

## **ВІДГУК**

**офіційного опонента доктора філологічних наук, професора**

**ТАРНАШИНСЬКОЇ ЛЮДМИЛИ БРОНІСЛАВІВНИ**

**на дисертацію**

**КАРАЧ АННИ ВАСИЛІВНИ**

**«НЕОМІФОЛОГІЧНІ МОТИВИ В УКРАЇНСЬКІЙ ПОЕЗІЇ  
1990-Х РОКІВ: ТРАНСФОРМАЦІЯ І ХУДОЖНІ ФУНКЦІЇ»,**

**подану на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних  
наук за спеціальністю 10.01.01 – українська література**

Кінець минулого ХХ ст., а, власне, помежів'я ХХ-ХХІ ст., позначені плюралістичним постмодерністським світобаченням, загострили цілий вузол проблем, пов'язаних із духовною сферою нашого сучасника. Тож вибір Анною Василівною Карач теми дисертаційного дослідження на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук «Неоміфологічні мотиви в українській поезії 1990-х років: трансформація і художні функції» засвідчує пошуки новітньою українською літературою точок духовного опертя, необхідних у пріоритетному утвердженні загальнолюдських цінностей, а запропонований аспект дослідження виявився досить продуктивним. Тематичний діапазон дослідження – від рецепції творчості поетів 1990-х рр. у літературній критиці та літературознавстві – до функціонування/трансформації політеїстичних і монотеїстичних мотивів у ліриці означеного періоду цілком виправданий, адже напрацьований теоретико-методологічний матеріал дозволяє не тільки досягати переконливої інтерпретаційної конкретики, а й розглядати відповідні тенденції, розставляти акценти тощо. У цьому молодій дослідниці допомагає застосування найоптимальніших у даному контексті методів: від мотивного аналізу – до міфологічного та структурно-текстологічного.

У «Вступі» цілком переконливо обґрунтовується доцільність вибору теми та її новизна, окреслюється мета наукового дослідження та обсяги його виконання дисертанткою. Тема, а відтак і назви розділів/підрозділів сформульовані таким чином, що це дає можливість молодій науковиці зробити системний розтин структури міфопоетичної топіки поезії означеного періоду.

Основною тезою першого розділу **«Рецепція творчості поетів 1990-х років у критиці та літературознавстві»** є теза, згідно з якою кінець ХХ ст. для української лірики став періодом формування особливого художнього світобачення. Дисертантка аргументує це тим, що воно пов'язане з оригінальним художнім виміром (а точніше сказати б, рівнем художньої/авторської свідомості), для якого характерне відновлення (краще – реінтеграція) попереднього культурного досвіду, відсутність табуйованих тем, авторське міфологізування тощо. Молода дослідниця сумлінно розглядає наукові студії, присвячені аналізу творчого доробку дев'яностити років, зазначаючи при цьому, що вони стосуються різних аспектів, які вплинули на світоглядні й творчі орієнтири митців. А саме: домінантні механізми літературного дискурсу 1990-х рр., розширення ідейно-тематичного діапазону, зіставлення поетичних світів із творчістю попередників (зокрема шістдесятниками й вісімдесятниками у контексті феномену «зміни поколінь»), національне/світове підґрунтя лірики, проблеми бунту/свободи, нецензурованого письма, особливостей художньої свідомості й психології творчості, гендерної поетики тощо. Виокремлюються питання художньої реінтерпретації/реконструкції традиційних мотивів і сюжетів. До найцікавіших і найпродуктивніших Анна Карач слушно зараховує спостереження І. Андрусяка («вихолощення емоцій» як одна з умов міфотворення), Ю. Вишницької («образи-міфологеми» як креатори на рівні знаків, хронотопів, асоціацій, символів), Л. Лавринович (часова інверсія, пам'ять як «благо повернення до первинної суті речей та світу»), Ю. Логвиненко («збагачення конкретно-історичних образів універсальними

смислами та аналогіями», міф як «інструмент, призначений для пошуку медіатора»), О. Шаф («переосмислення християнського світогляду») тощо.

