

НАВІЩО ПИСАТИ РЕЦЕНЗІЇ Й УСТРЯВАТИ В ДИСКУСІЇ

Погодившись (на пропозицію та прохання колег) написати для публікації відгук про збірник наукових праць “Султанівські читання” (випуск VI) (див.: Слово і Час. – 2018. – №7 [2]; із рецензією можна ознайомитися також на сайті збірника), я найменше сподівався дістати від уміщених у ньому статей те враження, яке зрештою оформилося в доволі-таки розлогу (обсягом щонайменше в 1 друкований аркуш) рецензію. Одразу ж хочу зазначити, що не належу до активних практиків цього жанру (за винятком офіційних відгуків, а також нотаток, розрахованих на внутрішнє обговорення доробку колег). Працюючи над чужими текстами, я із приємністю фіксував і формулював численні позитивні риси прочитаних статей. Так само із задоволенням читаю, конспектую й цитую цікаві розвідки в наукових збірниках, пов’язані з моїми пошуковими зацікавленнями. Однак, по змозі уважно знайомлячись зі статтями обговорюваного випуску, доволі часто натрапляв на недоліки, що про них, із мого погляду, ніяк не випадало змовчати. Ідеться ж бо, з одного боку, про ознайомлення широкого загалу з дослідницьким внеском авторів, із другого – про використання цих праць у навчальному процесі, про підтвердження високих стандартів не просто наукового, а й фахового видання (відповідно до чинних міністерських вимог і приписів). Мушу визнати, що деякі статті доводилося додатково перечитувати, щоб якнайчіткіше сформулювати власну думку щодо них. Подаючи до друку свій відгук, я був цілком свідомий того, що він викличе, скажімо так, не надто прихильну реакцію. Тому я вдячний професорові Луїзі Оляндер за увагу до моєї рецензії, редакції “СіЧі” – за її публікацію, а дописувачці й виданню – за нагоду повернутися до болючих тем і проблем українського літературознавства.

Приємно, що відома дослідниця підтримує деякі мої думки. Водночас мушу зазначити: побажання рецензента стосовно методологічної визначеності поданої студії чи потреби цитувати текст по змозі з оригіналу (а йшлося ж бо, нагадую, про класиків української літератури – Івана Вишенського й Василя Стефаника в аналізі сучасних вітчизняних науковців!) мали би бути враховані ще у процесі роботи авторів над своїми статтями, тобто ще *перед* рекомендацією до друку відповідного цілісного корпусу наукового збірника.

Л. Оляндер вважає, що рецензент “майже ніколи не аналізує концептуальний зміст статті”. Хотілося б передусім з’ясувати, що ж належить до цього концептуального змісту. Можливо, концепція, зрозуміла з наукового тексту, а водночас дослідницька візія його об’єкта? Вона має складатися у відносно струнку логічну побудову, систему взаємопов’язаних ідей у їх розвитку. Про таке я напевне залюбки сказав би у своєму відгуку стосовно статей, де ця система порівняно виразна й продуктивна. Очевидно, або таких розвідок виявилось обмаль, або ж змістовні наукові тексти привабили мене іншими відкривавчими й перспективними цікавинками.

Можливо, говорячи про “концептуальний зміст статті”, Л. Оляндер має на увазі *концепти* наукової розвідки чи навіть їх систему? Звісна річ, у нашій практиці, мабуть, можна говорити про такі концепти, як *жанр*, *стиль*, *роман*, *реалізм*, *інтертекст* тощо. Якщо мова саме про концепти опублікованих статей, то в рецензії могло б ітися про вихідне розкриття й подальше вдале застосування термінологічного інструментарію (надто ж у його сучасних інтерпретаціях). Проте в моєму відгуку було з прикрістю зауважено, що автори дозволяють собі писати, скажімо, про інтертекстуальність, не згадуючи жодної (!) праці із цієї галузі й не застосовуючи відповідного категоріального набуtku для аналізу літературного матеріалу.

