

ВІДГУК
офіційного опонента
на дисертаційну роботу
ШМЕГИ КАТЕРИНИ МИХАЙЛІВНИ

«ДИСКУРС МАСКУЛІННОСТІ У ПРОЗІ ІВАНА ФРАНКА»,
подану на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук
зі спеціальності 10.01.01 – українська література

Жінка як глобальна метафора «Прекрасної епохи» помежів'я XIX і XX століть, яка стала способом омовлення та окреслення модерного мислення, аж до успішної когнітивної формули «модернізм це фемінізм» (С. Павличко) поступово реалізувалась за п'ятдесят років в окремі феміністичні гендерні студії, що виймають «другу статтю» (Сімона де Бовуар) із патріархального світу як світу чоловіків, світу, в якому на все воля Бога і мужчини, останній при цьому «Ессе homo» – насамперед загальнолюдський зразок. Синонімізація, уподібнення маскулінного і загальнолюдського відсунуло «першу статтю» на маргінес гуманітаристики як щось загальновідоме, пізнане, звичне, традиційне, а значить «не нове», а «старе», за назвою літературно-критичної студії Івана Франка, в результаті маскулінні студії як академічна галузь міждисциплінарного характеру окреслилися значно пізніше.

Період «переступного віку» в історії української літератури перебуває на етапі реконструкції його повноти із окресленням імен учасників, структур, генераційних феноменів, встановленням поколінєвих епонімів-носіїв ідей модерності і насамперед із осмисленням гендерної його природи як фемінної. Окреме і визначне місце у ньому займає життєтворчий феномен Івана Франка. Свідомо обрана постава і практика «наукового реаліста» (І. Денисюк) та літератора-«робітника на полі людського поступу», «вигодуваного твердим мужицьким хлібом» (І. Франко), спонукували митця применшувати прояви «нового» стилю у власних майстерверках, при цьому Каменяр залишався митцем-новатором модерного типу і прогресивно мислячим чоловіком, завдяки якому галицький феміністичний рух суттєво укріпився.

Звідси гендерне дослідження Катерини Михайлівни Шмеги естетики та поетики маскуліності у прозі Івана Франка виводить означену проблематику із тіні феміністичних студій, де частково зачіпалася, щоби надати повноцінного наукового виразу, що є *актуальним і науково своєчасним*. Дисертація скерована на стереометричне, поліаспектне прочитання маскулінного дискурсу Франкової белетристики як такого, що маркує і історико-літературний силует життєтворчості самого митця, і літературну епоху, що методологічно і змістово *відповідає спеціальності 10.01.01 – українська література, спеціальним (франкознавство) та загальним науковим пріоритетам літературознавства щодо періоду кінця XIX – початку XX століття*.

У зв'язку з інтердисциплінарним статусом наукової теми, її ключового поняття маскуліності, постає потреба адаптувати культурологічні, історичні, соціологічні, психологічні, політологічні теоретико-методологічні засади

потрактуювання маскулінності в історико-літературній площині гендерного аналізу, тому у структурі роботи закономірним і камертонним щодо формування власного дослідницького фокусу авторки та аналітичного дисертаційного апарату, що належить до поставлених завдань, постає **перший розділ «Гендерні студії та дослідження маскулінності в літературі» (с. 20–56)**. Занурення в історію і теорію гендеру (п. 1.1) дало змогу дослідниці встановити інтердисциплінарний статус поняття і його різновидів, підсумувати, що маскулінність як прояв соціальної статі є психосоціокультурним конструктом, із ширшим колом значень за біологічний. Зауважено, що маргінальний статус проблем маскулінності був породжений стереотипами так званої мужньої свідомості, неготової аналізувати власні переживання (с. 23). У результаті здійсненого огляду дефініційних пропозицій маскулінності із аналітичного досвіду І. Кона, Д. Моргана, Д. Гілмора, Дж. Бейнона, Р. Бреннона, М. Кіммела, Р. Коннел, П. Бурдьє та ін. авторка підсумовує про відсутність єдиного визначення поняття та соціальні, комунікаційні, міжгендерні, психосоціальні та культурні акценти у змістових парадигмах пропозицій.

