

ВІДГУК

офіційного опонента, доктора філологічних наук, професора,
члена-кореспондента НАН України,

директора ДУ «Інститут Івана Франка НАН України»

Євгена Казимировича Нахліка

на дисертацію **Юлії Дмитрівни Крюкової**

**«“Празький текст” у творчості європейських поетів-модерністів
першої половини ХХ століття»,**

подану на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук
зі спеціальності 10.01.05 – порівняльне літературознавство

(Бердянський державний педагогічний університет,

29 квітня 2021 р.)

«Міський» і ширше – «локальний текст» викликає сталий інтерес в українському літературознавстві, приковуючи увагу дослідників до знакових міст і місцевостей нашої країни та закордону. Юлія Крюкова певною мірою продовжує напрям дослідження «празького тексту», започаткований у філологічній кандидатській дисертації російського вченого Олександра Бобракова-Тимошкіна «“Пражский текст” в чешской литературе конца XIX – начала XX веков» (Москва, 2004). Продуктивними для дисертації української дослідниці стали такі ідеї її попередника, на якого вона не раз покликається: опертям для виокремлення і дослідження «празького тексту» слугує тартусько-московська школа, в якій була створена теорія «міських текстів», а також дослідження з теорії комунікації (діалогізму) та інтертекстуальності; розуміння «празького тексту» ґрунтується на семіотичному підході до літературного тексту і пов'язується з міфопоетикою; корпус «празького тексту» складається із семантично пов'язаних творів, об'єднаних довкола Праги спільними мотивами і лексико-понятійним словником; «празький текст» уміщає твори не лише чеською, а й німецькою мовою, написані пражанами – німцями та євреями; «празький текст», реконструйований в уяві дослідника, розуміється як «архітекст», «надтекст» («сверхтекст», поняття запозичене від російських лінгвістів, див. його розгляд у дисертації Ю. Крюкової, с. 30–31, 68–73);

джерелом формування «празького тексту» в чеській та німецькомовній літературі слугували основні сюжети празької міської «міфології», а також чеської «національної міфології» (див. с. 85 дисертації Ю. Крюкової);

живильним середовищем для формування «празького тексту» стали світовідчуття і поетика модерністських напрямів і течій на зламі XIX–XX століть, зокрема декаданс (див. с. 87 дисертації Ю. Крюкової);

«празький текст» як різновид «міського тексту» полягає у витворенні образу Праги як міста, наділеного метафізичною, символічною та міфологічною природою і формується на основі функціонування «культурного міфу» про Прагу, тому принципово відрізняється від поняття «образ Праги в чеській літературі»;

Прага трактується як місто «порогу» між світами, містичний, магічний простір можливої ініціації;

празький простір сприймається як сакральний, тісно пов'язаний з долею героя і/або нації;

семантика міста в «празькому тексті» амбівалентна: це сакральний «центр», осердя національного життя, а водночас – профанна «периферія», що губить героя (див. с. 86 дисертації Ю. Крюкової);

на зламі XIX–XX століть «празький текст» чеських німців і євреїв, які вже тоді становили етнічну й культурну меншість у Празі і ставилися до неї двояко: як до рідного міста й символу грядущого кінця старого світу, – виражає відчуття життя, як у «культурному гетто», й навіть «передчуття кінця».

Ці ідеї знайшли ілюстрацію і дальший розвиток у дисертації Юлії Крюкової. Наводжу цей перелік, аби показати, наскільки Юлія Крюкова, скориставшись здобутками попередника, самостійно опрацювала свою тему. Власне, тема її дисертації цілком закономірно підказана пропозицією, висловленою у дисертації О. Бобракова-Тимошкіна, про те, що «є достатні підстави для дальшого вивчення “празького тексту” в чеській літературі XX ст. і в найновішій поезії, драматургії та прозі», оскільки «основний семантичний зміст творів чеської літератури з тематикою Праги залишається незмінним»¹. Юлія Крюкова творчо підійшла до

¹ Бобраков-Тимошкин Александр Евгеньевич. «Пражский текст» в чешской литературе конца XIX – начала XX веков : Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук. Москва, 2004. URL: <http://cheloveknauka.com/prazhskiy-tekst-v-cheshskoy-literature-kontsa-xix-nachala-xx-vekov>. Дата звернення: 06.04.2021.