Гадаю, що в добре написаній науковій статті можна знайти три – п’ять – сім чи й більше думок, які варто навести в рецензії на доказ авторської фахової компетентності й аналітичної сумлінності. Можливо, вони і становлять концептуальний зміст відповідних розвідок. Якби, прочитавши статтю, я міг чесно сказати, приміром, таке: “На основі здобутків психоаналізу (наратології, структуралізму, інтертекстуальності, рецептивної естетики...) автор переконливо доводить, що...” чи “...пропонує нову цікаву інтерпретацію відомого твору...” чи “відкриває й аналізує досі не відомий

компаративний ракурс цих літературних явищ”, то я би написав це не вагаючись. Можна було би сформулювати думку публічного рецензента й так: “В аналізі твору продуктивно застосовано такі концепти постколоніальної теорії (фемінізму, міфокритики...), як...”. І навіть так: “Хоч у статті не згадано праці відомих українських дослідників (далі йшло би посилання на конкретні джерела), проте залучення доробку зарубіжних колег дає змогу досягти цікавих і плідних результатів у вивченні...”. Біда лише в тому, що статті рецензованої збірки далеко не завжди пропонують матеріал для таких оптимістичних підсумків.

Л. Оляндер вважає, що “покликання на праці польських дослідників А. Хутнікевича (вид. 2002), Б. Волек (вид. 1980) та Х. Заровської (вид. 1963)” як теоретико-методологічні засади статті Д. Реги “Авангардні тенденції в українській і чеській літературах 1920 – 1939 років: історико-типологічний вимір” (англійською мовою) рецензент зарахував до недоліків зовсім довільно”. Аналізуючи збірник, я гадав, що бібліографічного опису згаданих праць читачеві досить для коректного й неупередженого висновку. Проте, на жаль, мушу вдатися до пояснень. У сучасній гуманітаристиці методологію наукового пошуку формують передусім *школи-напрями* досліджень – структуралізм, наратологія, постструктуралізм, рецептивна естетика, психоаналітичні, антропологічні, постколоніальні студії тощо. Натомість назви праць, на які посилається Д. Рега (“Młoda Polska”, “Czech Poetism: A Review Article: Der Poetismus”, “O nową sztukę. Polskie programy artystyczne lat 1917 – 1922”) навряд чи багато скажуть зацікавленому читачеві. Не містить викладу відповідних загальних історико-теоретичних моделей і методологічних засад цих розвідок і стаття Д. Реги.

У контексті цієї теми мушу навести ще один прикрий факт. У списку літератури до обговорюваного тексту чомусь відсутня ґрунтовна монографія О. Ільницького “Український футуризм” (у перекладі з англійської вийшла у Львові 2002 р.). На цю працю є численні посилання в Інтернеті, охочим доступна і її оцифрована копія. Можу лише пошкодувати, що не згадав цю книжку в самій рецензії. Проте розвідку, мабуть, добре знають не лише науковці відповідного вузького профілю, а й сумлінні викладачі та студенти.