Параграф 1.2. скерований на пізнання літературознавчого сенсу гендерної проблематики загалом та категорії маскулінності зокрема (с. 31–44). Оскільки актуалізація маскулінного розпочалася із феміністичних студій французької та американської шкіл феміністичної критики, актуальним і продуктивним досі, зазначає авторка, постає аспект типологічного осмислення фемінного і маскулінного через набір співвідношень. У ширшому сенсі маскулінність – універсальний дослідницький інструмент літератури як прояву культури, за допомогою якого можливо пізнавати культурні ідеї і знаки часу. В українському літературознавстві, як тут зауважено, проблему маскулінності задекларовано прямо лише 2014 року, до цього часу власне феміністичні студії реалізовували гендерний пошук. На основі плюралістського контексту дефініцій літературної проблематики літературного гендеру, авторка формулює придатні для власної концепції визначення ключових понять, найважливішим із яких є «маскулінність» – «елемент культури», сукупність змінних. «залежно від соціокультурного і часового контексту», «психофізичних і поведінкових ознак, які приписують чоловікам» (с. 36), а також «гендерна ідентичність» (переживання власної відповідності «нормам» соціальної статі) та «гендерна роль» (соціальна й усвідомлена гендерна ідентичність індивіда). При цьому значна сенсовірна роль надається «стереотипам маскулінності». Новим змістом (*це новий теоретико-літературний результат*) наділено поняття образу героя, тут «маскулінний образ» є не узвичаєним образом чоловіка взагалі, а репрезентантом «чоловічої гендерної ролі», якою наділений персонаж і яка має розлогу художню проекцію. Повторення в маскулінних персонажах наборів психологічно-поведінкових ознак спонукає виокремлювати «маскулінний тип» як узагальнений образ-персонаж (с. 37). Соціально-культурна природа поняття маскулінності потребує говорити про нього в широкому контексті прагматичних зв'язків та з увагою до гендерної специфіки мовленнєвої поведінки, тобто як про «дискурс» (с. 38), навіть про мовно-поведінкову специфіку гендеру, «гендерлект» (с. 38).

Проблемно та структурно закономірним постає параграф 1.3, у якому актуалізовано погляди І. Франка на гендерну проблематику через призму його життєвого і творчого досвіду (с. 44–55), де справедливо підкреслено що вона представлена насамперед феміністичними роздумами митця, в літературознавстві ж – увагою до типів фатальної жінки та жінки-емансипе у Франковій творчості. Залучення епістолярію митця дало змогу авторці висувати про важливість теми чоловіцтва для Франка у її суспільному та національному масштабах, як і про те, що Франко був позбавлений так званого чоловічого шовінізму і виступав за паритетність обох статей (с. 47). Так об'єктивно підсумовано про статус лакуни щодо проблематики маскулінності в осмислені спадщини письменника.

Відповідно обґрунтовані у першому розділі дослідницькі стратегії та термінологічний апарат застосовано у розділах другому та третьому під час безпосереднього текстового аналізу художнього моделювання маскулінних образів.