цієї думки і **внесла свої істотні корективи в об'єкт і предмет дослідження.** Якщо Олександр Бобраков-Тимошкін обмежує розгляд «празького тексту» чеською літературою приблизно від 1890 р. до 1918 р. (з екскурсом у ціле ХІХ й попередні століття), щоправда, долучаючи й тогочасні твори німецькою мовою, і розуміє під «празьким текстом» сукупність творів, у яких змальовано образ Праги як міста з метафізичною, символічною природою, то Юлія Крюкова розширює не лише хронологічні межі досліджуваного «празького тексту» (до першої половини ХХ ст.), а й саме його поняття, котре трактує як міжлітературне, таке, що вміщає твори з метафізичним, символічним образом Праги не лише чеською та німецькою мовами, а й російською та українською, з огляду на творчу діяльність у міжвоєнній Празі російської та української еміграції (с. 62–63, 75). Таким чином, постає нова **проблема, особливо актуальна для українського літературознавства:** співвідношення і взаємин емігрантських літератур з автохтонною. О. Бобраков-Тимошкін безпосередньо розглядає прозові й поетичні твори різних літературних напрямів і течій на помежів'ї ХІХ–ХХ століть – модерністських (декаданс, символізм, імпресіонізм, експресіонізм), а також традиційних натуралізму й реалізму, а Юлія Крюкова – лише поезію і, як декларує назвою роботи, лише модерністську. Оскільки Юлія Крюкова залучає до розгляду російську та українську еміграційну поезію, **визначальним методологічним підходом у її дисертації є імагологічний** (з'ясування ідейно-художніх опозицій *свого / іншого, свого / чужого*). Скориставшись запровадженням у науковий обіг у працях Ж. Делеза та Ф. Гваттарі поняттям ризома (фр. rhizome – кореневище), а також трактуванням ризоморфного лабіринту в праці Л. Стародубцевої «Метафізика лабіринта», Юлія Крюкова **розбудувала власне теоретико-літературне розуміння феномену «празького тексту» як транскультурного, полікультурного, гетерогенного,** як «лабіринту, складного сплетіння культурних кодів, *свого / чужого*, автохтонного / алохтонного, сакрального / профанного, реальності / міфу, літературних жанрів і напрямів» (с. 8 автореферату) й обґрунтовано оперує поняттями «текст-ризома», «ризоматичне утворення».

Перший розділ «Концептуальні засади вивчення “міських текстів”» за проблематикою є історіографічним і теоретико-літературним. У підрозділі **1.1. «“Міський текст” у термінологічному полі сучасного літературознавства»** зроблено огляд праць не лише традиційно враховуваних

російських фундаторів концепції «міського тексту», а й чеських та інших закордонних теоретиків, а також, що особливо важливо, вітчизняних дослідників різних українських локативних текстів, зокрема звернено увагу на імагологічну спорідненість «львівського» та «празького» текстів (с. 34–37). Відповідно до обраного ракурсу дисертації акцент покладено на мультикультуралістичній візії простору, яка є предметом різних урбаністичних студій (імагологічних, постколоніальних, тематологічних, міфокритичних, геокритичних, геопоетичних).

У підрозділі 1.2. «Модернізм та поетика міфу: від рецепції до авторського міфотворення» новим у дослідженні міфопоетики «празького тексту» є обґрунтування доцільності застосувати, поряд з традиційними поняттями «національної міфології» та «міської міфології», поняття модерністського «авторського міфотворення», «індивідуального авторського міфу», яке активно опрацьовується в сучасному європейському та англо-американському літературознавстві, а також в українському (наведений перелік українських дослідників літературної міфопоетики – див. с. 43–44 дисертації, с. 6 автореферату – можна розширити іменами Тетяни Мейзерської, Олени Буряк, Тетяни Шестопалової, Лілії Демидюк, Оксани Смерек, Вікторії Дуркалевич, а також не згаданих у цьому переліку Оксани Кривчикової та Оксани Кухар, хоча в «Списку використаних джерел» фігурують автореферати кандидатських дисертацій обох дослідниць, с. 209, № 112, № 119).