Мені не зовсім зрозуміло, чим зумовлене таке міркування Л. Оляндер: “Якщо ж говорити по суті, то складається враження, що основним об’єктом критики у рецензії О. Брайка є стаття О. Богданової “Рассказ А. П. Чехова “Человек в футляре”: новое в системе образов”, до якої рецензент 5 разів повертається у різних місцях своєї рецензії”. Конкретні приклади для відгуку я добирав для розгляду тем і проблем, у ньому порушених (методологія дослідницького пошуку, коректне застосування термінів, композиція статей, авторська ерудиція в чужих здобутках і літературному матеріалі, узятому з об’єкта аналізу). Тобто показовий уривок ставав приводом для його обговорення. Л. Оляндер наполягає на тому, що “зазначені архітектонічні складові наукової публікації (зокрема те, що в О. Богданової список літератури складають три джерела, одне з яких сам чеховський текст) не можуть бути підставою для висновку, що стаття О. В. Богданової не відповідає сучасному рівневі літературознавства”. І запитусь: “Хіба ретельне прочитання художнього тексту, на чому наполягав свого часу О. В. Чичерін, не може служити опорою для нової інтерпретації образної системи А. Чехова?”. Змушений додати, повторивши відповідне місце рецензії, що два інші джерела – це прижиттєві (1898 року!) відгуки критики на твір Чехова. Звісна річ, вони становлять інтерес як факти читацької рецепції чи й можливі інтерпретаційні “підказки” для нинішніх науковців. Проте на чому має ґрунтуватися “ретельне прочитання художнього тексту”, якщо не на визнаній методології й більшою чи меншою мірою прийнятних уявленнях про історико-літературний процес, етап літературного розвитку, закріплених у вже оприлюднених наукових працях чи переглянутих за допомогою актуального дослідницького інструментарію? Л. Оляндер переконує нас: “про те, що О. Богданова знає і враховує досвід своїх попередників, свідчить уже перший абзац її статті”. Ось тільки в першому абзаці не згадано жодного з її попередників. Натомість читаємо (для більшої ясності цитуватиму мовою оригіналу): “С момента появления рассказа А. П. Чехова “Человек в футляре” (1898) сложилась устойчивая традиция рассматривать текст рассказа преимущественно в ориентации на образ центрального героя, в ракурсе негативной оценочности

заглавного персонажа и обличення “футлярной жизни”. Между тем если пристальнее взглянется в систему образов...” [1, 3] (далі авторка припускає, що твір містить “глибші роздуми письменника”). Наукова й літературно-критична рецепція доробку російського класика триває вже понад століття й нараховує сотні бібліографічних позицій. Зацікавлене фахове сприйняття впродовж цього часу розвивалося і змінювалося. Тож на кого з дослідників покликається тут О. Богданова? Ба більше: оповідання “Людина у футлярі”, мабуть, принаймні після 1930 р. належало до хрестоматійних творів шкільної й університетської лектури, регулярно було окрасою популярних книжок для найширшої аудиторії, бодай завдяки тому, що цей образ було використано в сумнозвісному виступі В. Леніна “Промова про розпуск Установчих зборів” (1918). Тому авторці конче слід було пошукати чужих *фахових* (можливо, навіть навчально-методичних) інтерпретацій, а не обмежуватися важкозрозумілим загальником. Годі казати, що посилання на попередників нині однозначно засвідчують рівень авторської ерудиції, елементарної сумлінності й навіть простої допитливості – гадаю, не останнього складника наукового успіху. Звісна річ, я не беруся піддавати сумніву той факт, що О. Богданова знайома з доробком попередників (тобто читала відповідні праці). Однак дослідницькі стандарти налаштовують на зовсім інше (аналітичне) ставлення як до об’єкта розгляду, так і до історії питання.

Л. Оляндер пише: “Ми не будемо зараз доводити, що О. Богданова, поглибивши розгляд метафоричної функції образу футляра у творах [чому “творах”, якщо у статті й у рецензії йдеться про одне оповідання? – О. Б.] А. Чехова, актуалізувала їх корелятивні зв’язки з досвідом нашого сьогодення, не будемо говорити про продуктивність методологічних підходів дослідниці (про це ми вже висловлювались у статті “Размышления над монографией О. В. Богдановой “Современный взгляд на русскую литературу XIX – начала XX вв. (классика в новом прочтении)”, надрукований у вип. 43 за 2016 р. тернопільського наукового альманаху “*Studia methodologica*”)”. Насамперед я змушений сказати, що книжка О. Богданової *не належить до жанру монографії*. Адже монографія – це ґрунтовний аналіз однієї проблеми (чи дотичних між собою проблем й аспектів дослідження) у межах порівняно вузького об’єкта чи взаємопов’язаних об’єктів (наприклад, складників чи артефактів єдиної культурної доби). Натомість у книжці О. Богданової, як підказує Л. Оляндер у своїй статті в тому ж таки випуску рецензованого раніше та знову обговорюваного тут збірника, розглянуто й комедію О. Грибоєдова “Лихо з розуму”, й оповідання А. Чехова “Іонич”. Така комбінація властива збірникам статей, проте в жодному разі не монографіям. Повертаючись до висловлених зауважень авторки листа, скажу, що рецензія на книжку, з мого погляду, не виключає присутніх міркувань про статтю у збірнику (можливо, з тієї ж таки “монографії” й узятую?). Мабуть, не зайве нагадати й про те, що учасник дискусії має аргументовано доводити свою позицію, а не відмовлятися від предметної розмови простим посиланням на власний і чужий тексти, не відомі опонентам. А позаяк у моєму відгуку йдеться про статтю, наявну в Інтернеті (натомість книжка мені недоступна), то рецензію в тернопільському альманаху (мені не зовсім зрозуміло, чому цей свій текст авторка називає статтею) розглядати й оцінювати не беруся. Якщо ж О. Богданова задіяла “продуктивні методологічні підходи”, то в чому вони полягають? До якої дослідницької школи (чи й кількох напрямів) їх можна віднести? Відповідей на ці питання я не маю. Натомість спробую висловити деякі думки про текст петербурзької професорки.