Водночас дослідниця має рацію, коли аргументує актуальність свого дослідження недостатньо вивченою специфікою міфопоетичних мотивів у ліриці 1990-х рр. у контексті сучасної української літератури. Згідно окреслених орієнтирів, що базуються на дослідженнях попередників, вона виокремлює три домінантних напрями аналізу текстів дев'ятдесятників, а саме: міф як естетична модель, відкрита до художніх трансформацій/інтерпретацій (за М. Кіяновською); «деміургія», що передбачає творення художньо-естетичного виміру з допомогою «внутрішньої» енциклопедії (за В. Єшкілєвим); міф як «глобальний метатекст», художній спосіб конструювання/впорядкування світу (за Ю. Логвиненко). При цьому авторка часто спирається на літературно-критичну рефлексію «Літературної України» 1990-х рр.: сумлінно «просіяний» і простудійований нею масив матеріалів не тільки дає можливість відчувати пульс тогочасного літературного процесу, а й знаходити в них «раціональне зерно» для наукових студій. Цитатна мозаїка з десятками прізвищ створює враження панорамного відображення літературно-критичної та, в подальшому, наукової рефлексії й розгортає весь спектр продуктивних думок.

Далі актуалізується потреба прояснити необхідність понятійного апарату, необхідного для осмислення трансформацій у поезії дев'ятдесятників (другий розділ **«Теоретико-методологічні засади дослідження»**). Відповідно постає необхідність звернутися до проблеми мотиву, оскільки неоміфологічні рівні художньої свідомості митців 1990-х років найвиразніше простежуються через мотивну структуру. (підрозділ 2.1. **«Проблема мотиву ліричного твору»**). Розглянувши вже сформовані в літературознавстві підходи до визначення й класифікації мотиву (праці О. Веселовського, Л. Гармаш, Б. Гаспарова, Т. Кушнірової, Ю. Лотмана, Є. Мелетинського, В. Проппа, І. Силантьєва, А. Тимченко,

Б. Томашевського, О. Фрейденберг, В. Халізева та ін.), Анна Карач доходить висновку, що основні тези науковців збігаються в тому, що для цієї категорії поетики притаманна повторюваність, варіативність, системність, однак одним з-поміж найгрунтовніших називає підхід до розгляду мотивів (зокрема неоміфологічних) Є. Мелетинського. Основні аспекти його наукових спостережень (як-от сюжетоскладання, негативний паралелізм, дзеркальне інвертування і метафорична реконструкція вихідного мотиву, підсумовування, «доповнення до вихідного мотиву його “дублікату”» тощо) знайшли реалізацію в подальших розділах дисертаційного дослідження.

Окрім того, авторці особливо заімпонувала своєю переконливістю й можливістю практичного застосування «трихотомічна модель мотиву», запропонована А. Тимченко (оперта на розвідки Ю. Лотмана, В. Проппа, О. Веселовського) – саме вона є тим теоретико-практичним каркасом (оперттям), на якому тримаються розділи безпосередньої інтерпретації поетичних творів. Це дає можливість молодій дослідниці вибудовувати власний мікроаналіз текстів, аби здійснити комплексний аналіз міфопоетичного простору лірики дев'яностих, визначити специфіку авторської інтерпретації усталених міфологем і своєрідність творення авторських міфів на чітко окресленій структурі: «ядра» (традиційного значення в українському/світовому культурному просторі), «тіла» (оновлених семантичних відтінків, що з'являються в поетичних текстах конкретного автора), «мотивного поля» (йдеться про зв'язки на образному, тематичному, лексичному та ін. рівнях).

Констатуючи давню взаємозалежність літератури й міфу через види мистецтва, ритуали і релігійні дійства, фольклор, традиції, авторка підкреслює, що ця взаємозалежність виявляється на еволюційному й типологічному рівнях і пропонує подивитися на такі кореляції через світоглядний, естетичний, історичний дискурси щодо природи міфу та його художнього втілення (підрозділ 2.2. **«Особливості художнього неоміфологізму»**). У поле її зору потрапляють ідеї німецьких романтиків і