Вважаю продуктивним застосування Юлією Крюковою до творців літературного «празького тексту» реконструйованого мономіфу Дж. Кемпбелла з тріадою «вихід / ініціація / повернення» (с. 49–50). Цю тріада мені знайома, бо раніше я застосував її у реконструкції життєвого і творчого шляху Т. Шевченка, щоправда, у поєднанні зі схемою християнського міфу – євангельського архетипу Спасителя².

Однак у прикладах з російськими та українськими еміграційними творцями «празького тексту» тріада насправді виходить неповна, адже третьої фази (повернення) зазвичай не відбувалося (за винятком хіба що Марини Цвєтаєвої, але й у неї ілюзорне повернення на батьківщину, яка за сталінського режиму насправді вже перестала бути батьківщиною, аж ніяк не відповідало ознакам кемпбеллівського міфічного повернення). А трактувати третю фазу не як

² *Нахлік Є.* Доля – Los – Судьба: Шевченко і польські та російські романтики. Львів, 2003. С. 549–550.

повернення, а як начебто нове «народження» немає підстав – це не відповідає язичницькому мономіфові Кемпбелла. Відбувалося хіба що тимчасове укорінення деяких поетів-емігрантів на чеській землі, тобто «за порогом». А проте празький період у житті багатьох із них, особливо українських, був недовгим – становище «за порогом», безкінечної ініціації, вимушеного неповернення тривало в дальших екзильних митарствах, а то й затягнулося до кінця життя.

У підрозділі 1.3. «“Празький текст” як модель міжкультурної комунікації» обґрунтовано імагологічний вектор дослідження, оскільки «празький текст» відрізняється від інших міських надтекстів поєднанням етнічних складників, репрезентацією *чужого* як *іншого*. Я б, однак, не вживав означення «органічне поєднання» (с. 63 дисертації, с. 7 автореферату) стосовно всього «празького тексту», адже про природне поєднання не можна говорити навіть стосовно корпусу творів чеських та німецькомовних письменників, які органічно зросли на празькому ґрунті, бо, як далі констатує дисертантка, «дві празькі культури (німецькомовна та чеська) розвивалися відокремлено, майже не перетинаючись» (с. 114), хоча цьому суперечить подальше її твердження про творче спілкування двомовних (чесько-німецьких) митців – відвідувачів на початку ХХ ст. празьких кафе «Арко», кабаре «Рококо» та «Монмарт». А тимчасом вимушені російські та українські політичні емігранти за часів міжвоєнної були в Празі явищем ситуативним, тимчасовим і чужим, здебільшого вони так і не злилися органічно з містом. Варто також, аби Юрія Крюкова уточнила, чи загальні вислови про «творчість поетів-білінгвів», «використання європейськими поетами двох мов у художній практиці» (с. 61) стосуються конкретних авторів «празького тексту» і кого саме (з дисертації, с. 139, видно, що йдеться про Л. Гомоліцького, який писав російською, а згодом польською, і М. Терлецького, який із російського став чеським письменником). Не конкретизовано й формулювання про те, що різномовні твори «взаємно доповнювали один одного, обмінюючись сюжетами та мотивами, які лягли в основу “празького тексту”» (с. 62). Варто навести приклади такого обміну безпосередньо від одного твору до другого.

У підрозділі 1.4. «“Празький текст” у кореляції понять образ Праги – празький текст – надтекст – текст-ризома» принципово важливим є авторське обґрунтування власного розуміння «празького тексту» як «лабіринтного

простору культур», «тексту-ризому» і як літературного гетерообразу з унікальною сукупністю полярних мотивів («міф Праги» / «міф України» / «міф Росії»). Цей свій погляд дисертантка обстоює в дискусії головно з О. Бобраковим-Тимошкіним і чеською дослідницею Д. Годровою, яка замість поняття «празький текст» воліє послуговуватися власними поняттями «моя празька мережа» чи «мій празький контекст» (с. 65–68, 75–78). Юлія Крюкова вважає «за доцільне відмовитися від традиційного підходу до “міського тексту” як ієрархічної структури, що передбачає сегментацію (як у випадку з надтекстом)» (с. 76), і при цьому аргументовано вмотивовує свою позицію. Урешті, за концептуальним висновком Юлії Крюкової, «празький текст» в еволюції послідовно пройшов кілька етапів: «образ Праги → празький текст → надтекст → текст-ризом» (с. 78).

