарбовуються в «нижній свідомості», перепускаються через «верхню свідомість», а далі відшліфовуються у слові. Тимчасом не *побачено* в наведеній цитаті того, що, за Б. Антоненком-Давидовичем, треба казати не «посміхаються» (негативний відтінок), а *усміхаються*. Хотілося б, щоб за новітніми віяннями не вихлюпували ми з ванни чи не скидали з «кораблів сучасності» нашої філологічної класики.

Щойно названий загальник-уніфікатор «використовувати». У наш прагматичний час ледь не всі поголовно *вживають* цей псевотермін, забувши його внутрішню форму (за О. Потебнею) або ж етимон чи корінь – *користь*. Користь протипоказана мистецтву, істинно естетичне знання за І. Кантом, безкорисливе, незацікавлене. Апофеоз теперішньої прагматики – використання... мови. А можна ж і треба *вживати, послуговуватися, застосовувати, вдаватися до...* ще низки не таких «корисливих» слів.

Іще один калькований уніфікатор – *складова*, що також зустрічається в дисертації поруч із нормальним українським словом *складник*. А ще краще було б *чинник*. Бо що *складова*, що *складник*, що *частина*, що *компонент(а)* – це такі собі механічні доданки. А від зміни місць доданків сума не змінюється. Ото складають і складають культурну складову з інтелектуальною, шукають «складові щастя», віднімають одне в одного корупційну складову, а в результаті – вони мають те, що мають, а ми маємо те, чого не маємо. Бо не маємо головного *чинника* (його замінили засмальцьованим евфемізмом «політична воля»). А він, отой напівзабутий *чинник*, – то не пасивний *фактор*, він здатний на *вчинки*, він *учиняє* взаємодію *змісту* і *форми*, тобто відповідає діалектичному їх зв'язку. Це – не дрібнички, це – на рівні Слова, яке було і є в *зачині*. Пригадаймо дивовижний філологічний феномен *енантіосемії*: слова *початок* і *кінець* – від одного кореня «*копъ*», тобто *чин, дія*.

Маючи низку синонімів – *насамперед, передусім, передовсім, найперш(е)*, пора вже, нарешті, виходити з калькованих *черг*; а ще пора відмовлятися від *приналежності* (бо немає дієслова *приналежати*, досить *належності*); пора виходити з *оточуючої дійсності* (бо є навколишня дійсність, довкілля), не *носити* статус чи характер, як шапку, а *мати*; не вживати гендлярського слова *цінності*, бо є будівничі *основи, підвалини, засади...*

І, нарешті, дисертаційний глюк, із яким безуспішно борюся чверть століття, відтоді як бюрократи передерли «по спеціальності» й механічно його «перекладають» та спускають «найновіші зразки» оформлення документів – «за спеціальністю», так ніби десь поза спеціальністю. Треба – *зі спеціальності*.

7. Загальна оцінка дисертації.

Мовностилістичні зауваги й побажання стосуються нашої загальної ситуації й не применшують вагомості проведеного дослідження, виконаного на належному фаховому рівні, з **цілковитим дотриманням вимог академічної доброчесності**. Солідний список публікацій, як і опрацьованих джерел, – наочні докази ґрунтовності проведеної роботи, що цілком відповідає вимогам пунктів 6, 7, 8, 9 «Порядку присудження ступеня доктора філософії та скасування рішення разової спеціалізованої вченої ради закладу вищої освіти, наукової установи про присудження ступеня доктора філософії», затвердженого Постановою Кабінету Міністрів України від 12 січня 2022 р. № 44 (зі змінами, внесеними згідно з Постановою Кабінету Міністрів України № 431 від 21.03.2022 р.), а її авторка **Конєва Марія Іванівна** заслуговує надання ступеня доктора філософії зі спеціальності 035 «Філологія».

Офіційний опонент –

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

Анатолій ТКАЧЕНКО