Отже, на початку обговорюваної статті читач не знайде інформації про історію дослідження твору чи методологічних орієнтирів, на які спирається авторка. Далі маємо цитати з оповідання. Стисла згадка про монструозність героя за обсягом помітно менша за наведений там-таки оригінальний чеховський текст, а тому в контексті промовистих наративних указівок створює враження зайвої чи недостатньо продуманої. Ця ремарка переходить у доповнений цитатами переказ вихідної сюжетної ситуації, на мій погляд, зовсім надлишковий для аудиторії, обізнаної з текстом чи бодай зацікавленою в цьому (нехай навіть поверховому, не фаховому) читачком доповіді естетичного сприйняття. І чи варто згадувати про “всі закони сюжетобудови” [1, 4] на початку статті, щоб далі ці “закони” не конкретизувати й не застосовувати? Думки про неоднозначність характерів молодих персонажів

нагадують сумлінний переказ твору, а не його аналіз. Навряд чи можна вважати відкривавчим ось таке спостереження: “Кажущееся противопоставление “живого и мертвого”, древнегреческого языка и географии снимается упоминанием истории, которую преподает Коваленко, – предмета о прошедших эпохах, о “мертвых” временах и личностях” [1, 5]. Досить важко сказати, якою мірою таке зіставлення й уподібнення наукове. Можна говорити про анахронізм мертвої (а тому відносно сталої для учня навіть із погляду можливих історичних змін) давньогрецької мови в новочасній гімназії (хоча саме в 1890-і роки славетний філософ В. Соловйов перекладав Платона). Історія ж ланцюгом подій і процесів, зміною епох і навіть соціальних формацій (такою її сприймали й наприкінці XIX ст.) пов’язує минуле й сучасне. Географія ж на противагу монізму давньої мови у свідомості вчителя утверджує множинність мов, спільнот і культур у сучасному світі, зокрема й у соціально значущих аспектах. Приміром, В. Розанов 1918 р. у книжці “Апокаліпсис нашего часу” наводив показовий уривок дореволюційного російського підручника: (“вывозим косы из Австрии”, – география).