У другому розділі «**“Празький текст” у творчості чеських і німецькомовних поетів-модерністів першої половини ХХ ст.**» простежено два етапи в розвитку «празького тексту»: перший – стихійна міфізація, другий – увиразнення авторського міфосвіту поетів-модерністів. У підрозділі **2.1. «Палімпсестність і діахронність у структурі “празького тексту” чеської літератури кінця ХІХ – початку ХХ ст.»** розкрито формування авторського «міфу Праги» у творчості репрезентантів так званого поетизму (В. Незвал, Я. Сайферт, К. Бібл) і сюрреалізму (В. Незвал), а в підрозділі **2.2. «Бачення Праги як свого міста в чеській ліриці модернізму»** – символіста К. Бабанека і тих-таки сюрреаліста Вітезслава Незвала, а особливо поетиста Ярослава Сайферта, який химерно поєднував пролетарський революціонізм та урбаністичний кубізм із християнським світосприйняттям, а наприкінці 1930-х «відходить від авангардистської течії поетистів» (с. 111). У цьому-таки підрозділі схарактеризовано як синкретичну поезію Антоніна Сови, у якого «образ столиці проходить етапи, суголосні стильовим змінам його творчості (синтез реалізму й імпресіонізму, символізм, почасти неокласицизм) <...>» (с. 96–97). У підрозділі **2.3. «Прага як своє-інше місто у творчості “празького кола” німецькомовних поетів першої половини ХХ ст.»** чільне місце відведено «індивідуальному» «празькому міфосвітові» Р. М. Рільке з рисами «антеїзму» (с. 125), «імпресіоністичної манери» (с. 126) та поезії «неоромантиків» (О. Вінер, П. Леппін, Р. М. Рільке, В. Гадвігер) (с. 130, 194), а

також ряду поетів молодшого покоління без означення та диференціації їхнього стосунку до модернізму (Й. Урціділь, Л. Фюрнберг, Ф. Верфель, Р. Гольбаум).

Третій розділ веде читача у сферу емігрантології (термін Л. Суханека, с. 60): **«Прага очима *іншого*: “празький текст” у поезії російської та української еміграції 1920-1930-х рр.»**. У підрозділі **3.1. «Рецепція Праги як феномена “тимчасової дистанції” у поетичному доробку російських емігрантів»** висвітлюється діяльність і творчий доробок літературного об'єднання «Скит поетів», яке проіснувало у Празі від 1922 р. до Другої світової війни та об'єднувало різного часу багатьох митців слова, як ось А. Бем (засновник і лідер «скитників»), В. Лебедев, С. Рафальський, О. Фотинський, О. Туринцев, Л. Гомоліцький, О. Ейснер, Е. Чегринцева, Т. Ратгауз, В. Морковін, М. Болесцис, І. Бем, Є. Гессен, М. Мислінська, Х. Кроткова, М. Терлецький та ін. У їхній творчості Прага постає культурою *іншого*, осмислюється досвід екзистенційного світовідчуття в умовах комунікаційної ізоляції, цей «мотив відчуженості “скитники” передають за допомогою бінарних опозицій *свій / чужий / або рідний / чужий*» (с. 142). У підрозділі **3.2. «Прага як точка “культурного синтезу” понять вигнання / життєве призначення у творчості російських поетів»** центральним є розгляд неповторного внеску у «празький текст» Марини Цветаєвої з її «абсолютно індивідуальною рецепцією міста» (с. 157). Як видно з проведеного дослідження, поза чеським та німецькомовним сегментами «празького тексту» Марина Цветаєва стала його найяскравішою репрезентанткою, вона справді створила свій унікальний празький міфосвіт, у якому переплелися готична архітектура й метафізичний простір, елементи празької міфології, еміграційного світосприйняття та особистого досвіду й долі поетеси (цикл «Стихи к Чехии»). На тлі феномена Цветаєвої з її «авторським міфом» про празький «Едем» (с. 160) твердження дисертантки про те, наче «кожен із представників російської діаспори творив свій власний авторський міф, який був частиною “празького тексту”» (с. 137), видається перебільшенням (таких поетів у дисертації налічується близько двадцяти). Дисертантка часто маркує риси, спільні для «празького тексту» російських поетів-емігрантів, вирізняючи окремі відмінності хіба що у творчості М. Болесциса (с. 141, 142), В. Лебедева (с. 141, 142, 144, 145, 147–151), С. Рафальського (с. 143, 145), Е. Чегринцевої (с. 143, 145, 146, 153, 154), О. Ейснера (с. 144–146), М. Мислінської (с. 145), Т. Ратгауза (с. 145, 151), Є. Гессена (с. 151, 152), І. Бем