Ф. Ніцше, «Німецької міфології» Я. та В. Грімм, які стали важливим підґрунтям для становлення вітчизняної фольклористики: відродно, що тут аналізується міфопоетична школа, зокрема, наших вітчизняних дослідників-попередників, як-от М. Костомарова, О. Потебні, М. Сумцова та ін., з-поміж сучасних дослідників А. Нямцу (с. 52-58). Звертання до напрацювань вітчизняних дослідників дозволило збагнути природу неоміфологічних трансформацій в поезії кінця ХХ ст. (як-от певні уявлення М. Костомарова щодо специфічної природи слов'янських вірувань; тези О. Потебні, згідно з якими художній образ можна вважати або свосвідомим засобом пояснення, або структурою, що «переноситься» в значення, а міф – «актом свідомої думки, актом пізнання»), що передувало ідеям формалістів 1920-х рр. і структуралізму 1960-х рр. Однак цим не обмежується теоретичне підґрунтя дослідження. Анна Карач звертається до широкого спектру проблематики неоміфологізму, зробивши полівекторний огляд робіт цілої низки авторів (І. Андрусяка, М. Еліаде, М. Зуєнко, І. Костюк, О. Лосєва, М. Магулік, Є. Мелетинського, А. Нямцу, В. Проппа, Ю. Соломахіної, І. Фрис, В. Халізева та ін.). У цьому контексті вона бере на озброєння спостереження дослідниці О. Кобзар, згідно з яким міфопоетика – це «категорія одночасно змістова й формальна, це і процес з єдиними універсальними принципами світосприйняття й певними внутрішніми законами, і результат художнього моделювання світу», що «трансформує міфологічне світобачення в стійкі культурні схеми, у нові поетичні форми, “універсальні знакові комплекси”» (с.65).

Наступні два розділи – найбільш конструктивні й продуктивні. Так, поставивши за мету здійснити комплексний мотивний, міфологічний структурно-текстологічний аналіз української лірики 1990-х рр., дисертантка виходить із того, що політеїстична модель світобачення, в якій функціонують язичницькі (фітоморфні, зооморфні, космогонічні) й античні структури, підпорядковується особливостям архаїчного мислення, а самі поети заглиблюються в пошук власної первісної сутності, у їхніх текстах

зринають/реінтерпретуються образи природи/богів/чудовиськ, відповідно реконструйований міфосвіт набуває сакрального значення, а тварини, рослини, природні явища, стихії антропологізуються (третій розділ «Трансформація політеїстичних мотивів у художньому світі дев'ятдесятників»).

Відповідно до «трихотомічної моделі мотиву» (за А. Тимченко), дослідниця розгортає комплексний аналіз поетичних текстів: як мотивний, так і міфологічний, структурно-текстологічний, що дає їй можливість розглянути розмаїті способи творення авторських міфів дев'ятдесятників і через таку оптику неоміфологізму реконструювати художній світ. Слушно наголошує на неоміфологізованому сюжетотворенні (с. 76-78), а інтертекстуальність, яку вона розглядає на рівні «художньої реконструкції сюжетів» (с. 79-80) і пов'язує з космогонічними міфами (с. 81), у контексті теоретичних тез дослідників-попередників і цитатної мозаїки, перетвореної на цитатну аргументацію, дозволяє їй розгортати власну концепцію трансформації політеїстичних міфів. Зокрема, Анна Карач наголошує, що в межах фітоморфних, зооморфних, космогонічних мотивів домінантною постає різноаспектна модель «людина – природа» і виходить на продуктивне бачення різних підходів до такого розуміння репрезентантами цього літературного покоління. Так, за її спостереженнями, «тіло» фітоморфних мотивів у ліриці В. Махна, І. Андрусяка, О. Галети – семи болю та туги; у М. Кіяновської, М. Савки – сема самотності; в О. Куценко й М. Брацило – сема кохання. Більше того, як переконує дисертантка, окремі елементи творення набувають сакрального значення й слугують частиною художнього світу. З огляду на це авторка здобуває підстави говорити про особливу, «анімістичну діалектику» у просторі рослинних образів.