Згадає, що виявляють радше здоровий глузд пересічного читача (у нашому випадку – читачки), ніж інтелектуальну вишуканість і продуктивне застосування визнаної чи й новаторської методології, мабуть, лише втомлять, а не збагатять фахівця (хіба що він аналізуватиме той самий об’єкт і побачить у цитатах цікаві структурні елементи художнього тексту – підказки для власних пошуків, а не простий денотативний зміст наведених фраз). Позірно найбільш скрупульозні, “мікроскопічні” спостереження, які можуть бути щасливою відкривавкою знахідкою, утрачають продуктивний сенс без належного дослідницького інструментарію. Скажімо, згадка про “тонкий писклявый голос” Коваленка викликає запитання про сюжетний контекст цього мікрообразу і про те, із чієї позиції подано таку оцінку. Розповідача, котрий згадує минулу історію? Свідка сюжетної ситуації? Безстороннього наратора-всезнавця? Споживач дослідницького продукту (статті) не зобов’язаний шукати власні відповіді замість чужих орієнтирів і потім іще й самотужки інтерпретувати літературний матеріал у річищі актуальних наукових підходів. Так само поза контекстом дії важко збагнути, чому двомовність Коваленка вказує на неоднозначність його характеру (як твердить О. Богданова [1, 6]) і чому цей білінгвізм засвідчує іронічне ставлення автора до персонажа. Ще важче збагнути зміст такого відкриття: “Смена языка переводит проблемный вопрос из области семантики в область риторики – теперь сомнения и размышления героя не требуют ответа, внимание от них отвлекается” [1, 6]. Принаймні для мене фраза “Шо он у меня сидит? Шо ему надо? Сидит і смотрит” поза контекстом сюжетної дії вказує лише на неофіційну комунікативну ситуацію (спілкування з близькими людьми), яка вможливорює невимушений мовленнєвий плин думки персонажа. Чомусь я не певен, що такі українізми відвертають від суті справи, як у цьому переконує авторка. Отже, бачимо, з одного боку, переказ і цитування художнього твору, не збалансовані глибшою інтерпретацією відповідних уривків, із другого – незрозумілість у трактуванні й навіть чи не цілковиту неясність щодо того, які ж обставини дії викликали ту чи ту ідею дослідниці.

Навіть обмежуючи розгляд життєвою ситуацією (а не вдаючись до аналізу її художньої моделі-візії), О. Богданова висловлює, на мій погляд, доволі сумнівні й навряд чи цілком переконливі міркування, як ось це: “Очевидно, что и согласие Вари выйти замуж за Беликова в немалой степени дискредитирует образ немолодой “эмансипе”, “новой Афродиты”. Мотивы, по которым героиня соглашается выйти замуж за “футлярного человека”, в рассказе преподносятся просто и прямо. Варенька соглашается на брак не по любви или по “благосклонности” <...>, но по необходимости: в ее возрасте – “тут уж перебирать некого, выйдешь за кого угодно” <...>. Как Беликов *должен был* жениться (“...я знаю, жениться необходимо каждому человеку” <...>), так и Варенька *вынуждена* выйти замуж. Тенденция *антиидеализации* и *деэстетизации* ощутима” [1, 6].

Показову фразу чеховського тексту О. Богданова чомусь подає зовсім вибірково, не вказуючи на суб’єкта мовлення (тобто не з’ясовує, чиї це думки про жіночу долю). Натомість у творі маємо такий наративний пасаж після опису суперечки

брата і сестри: “А дома, как кто посторонний, так и перепалка. Такая жизнь, вероятно, наскучила, хотелось своего угла, да и возраст принять во внимание; тут уж перебирать некогда, выйдешь за кого угодно, даже за учителя греческого языка. И то сказать, для большинства наших барышень за кого ни выйти, лишь бы выйти”. Розповідь очевидця описує ситуацію, де за зовнішнім комізмом прозирає драматизм і навіть трагізм індивідуального буття, особливо помітний у контексті натяку на вік героїні. Проте О. Богданова чомусь не завважає цих, психологічно добре зрозумілих дорослому читачеві, нюансів. Мабуть, не зайве тут нагадати, що автор і перші поціновувачі оповідання мали у своєму читацькому активі романи “Злочин і кара” й “Анна Кареніна”; відповідно тема нерівного чи нещасливого шлюбу викликала не лише життєві, а й (можливо, навіть передусім) літературні асоціації. І чи така вже відчутна “тенденція антиідеалізації й деестетизації” (ці okazіоналізми тут марковані радше негативно) у самому рішенні панни кризового, як на той час, віку одружитися? Якщо ж Л. Оляндер вважає, що інтерпретація О. Богданової пов’язана із сьогоденням, то як тут не згадати Ж.-П. Сартра, переконаного в тому, що пекло – це ближні, чи й ідею М. Бердяєва про те, що справжнє пекло полягає в неспроможності любити. Що вже казати про Льва Шестова – автора першої глибокої філософської розвідки про Чехова – “Творчість із нічого”? Однак у статті немає навіть імен цих мислителів. І чи не варті достоту *трагікомічні* риси чеховських персонажів глибшого розгляду, а не лише ось таких загальних тез?