(с. 152, 153). Утім, ці відмінності ще не дають достатніх підстав для того, щоб вести мову про «авторські міфи» у згаданих поетів, за винятком хіба що В'ячеслава Лебедева, Емілії Чегринцевої, Ірини Бем, Олексія Ейснера.

У підрозділі **3.3. «“Празька школа” в контексті творчого діалогу чеської та української культур: імагологічний вимір»** висвітлюються переважно позатекстові зв'язки українських емігрантів міжвоєнного часу з чеською та німецькомовною культурами Чехії. Зосібна, Е. Маланюк активно спілкувався із чеськими письменниками та митцями (лідером «Чеської модерни» Й. С. Махаром, Ф. Галасом, Я. Сайфертом, В. Фіялою, К. Бохоржаком, Ф. Шальдою, Е. Гакеном). Із чеської та німецької мов (зокрема поезію Рільке) перекладали Е. Маланюк, О. Лятуринська, Л. Мосендз, Ю. Клен, Ю. Липа, О. Стефанович, Ю. Дараган. Наголошено, що українські емігранти, на відміну від російських, більше комунікували з чеськими колегами. А в наступному підрозділі зазначено, що контакти були в українських письменників-емігрантів також із російською творчою еміграцією: на засіданні «Скиту поетів» виступав зі своїми віршами О. Стефанович; це російське угруповання, зокрема «професора Бема», прихильно згадано у пізнішому вірші Галі Мазуренко «На смерть Палаха» (1968). За спогадом Н. Лівницької-Холодної, у Празі Маланюк їй «багато говорив про Цветаєву, з якою він був знайомий» (с. 185). Про симпатії українських поетів-емігрантів до Праги свідчить протиставлення чеської столиці й Варшави у поезії Маланюка й О. Теліги.

У підрозділі **3.4. «Прага як культурний простір конфронтації свого / чужого у творчості українських поетів»** Юлія Крюкова аргументовано виокремлює два «етапи» у «празькому тексті» українських поетів-емігрантів: на першому вони не лише віддзеркалюють «історико-географічні параметри Праги, а радше творять її культурологічний образ», а «на найвищому (або найглибшому) рівні рецепції моделюється празький авторський міф», «переважає міфологізація й символізація навіть у зображенні архітектури», «міський текст» «еволюціонує <...> від конкретних міських реалій, що відображають культуру та історію, до містичного “міста-символу”, що втілює в собі швидше “топографію духу”, візіонерську подорож крізь простір й час» (с. 175).

Щоправда, «празький авторський міф» (с. 175) дисертантці вдається переконливо реконструювати в поезії Євгена Маланюка (триптих «Прага» й окремий вірш «Прага»), Олени Теліги (кілька віршів з конкретизацією міського

простору та його символізацією і міфологізацією), Андрія Гарасевича (поетичний цикл «Стара Прага» з «прагненням автора психологізувати та біологізувати урбаністичний пейзаж», с. 181), притому з біблійно-християнською символікою та алюзіями у Маланюка й Гарасевича.

Натомість в Ольжичевому образі Праги «як міста-горизонталі», зображеному у зрізі 1920-х років із «картографічною точністю і реалістичністю» (с. 182, 183), Юлія Крюкова не знаходить символіко-міфологічних рис. У «празьких реаліях» Ю. Дарагана дисертантка вбачає хіба що натяки й антитези до недавніх подій в Україні, учасником яких він був, а в інших «пражан» – бінарні опозиції на основі порівнювання українських та чеських реалій: викликання «сурм Дніпра» в «нуртах мовчазної Влтави» лише в одному вірші Н. Лівицької-Холодної, контраст пражського собору св. Віта («Готичний храм – стремлінь в надземне символ») і української «старенької церкви простої» також в одному вірші Ірини Наріжної, протиставлення реального існування на чужині «мріям молодечим», а «застиглої готики чужого храму» – спогадам про рідний край у двох віршах А. Гарасевича. До розгляду слушно залучено й поодинокі пізніші поезії, що належать до «празького тексту»: «Ліричний спогад» Н. Лівицької-Холодної (написаний 1971 р.), згаданий уже вірш «На смерть Палаха» Галі Мазуренко (відгук на радянську окупацію Праги 1968 р.).