З-поміж основних способів функціонування неоміфологічного мотиву, безпосередньо пов'язаних із явищем антропоморфізму, за А. Карач, дев'ятдесятники найчастіше вдаються до творення авторських міфів, а це, своєю чергою, сприяє конструюванню «мотивного поля». Розглядаючи

прийоми його побудови, Анна Карач звертає увагу на різновекторні продуктивні складники. На її переконання, визначальну роль тут відіграє функціонування власної картини світу в межах об'єктивізації художньої реальності (як на імпліцитному, так і на експліцитному рівні). Внаслідок такого підходу виокреслюється досить цікава картина, що пояснює тезу дослідниці, згідно з якою шляхом накладання елементів «внутрішньої енциклопедії» (за В. Сшкілевим) на архетипізований поетичний простір митці вводять у тексти нових героїв, образи міст/країн, встановлюють між ними певні закономірності, а природа стає джерелом для творення міфосвіту (як-от країна Кульбабія у Р. Мельниківа чи країна холодних світил у М. Брацило, «Собаچه місто» у Р. Скиби та ін.). Цікаво простежує дисертантка динаміку розгортання авторських міфів, зумовлену творенням ускладненого й різновимірною поетичного простору, де варіативність і повторення окремих деталей чи індивідуальних способів оприявлення міфологічних сценаріїв моделює художню систему. З-поміж найвиразніших модифікуючих компонентів знаходимо, зокрема, полівекторні семантичні шари топосу саду, подієву послідовність, базовану на декількох художніх реальностях, використання спільних знаково-символічних структур, зокрема колористичних ознак у межах однієї текстової площини, що стосуються різних явищ (напр., «жовті знамена», «жовті сурми», «жовті поеми», «жовто кульбабився травень» у Р. Мельниківа). Анна Карач звертає увагу й на те, що «мотивне поле» розгортається також завдяки кореляції міфічних істот із трансформованим фітоморфним і зооморфним світом (І. Андрусак, М. Брацило), реактуалізації імен фольклорних героїв чи персонажів творів світової літератури (Е. Т. А. Гофмана, О. Толстого, Ш. Перро, А. де Сент-Екзюпері та ін.)

Власне, дослідниця дає індивідуалізовану характеристику особливостей поетичного світу та художньо-образної системи кожного із репрезентованих у дослідженні поетів (а їх у дослідженні понад півтора десятки). Так, скажімо, цікавим бачиться «портрет» О. Куценко, у ліриці

якої вона знаходить космогонічні міфосценарії «народження звуку», «народження слова», «народження поезії», або ж Г. Крук, поетика котрої живиться взаємодією стихії води та звуку й пов'язана з паралелізмом «людина – звір» та ін. Слушними є її спостереження щодо кореляції фітоморфних, зооморфних і космогонічних образів зі слов'янськими міфічними істотами й божествами в індивідуально-авторських втіленнях, таких знаково-символічних складників художнього виміру поезії 1990-х рр., як образи вогню й води, творення авторських міфів, безпосередньо пов'язаного з явищем тератоморфізму (як-от у М. Кіяновської, Р. Скиби, В. Махна та ін.), а також зауваження щодо амбівалентності «тіла» мотиву, яке може стосуватися як смерті/відчаю/болю, так і радості/воскресіння/любові.

Важливою видається теза, згідно з якою «ядром» перезасвоєних античних мотивів в українській ліриці 1990-х рр. є синтез уявлень, які на сьогодні сформувалися в культурному просторі. Тут дисертантка звертається до семантики усталених образів (як-от Аріадни, Геби, Харона, Хроноса, Ікара та ін.), пов'язаних із ними сюжетів (поема «Одіссея» Гомера; п'єса «Троїл і Крессіда» В. Шекспіра; вірш «Прометей» Дж.Байрона; вірш «Ікар» М.Вороного; драматичні поеми «Кассандра», «Іфігенія в Тавриді», «Оргія», вірш «Ніобея» Лесі Українки; поема-балада «Скіфська Одіссея» Л.Костенко; поема «Кавказ», вірш «Чи не покинуть нам, небого», «Муза» Т.Шевченка; сонети «Олександрія», «Хірон», «Тезей» М.Зерова та багатьох інших). При цьому важливим є уточнення, що античні образи, віддзеркалені у ліриці 1990-х рр., є лише структурними елементами, здатними породжувати різні стратегії потрактування, як-от «тіло» трансформованих мотивів – семи страху, болю, свободи, страждання (М. Кіяновська), вибору та повторення (І. Андрусак), чекання та болю (Г. Крук, С. Жадан) тощо.