Натомість роздуми над окремими наративними фрагментами (наприклад, про мотив нудьги [1, 10]) нагадують радше спробу шкільного педагога примусити учнів до уважного читання твору (що в ньому треба вбачати “вчителя життя” чи носія моральних приписів, універсальної мудрості), ніж старанні дослідницькі зусилля поєднати у своєму викладі досвід сучасної науки, сповнену мистецьких акцентів тканину тексту і власні міркування. А непоодинокі місця статті (свідомо повторюся) більше схожі на переказ тексту, ніж на його аналіз, наприклад: “В той же сочувственной интонации решен Чеховым и эпизод с карикатурой “Влюбленный антропос”. На упрек Беликова: “Какие есть нехорошие, злые люди! – проговорил он, и губы его задрожали” <...> – рассказчик откликается замечанием: “Мне даже жалко его стало” <...>. Дрожащие губы, поникший вид, незаслуженная обида Беликова тронули Буркина. “Футлярный человек”, смешной, а теперь и окарикатуренный, открыто удостоивается нескрываемого сочувствия. К финалу рассказа психологический рисунок и трагическая составляющая образа Беликова нарастают” [1, 10]. Можу лише додати, що цей трагізм і психологізм у статті не розкрито, якщо не вважати таким щойно процитований словесний портрет. Принагідно доводиться констатувати: прикінцева трактовка письменницького наративного образу Буркіна як “толстого лысого гнома с длинной бородой”, у портреті котрого “обнаруживают себя элементы карикатурности и – зловещности” [1, 10], не викликає довіри бодай тому, що така негативна оцінка має спиратися на біографічні подробиці героя чи його неприйнятну ідеологічну або ціннісну позицію, зафіксовану в його ж таки оповіді. Чи, може, авторка вбачає тут згубний вплив провінційного життя на особистість? Тоді здогад про “гнома” (за фахом – учителя!) навряд чи буде доречним. Проте відповідних указівок у статті немає, і мабуть, у художньому тексті ми не знайдемо підстав для читацького неприйняття цілком пересічної, ба навіть порівняно інтелегентної дійової особи. Тому приймати на віру такі відразливі уподібнення, найвірогідніше, не випадає, особливо якщо згадати про прикметні риси манери класика (випадковість деталей і сюжетну невмотивованість, неочікуваність описових елементів), проаналізовані в праці О. Чудакова “Поетика Чехова”.

Численні цитати й поодинокі спостереження (скажімо, про образ того ж таки Буркіна – суб’єкта викладу цікавої історії) налаштовують на глибший розгляд із використанням теоретико-літературних концептів та історико-літературної ерудиції; проте таких продуктивних аналітичних зусиль у статті важко дошукатися. Авторка зупиняється у кращому разі посередині “ланцюга” дослідницьких операцій, посилюючи (знову наголошу на цьому) враження докладного переказу відповідного уривка.