Закономірно виокремлювати **«Соціопсихологічний вимір маскулінності у прозі Івана Франка»** (с. 57–140), що є предметом розгляду у другому розділі з увагою до проблем ідентичності, соціалізації та міжособистісної комунікації соціальної чоловічої статі, оскільки І. Франко відповідно до власної концепції наукового реалізму реалізовував через художній дискурс настанову повного представлення особистості у зв'язках із добою (с. 57). *Новими результатами і літературознавчими фактами*, які виростають із аналізу збірки «Рутенці», творів «На дні», «Лель і Полель», «Борис Граб», «Перехресні стежки», «Ріпник», «Для домашнього огнища» тощо на перехресті історичного, соціологічного, літературознавчого типологічного, біографічного, психологічного, екзистенційного, структурного підходів є запропонована класифікація наскрізних маскулінних типів «реформатора», «наставника», «гешефтсмана»-«ділового чоловіка», «змарнованого чоловіка», «бунтівника». Такий підхід дав змогу по-новому прочитати твори «бориславського циклу» – як відбиток концепту «нової прекрасної епохи» – власне урбанізованої та індустріалізованої, яка детермінує маскулінний стан свідомості в широкій гамі екзистенційних вібрацій ріпників та перших промислових магнатів – у процесі становлення нового чоловіка як нової людини нової доби, а не просто соціально і класово дискримінованого пролетарія. Звідси і «робітниче побратимство (с. 65) – не класове, а чоловіче братство на основі спорідненості етосів. Прикметно, що позитивні варіанти маскуліного типу є носіями концепту сили, яка, по Франковому, доводить К. Шмега, є силою розуму, а отже можуть претендувати на статус «вищої», «елітарної» людини, що його факт народження у вищому класі дати не може. Так прокладається місток до ідеї «культурного героя» як маскуліного ідеалу І. Франка, якою вивершується розділ (п. 2.5), і обґрунтування якої здійснюється також на прикладі життєпису самого митця. Зміст параграфів 2.2, 2.3, 2.4 вказує на те, що Франкова класифікація є динамічною, розгорнутою в часовій діахронії людського життя чоловіка, започатковуючись у дитинстві. І у процесі життя маскулінний персонаж не є статичним у процесі освоєння гендерної ролі та переживання гендерної

ідентичності, здатний як деградувати, так і розвиватися. Його зовнішній і внутрішній портрет, як показано в роботі, виявляє такі зміни. Чоловік по суті є психосоціальною структурою, силовим полем із набором реакцій-стратегій у взаєминах із іншими, світом, іншою статтю. Гендерним значенням наділено архетипні концепти Батька, Дому, Матері (с. 73–77), топоси міста і села (с. 80–85), урбанонім вулиці (с. 85–88).

Вдало виокремлено «світ дорослих чоловіків» (с. 77) як окрему соціальну систему, яка впливає на доростання маскулінності хлопчика, дослідниця обґрунтовує її присутність у прозі І. Франка, однак чомусь не акцентує на тому, що своєю знахідкою доповнює кластер соціальних систем, у яких кшталтується чоловік-дитина, де є тільки простір дому, школи, вулиці, села і міста (с. 73).

Імпонує виокремлення «екологічного» типу особистості чоловіка на прикладі Тоня-рибалки (с. 81), який протиставляється деструктивному Едмундові (с. 81), «господаря», «захисника», які типово маскулінні настанови змагальності, конкуренції, націленості на успіх і домінування реалізують не стереотипно. Типологічне портретування чоловіка через жінку також увиразнює гендерні сенси Франкових героїв, дає можливість побачити в образі маскулінному і фемінні риси (екзальтацію, манію, імпульсивність) і власне маскулінні, що дало змогу говорити про тип «фемінного чоловіка».