Об'єктом розгляду в дисертації стали твори «поетів-модерністів», як про це сигналізує вже її назва, котра зобов'язує дослідницю прояснити кардинальне питання: який стосунок до модернізму розглядуваних поетів? Модернізм, як відомо, – це загальна назва різних художніх напрямів і течій. Які ж із них репрезентовані творчістю поетів – творців «празького тексту»? Відповідь на це питання знаходимо в дисертації (відповідно – і в авторефераті) лише стосовно чеських та німецькомовних авторів (див. вище), та й то частково. Так, в авторефераті згадано внесок чеських «символістів», «імпресіоністів» (с. 9), але чомусь їх не названо поіменно (так само в дисертаційних висновках до другого розділу, с. 133–134). Із «сюрреалістів» в авторефераті фігурує лише В. Незвал (с. 9).

А здебільшого дисертантка обмежується загальними формулюваннями, як ось в авторефераті: «поети-модерністи» (с. 4, 6, 8, 14, 15), «структуротвірними чинниками “празького тексту” є модернізм (витворений ним неоміфологізм)» (с. 4), «модернізм активізував міф» (с. 6), «чеська лірика модернізму» (с. 8).

Неконкретизованим (безіменним) є й висновок в авторефераті: «Міфопоетична рецепція Праги реалізувалася в ідейно-естетичному оновленні національного міфу на основі поєднання різних стилів і напрямів модернізму, насамперед неокласицизму, неоромантизму, символізму, імпресіонізму, а також експресіонізму, поетизму, сюрреалізму» (с. 14). У «Висновках» до дисертації також ідеться про імперсональні «різні стилі модернізму, насамперед неоромантизм, імпресіонізм, символізм, експресіонізм, поетизм, сюрреалізм» (с. 190), так само безособово далі – «символізм, імпресіонізм, неоромантизм» (с. 192), ще далі – «експресіонізм, поетизм» (с. 193). Майже немає диференціації за модерністськими (чи іншими) напрямками й течіями щодо російських та українських творців «празького тексту». Лише зацитовано спостереження Миколи Ільницького про те, що в поезіях А. Гарасевича «ознаки символістської неомовленості химерно переплітаються з акцентованою образністю імажиністського типу» (с. 182).

Наскільки правомірно залічувати до модерністів Е. Маланюка, адже відомо про його неприхильне ставлення до модернізму, викладене в низці критичних і публіцистичних статей та есеїв? Богдан Бойчук, поет модерної Нью-Йоркської групи, 1968 р. висловив спостереження про складний стосунок поетичного доробку Маланюка до модернізму: «Поетичний шлях Маланюка не вливається і не йде навіть паралельно ні з традиційним, ні з модерністичним напрямками; він часто наближається, навіть перетинається то з одним, то з другим, – щоб опісля знов відійти і продовжувати окремо»³. На думку дослідниці Юлії Войчишин, хоча Маланюк і починав «у романтичному стилі з домішкою символізму, та для створення тенденційної поезії великого напруження, що відповідала б його намірам, він почав писати також і в експресіоністичному дусі. <...> Маланюк ніколи не був невільником якогось одного стилю, а свідомо чи несвідомо в його поезії чергуються експресіонізм із символізмом і неоромантизмом, а пізніше він, на думку критиків Святослава Гординського і Юрія Шереха, послідовно наближається до неокласицизму <...>»⁴. Проте в Маланюковій поезії, на мою думку, не можна не помітити й реалістичного зображення. На нього, до речі, слушно вказує сама дисертантка: Прага у присвячених їй Маланюкових віршах

³ Цит. за: *Маланюк Є.* Земна Мадонна: Вибране. Словацьке пед. вид-во у Братиславі; відділ укр. літ. в Пряшеві; Фундація ім. О. Ольжича у Лондоні, 1991. С. 411.

⁴ *Войчишин Ю.* «...Ярий крик і біль тужавий»...: Поетична особистість Євгена Маланюка. К., 1993. С. 84–85.