Здогади про художній світ твору як “спіраль” (наприкінці статті) не впливають із попереднього аналізу, обмежуються констатацією й лічать радше літературно-критичному, ніж науковому тексту: “И тогда “большой” мир – на уровне композиционного построения рассказа – словно концентрическими кругами сворачивается в спираль, центром которой (в данном тексте) оказывается Беликов. Спиралью-кругами, которые ведут к эпицентру, оказываются и вселенский мир (в т.ч. ночь, луна, звезды), и уездный город, и коллектив учителей гимназии, и отношения Беликова с соседом Буркиным, и кольцо взаимодействия Беликов – Коваленко, Беликов – Варенька, и др. Т. е. мир вокруг Беликова формируется из колец (почти футляров), в каждом из которых обозначается взаимное притяжение-отталкивание героев (Беликов – Буркин, Беликов – Коваленко, Беликов – Варенька, Беликов – учителя, Беликов – ученики, и др.) и каждое из этих колец сжимает, ограничивает, отграничивает человека от мира, будь то Беликов или кто-то другой” [1, 12] і т. д. Передусім спадає на думку, що такі “спіралі” за бажання можна виявити й в інших епічних, драматичних і навіть ліричних творах (скажімо, на подібну організацію простору в “Заповіті” Т. Шевченка звернув увагу ще І. Франко у трактаті “Із секретів поетичної творчості”). Цікава ідея петербурзької авторки в мене викликає більше запитань, ніж її текст дає відповідей. Якщо постать Беликова опиняється “в центрі” художнього світу, то про що тут варто говорити – про центрального персонажа твору чи про місткий образ-символ? Якою мірою в оповіданні розкриті (мабуть, слід думати, у їхній “футлярності”?) такі концентричні чи пак спіральні “кільця”, як повітове місто чи колектив учителів гімназії? Якщо кожне таке “кільце” відмежовує людину від світу, то в чому сенс цього відмежування й чи з’ясований він у статті? Наскільки продуктивна сама метафора кільця? І зрештою, чи допустимий такий просторово-образний спосіб мислення (крім наочних графічних схем, зазвичай підпорядкованих суворим логічним вимогам) у сучасному літературознавстві з його багатим і добре описаним у вичерпних дефініціях термінологічним апаратом, що дає змогу змістовно аналізувати вельми складні мистецькі об’єкти? Особисто я мушу визнати підхід О. Богданової радше, скажу так, дуже й дуже проблематичним (важко прийнятним для мене як фахівця), ніж оригінальним. Адже чеховський твір дає доволі широкі можливості для ґрунтовного аналізу завдяки особливостям розповіді, інтертекстуальним маркерам, контексту тодішньої творчості автора чи навіть його попередників, новітнім методологічним підходам до художньої творчості. Однак обговорювану статтю особисто мені важко назвати актуальною, справді змістовною і просто цікавою на тлі сучасної (навіть лише української) літературознавчої практики і її показових здобутків – давніших і найсвіжіших.

У тексті петербурзької авторки можна докладно коментувати чи не кожний абзац. Проте, на мій погляд, марно було би шукати в ньому продуктивного зв’язку з досягненнями філологічної науки, крім хіба що кількох термінів, інтерпретаційний потенціал яких залишився недостатньою мірою застосованим, фактично неужитком (маю на увазі згадки про експліцитного наратора-оповідача й імпліцитного наратора-розповідача [1, 11]). Тому я не можу говорити про наявність у цьому тексті *концепції* (на її існуванні наполягає Л. Оляндер), бо його композиція оснований лише на випадкових і не надто вибагливих (на рівні здорового глузду) здогадах за цілковитого ігнорування загальнотеоретичних й історико-літературних здобутків нашої галузі знань. Сумлінний і неупереджений науковець, гадаю, вимагатиме від автора проблемного підходу з позицій уже сформованого пошукового напрямку.

І хтозна, якою мірою доречна апеляція в листі до авторитету О. Чичеріна (1900 – 1989), за всієї поваги до цього дослідника індивідуальних стилів – добре опрацьованого в теорії літератури явища мистецького життя. Адже “ретельне прочитання” художнього твору має спиратися на те чи те розуміння його літературної, мистецької чи й загальнокультурної природи, чітке усвідомлення можливостей інтерпретації з погляду тієї чи тієї теоретико-літературної моделі.

Л. Оляндер додає в моїй рецензії “зверхній, принизливий й уїдливі тон”, “неприпустимий у науковій полеміці”, щоправда, чомусь не наводить відповідних цитат і не прояснює їх контексту. В ідеалі ж компетентний експерт *першого варіанта* розвідки зобов’язаний указати дослідникові на недоробки вихідного тексту й можливі

шляхи його покращення. Такі поради мусять бути цілком коректними й вільними від емоційних акцентів, ба навіть делікатними, проте в жодному разі не маскувати суттєві прорахунки. Якщо ж рецензент уже доступного читачам наукового продукту, пишучи відгук для подальшої публікації, стикається з край надбалим ставленням автора й експертів до змісту і структури поданої статті (чи статей), то він має цілковите моральне право навіть “у різкій (чи гострій) формі”, застосувавши відповідні риторичні засоби, свідомо акцентувати на чужих недоліках, щоб усі зацікавлені особи уникали їх у дослідницькій і видавничій практиці. Престижний статус фахового збірника не слід сприймати як універсальну “охоронну грамоту” чи навіть “індульгенцію”.