Окремо інтерпретується специфіка монотейстичних мотивів (четвертий розділ «**Функціонування монотейстичних мотивів у ліриці 1990-х років**»). Тут дисертантка виходить із тези, згідно з якою такі художні механізми часто ґрунтуються на переосмисленні амбівалентних християнських сюжетів та

усталених образів. Для доведення своїх спостережень вона простежує, як монотеїстична модель розгортається в межах мотиву мандрів/блукань, адже саме він спрямований на пошук (себе/свободи/істини/любові тощо), а також передбачає розширення географічних/емоційних/тілесних/лексичних кордонів і безпосередньо стосується Господа та Всесвіту. Визначаючи «ядро» мотиву, авторка шукає кореляцій проблематики мандрів/блукання як на рівні української та світової літератури, так і на семантичному рівні переносного значення мотиву (напр., справляти мандри, заблукати в трьох соснах, блукати манівцями, блудити очима, не близький світ топтати тощо). При цьому увиразнюється спостереження, що мандри/блукання функціонують у межах реінтерпретованого монотеїстичного міфосвіту (тут «ядро» – усталена семантика біблійних образів, які трапляються в аналізованих текстах, а апеляції спрямовуються до образів Каїна, Адама, Єви, Йони, Юди, Марії; легенди про Всесвітній потоп, Гетсиманського саду, блудного сина, народження і розп'яття Ісуса Христа та ін.), а також знаходить у світовій та національній літературі пов'язані з ними літературні сюжети (прикладів тут більш ніж досить, як-от ті, що корелюють з мандрами/блуканням у всьому розмаїтті їх модифікацій і сенсів). Такий широкий, фактично панорамний огляд визначних творів письменників усіх часів і народів засвідчує не тільки добру орієнтацію в світовій літературі, а й уміння зближувати фокуси сприйняття, знаходити спільне й відмінне.

Важливими є визначення основних способів розгортання мотиву, що сприяють появі «мотивного поля», а саме: багаторівневе структурування тексту (напр., акустичні елементи в опозиції свій/чужий; використання міфологічної формули звертання, що має сакральний зміст, на рівні тропів і стилістичних фігур (прийом синестезії); градації; паралелізми; оперування біблійними переосмисленими міфоструктурами, що зринають алюзійно в поєднанні з образом чужини; сюжетоскладання (кореляція біблійних і античних образів); поєднання кількох християнських систем у межах одного міфопростору; використання прямих і тематично споріднених номінацій для

позначення руху, що перебувають у різних просторових, часових та аксіологічних площинах; застосування певних промовистих художніх елементів, означення дискурсів, міфологічно маркованих систем, які так чи інакше стосуються подорожі; авторське міфологізування; оприявлення категорії пам'яті, в межах якої зринають трансформовані біблійні міфоструктури; ретроспективний погляд на події і ситуації; звернення до різних періодів становлення особистості, що можливе завдяки використанню ремінісценцій на відомі сюжети тощо; метафорична реконструкція вихідного мотиву (за Є. Мелетинським), що полягає в його доповненні художніми паралелізмами; накладання на первісний міф темпоральних структур, у яких сюжетна лінія, що вибудовується, має комбіновані часопросторові зв'язки; «конструювання життєвої надреальності» (за М. Розумним); синтез архаїчного мислення і художньої реконструкції; «зчеплення» з мотивами свободи, кохання, втечі, самотності, образами мандрівника/блукальця/чужинця/чужоземця/вигнанця, архетипами Отця, Сина й Святого Духа, долі, дому, мудрості.