– це «опис вулиць, парків, скверів, дворів, на тлі яких уява поета творить яскраві емоційно-насичені урбаністичні образи з картографічною точністю і реалістичністю. Поет <...> вдало, з подробицями, відтворює картини міських топосів, які назавжди залишилися теплим спомином про найкращі роки життя» (с. 174–175). Водночас, за спостереженням Юлії Крюкової, «у поезіях Є. Маланюка урбаністичний вимір репрезентує себе як абстрактно-символістичний» (с. 176). Чи означає це віднесення урбаністичних віршів Маланюка до запізнілого символізму?

Гадаю, Маланюкова поезія виражала й модерністичні імпульси, а саме: крім уже згаданих експресіоністичних, також декадентсько-символістичні (міжвоєнна творчість) і екзистенціалістські (переважно повоєнна)⁵. Проблема в нашому літературознавстві є також з ідентифікацією щодо художніх напрямів і течій інших учасників «Празької групи». А загалом, на мій погляд, уточнення (прикладка) «-модерністів» у назві обговорюваної дисертації є зайвим, оскільки не всі розглядувані поети та їхні твори беззаперечно належать до модернізму. Варто, щоб на захисті Юлія Крюкова прояснила питання про стосунок досліджуваних поетів, особливо російських та українських, до конкретних модерністських напрямів і течій.

На завершення відзначу, що я з цікавістю і пізнавальною користю ознайомився з дисертацією Юлії Крюкової, адже дослідження багате за змістом, фактажем і проблематикою, сучасне за методологією і теоретико-літературним оснащенням, а сама дисертантка – знаюча й мисляча. Під кутом зору «празького тексту» здобувачка осмислює творчість багатьох різнонаціональних поетів. Схвалення заслуговує й те, що Юлія Крюкова цитує поезії, написані чеською, німецькою та російською мовами в оригіналі (чеські та німецькомовні – з власним українським підрядковим перекладом). Дисертаційний «Список використаних джерел» містить близько 300 позицій наукової літератури українською, російською, чеською, німецькою, польською, англійською та французькою мовами. Кожен розділ завершується присутніми стислими висновками. У стилістично вправному авторефераті сконденсовано передано зміст усіх розділів і підрозділів дисертації.

⁵ Див. розділ «Художній синкретизм: між традицією і модерном»: Євген Маланюк / Авт.-упоряд. Євген Нахлік, Оксана Нахлік // УСЕ для школи. Українська література: Програмні тексти, ілюстрації, пояснення, завдання, тести. 11 клас. 2001. Вип. 10. С. 24–25.

Наукові положення й висновки в дисертації всебічно й достатньо обґрунтовані, загалом переконливі, позначені творчим освоєнням здобутків попередників і безперечною новизною, а це дає підстави вважати, що дисертація Юлії Крюкової становить дальший важливий етап у дослідженні феномену «празького тексту» і «міського», «локального тексту» як такого. Позитивним є й те, що роздуми дисертантки спонукають до продуктивної дискусії. Історико-і теоретико-літературний зміст дисертації і застосований у ній різноплановий методологічний інструментарій повністю відповідають заявленій спеціальності 10.01.05 – порівняльне літературознавство.

Результати дисертації достатньо повно опубліковано в 7 статтях, розміщених у наукових фахових виданнях України, 1 статті в закордонному виданні, а також у 9 додаткових статтях, оприлюднено в 7 доповідях на наукових конференціях і семінарах, зокрема 2 міжнародних.

Напрацювання дисертантки доцільно використати в лекційних курсах з історії зарубіжних літератур першої половини ХХ ст., української еміграційної літератури («Празька група»), у спецкурсах із міфопоетики, семіотики, символології, інтертекстуальності, назагал із порівняльного літературознавства, теорії «локального» / «міського тексту», для підручників та посібників з теорії порівняльного літературознавства.

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.), і це дає підстави присудити Юлії Дмитрівні Крюковій науковий ступінь кандидата філологічних наук зі спеціальності 10.01.05 – порівняльне літературознавство.

Євген Казимирович Нахлік,
доктор філологічних наук, професор,
член-кореспондент НАН України,
директор ДУ «Інститут Івана Франка НАН України»

8 квітня 2021 р.