Нещодавно колега похвалилася тим, що її наукова розвідка пройшла п'ять (!) рецензувань, змінилася на дві третини і зрештою вийшла в часопису “Journal of Soviet & Post-Soviet Politics & Society”. Рецензія на *оприлюднену* збірку наукових праць – це *не* обговорення чужих невиданих текстів у вузькому колі співробітників, *не* висновок експерта про подану статтю, *не* відгук офіційного опонента чи рецензента рукопису, *не* ревізія праць попередників у власному дослідженні. Відгук для друкованого профільного видання – це, на мою думку, передусім оцінка фахового рівня фактично колективних зусиль науковців. Сухий огляд “проблемних місць” (або й уникання розмови про них) робить рецензію одноманітною, незручною чи й важкою для сприйняття, можливо, навіть приховує справжній стан справ у дослідницькому середовищі. Натомість риторичні й емоційно марковані мовні засоби пожвавляють виклад, збуджують читацький інтерес. “Почуттєву температуру” своєї занотованої думки рецензент обирає на основі сили і глибини вражень від чужого тексту. Тож можу сказати, що в’їдлива принциповість, основана на ерудиції та переконливих чи бодай прийнятних аргументах, особисто мені набагато ближча за сором’язливий поверховий огляд із замовчуванням недоліків, тобто фактичну дезінформацію фахівців. Мої ж зауваження мали би сприяти покращенню майбутніх статей як авторів, розглянутих у торішньому дописі, так і збірника загалом, і, можливо, навіть дослідницьких текстів читачів рецензії. Принаймні я не раз чув позитивні відгуки колег про ту свою аналітично-оцінну публікацію.

Наостанок Л. Оляндер зазначає, що хоче дізнатися з рецензії, “чи добру справу робить редколегія “Султанівських читань”, розгортаючи цей науково-видавничий проект, чи його потрібно припинити, чи є якийсь пізнавальний сенс у конкретних публікаціях збірника, чи ні?” Про позитивні риси розвідок і презентовані в них результати якраз ішлося в першій частині мого журнального відгуку, де принаймні *вісім* запропонованих у збірнику текстів дістали прихильну оцінку чи рекомендацію. Що ж до обговорюваного проекту і його перспектив... Редакційну політику за доброї волі керівництва завжди можна змінити в кращий бік.

Нині в Україні маємо, здається, достатньо можливостей для того, щоб нелегкий шлях дослідницького поступування здобув розуміння колег і численні запобіжники (від можливих манівців і “зривів”) у формі “третього світу” Карла Поппера – сукупності вагомих наукових праць, ідей та їх конструктивного обговорення. Саме на плідний пошук, утвердження продуктивних стандартів наукової думки й була зорієнтована моя рецензія. Хочеться вірити, що запропонована позиція й оприлюднені аргументи на її користь знайдуть підтримку та посприяють у підвищенні культури нашої гуманітаристики.

ЛІТЕРАТУРА

1. Богданова О. Рассказ А. П. Чехова “Человек в футляре”: новое о системе образов // [Електронний ресурс] Режим доступу: http://sultanivskichytannia.if.ua/Archive/Issue_6/Bogdanova6el.pdf
2. Брайко О. Прикарпатський збірник і проблеми українського літературознавства [Рец. на вид.: Султанівські читання: [збірник статей] / редкол.: І. В. Козлик (голова) й ін. – Івано-Франківськ: Симфонія форте, 2017. – Вип. VI. – 228 с.] // Слово і Час. – 2018. – № 7. – С. 101-112.

Отримано 21 березня 2019 р.

м. Київ