Домінантні художні функції монотеїстичних мотивів (позачасовість і позапросторовість – звідси розмитість, безвихідь, фрагментарність, розгубленість, зневіра); безтілесність (і на експліцитному, і на імпліцитному рівні); «явище формально-змістової “соборності”» (за А. Нямцу), що полягає в охопленні одним образом кількох культурних традицій; діалогічність (наприклад, молитва як елемент подорожі і спосіб комунікації з собою, Богом і світом; мандрівництво як екзистенційний простір для говоріння та очищення); «негативний паралелізм» як повторне введення мотиву з протилежним значенням (за Є. Мелетинським); циклічність (тріади «любов – світ – Бог», «людина – Господь – любов», «людина – біль – Господь», «ніч – світ – день – ніч» тощо), які сприяють багатовимірності) та ін. якраз і окреслюють специфіку неоміфологічного мислення, притаманного митцям останнього десятиліття XX ст.

Структуруючи науковий наратив, дисертантка також намагається знайти схоже/подібне в поезиці репрезентантів цього покоління, як-от, наприклад, В. Махна та М. Кіяновської, звертає увагу на інші способи зображення поетичної реальності, скажімо, в О. Бедрика. Текст дослідження густо помережений поетичними цитатами, які дають відчуття добірного, «живого» поетичного простору, що промовляє «голосами» поетів, переконує своєю доскіпливістю й максимальним звертанням до поетичних текстів.

Позитивне враження справляють і **«Висновки»** з їхньою чіткою структуризацією та вичерпним формулюванням основних ідей/тез дисертаційного дослідження.

Запропонована Анною Карач до захисту дисертаційна праця стала підсумком великої пошукової та аналітичної роботи, вирізняється чіткістю формулювання дефініцій, поліджерельністю засновкових «точок опори», конкретністю висловлених спостережень і висновкових положень та коротких висновків до кожного розділу і загальноприйнятих прикінцевих, що належить до незаперечного позитиву. Сумління та глибина, з якими аспірантка підходить до бездоганного мікроаналізу творів, дають панорамне бачення особливостей поезики неоміфологічного напрямку української поезії 1990-х рр., дозволяють простежити міжлітературні зв'язки, зокрема й алюзії та ремінісценції, що значно збагачує набутки національної міфокритики, а сама авторка роботи репрезентує себе досить перспективним інтерпретатором художньої творчості. Деталізований мікроаналіз текстів і мозаїчність прикладів (попри певне розсіювання уваги) дають широке уявлення про специфіку авторської міфопоетики.

Однак за всіх позитивних аспектів цієї роботи – а до них, безперечно, варто віднести і цілісність, «злютованість» тексту дисертації, а також широке коло досліджуваних поетів, скрупульозну увагу до образного слова поетів, детальну селекцію, скрупульозність прочитання/аналізу поетичних текстів, широке ознайомлення з дослідженнями попередників, – на жаль, мушу

окреслити й кілька проблемних аспектів. Насамперед слід побажати кращого опрацювання цитатного арсеналу, адже подекуди в тексті губиться/розпилюється авторська концепція, залишаючи до уваги й оцінки читачеві хіба сумлінне фіксування простудійованого матеріалу та вміння його вдало структурувати у цілісний текст. Часом деталізоване цитатне розгортання чужих тез, надмір чужих думок створює враження вибудовування цитатного компендіуму і нібито «звільняє» авторку від власних артикульованих спостережень, які підмінюються ілюстративністю і призводять до подання певної частини матеріалу, зокрема способом стереотипно-монотонних повторів на кшталт: «Цілком погоджуємось з думкою...», «Частково погоджуємось...», «Погоджуємось з ...» тощо, особливо, коли цією фразою розпочинається речення/абзац (можливо, такий формат виникає через неофітську несміливість і острах авторитетів). Хочеться побажати дисертантці, аби в її майбутніх дослідженнях було засвоєно й використано дещо інший спосіб наративного взаємозв'язку цитат із поетичних і наукових текстів – вони мають взаємодіяти між собою більш конструктивно, як розгортання власної аргументації, а не лише виконувати ілюстративну роль. І де дослідницьке «Я» авторки було би домінуючим (і такі досить успішні спроби є, для прикладу, на с. 104). Адже там, де сміливість і самостійність беруть гору, маємо більш цікавий, вправніший аналіз творчості поетів, як-от С. Жадана чи М. Куценко (с. 149-157) або ж на сторінках 163-178: очевидно, на завершальному етапі роботи авторці вдалося сповна увійти в роль інтерпретатора й набути більш самостійного осмислення опрацьованого матеріалу. Кілька разів зринає у дисертації фраза «„абсурдизація” поетичної реальності (за А. Камю)», яка потребує оптичної чіткості й певного уточнення: філософська «пропозиція» А. Камю стосувалася абсурдизації самої життєвої реальності (фактичного життя), тоді як у художній літературі абсурдизація виступає прийомом поезики: ці оптичні площини абсурдизації життя/поетичної реальності, очевидно, варто скоригувати. У назві першого розділу «Рецепція творчості поетів 1990-х

років у критиці та літературознавстві», очевидно, потрібне уточнення: в літературній критиці. Трапляються дрібні недогляди, як-от, коли йдеться про доробок в царині літературної критика Є. Барана у 1990-х, коректніше назвати його в тому контексті літературним критиком, а не ученим (с. 22).

Однак найбільше, чого бракує читачеві цієї роботи, це чіткого, прозорого «формульного», виокремленого візуально визначення, що таке насправді «міфопоетика», «мотив», «мотивне поле», «сема» – тих каркасних понять, на яких ґрунтується дослідження. Якщо щодо перших трьох понять маємо ціле віяло інтерпретацій, які губляться серед масиву цитат, то четверте кожен читач мусить визначати самостійно. З одного боку, така термінологічна непрозорість засвідчує впевненість дисертантки у власному знанні/розумінні цих понять і вільне оперування ними, а з другого, викликає бажання уточнень і повернення до тієї розлогої частини дисертації, де перелічуються різні формулювання.

Підсумовуючи, слід зазначити, що з огляду на поставлене завдання дисертаційна праця Анни Карач виконана ґрунтовно, з опертям на солідні теоретико-методологічні джерела, а тому становить значний інтерес для дослідників літератури завдяки своїй широкій джерельній базі, систематизації опрацьованого й осмисленого матеріалу, цікавим інтерпретаційним підходам до низки проблем сучасної літератури. Ті незначні зауваження й побажання, неминучі при оцінці будь-якої наукової праці, жодною мірою не впливають на загальне враження від роботи як такої, що дає новий ракурс дослідження української літератури у її міфопоетичних інтенціях. Дисертація має й простір «відкритості» (і це також позитив), що дасть можливість наступним дослідникам (і самій Анні Карач) увиразнити акценти й поглибити вивчення корпусу поетичних творів під прицілом міфопоетичної оптики. Вона відкриває цікаву перспективу дослідження компаративного дискурсу не тільки в межах національної, а й світової літератури. Інтертекстуальність, яку авторка називає «художньою

реконструкцією сюжетів» (с. 79-80), виразно заявлена у праці, також розширює обрії майбутніх досліджень.

Запропонована до захисту дисертація стала підсумком сумлінної аналітичної роботи, пройшла апробацію, зокрема на численних науково-практичних конференціях, основні результати, одержані при опрацюванні даної теми та викладені в дослідженні, відображені у 7 одноосібних публікаціях, 3 з яких надруковані у спеціалізованих фахових виданнях України, серед них 1 проіндексовано Міжнародними наукометричними базами Index Copernicus International, Google Scholar, 2 – в іноземних періодичних виданнях.

Автореферат Анни Карач висвітлює основні положення дисертації та відповідає передбаченим вимогам. Структура роботи (вступ, чотири розділи, висновки, два додатки і список використаних джерел, що налічує 231 позицію), зміст, форма, обсяг дисертаційного дослідження (повний обсяг студії – 214 сторінок, з яких 190 – основного тексту) відповідають вимогам до дисертацій на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук.

Дисертація відповідає вимогам «Порядку присудження наукових ступенів», затвердженим постановою Кабінету Міністрів України від 24.07.2013 р. №567 (зі змінами, внесеними згідно з постановами Кабінету Міністрів України № 656 від 19.08.2015 р., № 1159 від 30.12.2015 р. та № 567 від 27.07.2016 р.)».

Тарнашинська Л. Б.,

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