Після з'ясування прагматики художньої образотворчої маскулінності наступним етапом у розкритті проблеми постає **третій розділ «Художнє вираження маскулінності: поетикальний аспект»** (с. 141–189), у якому авторку цікавлять мовленнєві прояви комунікативної постави чоловічого героя і типу (п.3.1), характеротворчі властивості мовлення, його гендерні ознаки укупі із невербальною поведінкою у чоловічому середовищі (п. 3.1.1, 3.1.2), жіночому (п.3.2), художнє омовлення чоловічої тілесності (п. 3.3.). Під час різних комунікативних модусів – кооперування, конфронтації, маніпуляції проявляються, як розкрито у п. 3.1.1. різні мовленнєві стратегії вибраних героїв. Виокремлення дослідницького ракурсу справедливо вмотивовано письменницькою стратегією Франка-прозаїка, за якою мовлення героя має суттєве естетичне навантаження – психологічне, соціальне, історичне, авторка ж творить власну нішу, з'ясовуючи гендерні особливості. Мовлення відрізняє типи маскулінуму, «звірські» натури від «екологічних», діалоги і монологи є полем боротьби за розширення влади і впливу персонажа, означає маскулінну роль, яку персонаж грає в тому чи інший комунікативний момент – у сім'ї, на роботі, сам із собою (с. 151) як це бачимо на прикладі образу В. Стальського із роману «Перехресні стежки», «за чаркою» (с. 154–156). Проаналізовані розмови Франкових чоловіків-героїв ще раз утверджують у думці, що професійний та соціально-політичний аспект життя нового чоловіка є визначальний для його гендерної ідентичності, компетентність у цих сферах потрактовано знаком їхньої сили із оригінальним виокремленням «компетентного мовця» і «мовця-маніпулятора» (с. 160).

Динамічний психологічний портрет персонажа доповнює, окрім аналізу його вербальної поведінки, також і аналіз невербальної – із фонологічним, тембральним, жестовим, мімічним, синтаксичним, лексичним ракурсами

(п. 3.1.2). а також аналіз умовчань-апосіопез (с. 174) та тілесності (п. 3.3) як єдиного простору душі і тіла (с. 195). Цікаво, що услід за рецепцією власних героїнь, І. Франко потрактує чоловіче тіло важливою складовою маскулінного ідеалу та взагалі «красоти людської» (с. 190). Справедливо підсумовано про рівновагу у поезиці чоловічого портрета концептів «дух» – «тіло». Концепт «героїчного тіла» (О. Башкирова) у роботі отримує наповнення франкознавчим маскулінним змістом – є наповненим високим духом, волею, енергією чоловіцтва, міцне, виразне, пропорційне, протистоїть «монструозному тілу» (с. 191). Дефектне тіло у І. Франка є «метафорою хворої душі» (с. 194), історії персонажного життя. Подібну думку маємо у «Портреті Доріана Грея» О. Вайльда. «Вуса», одяг як складова портрета теж наділені гендерними сенсами тілесності, обгрунтовано семіотичний потенціал цих деталей у творенні маскулінного типу.

Власною роботою К. М. Шмега закроїла широке поле для майбутніх студій, також для роздумів над феноменом Івана Франка, спонукує розвивати означений напрямок наукових роздумів. У цьому контексті доцільно було звернути окрему увагу на проблему жіночої маскулінності, порівнявши психотипи маскулінних жінок з поведінкою чоловіків; цікаво також детальніше означити, як еволюціонував Франко у своїх поглядах на чоловічі та жіночі гендерні ролі і простежити, як це відображено в його художніх текстах; у дисертації майже не звернено уваги на важливий для розуміння Франкової творчості концепт двійництва. Цю тему частково порушено в розділі про культурного героя, але варто було б її поглибити у стосунку до інших аспектів дослідження.

Висновки відповідають структурі і змістові роботи, поступово підсумовують її результати. Отже, маскулінність у дисертації осмислено як «повноцінну культурну метафору статі» у дискурсі Івана Франка із обгрунтованими властивостями соціокультурного конструкту, придатного для повноцінного дослідження як вказаного історико-літературного періоду, так і окремої творчої постаті, що є *істотним науковим результатом*. Фактично, Катерина Михайлівна Шмега отримала *новий факт* функціонування метафори маскулінності – як іще однієї семіотичної формули українського модернізму, що підкреслює сенси нової людини у чоловікові. Відзначимо і *наукову новизну* обраного у дослідженні *проблемно-методологічного аспекту*, який зумовлює появу *нових літературознавчих фактів у франкознавстві*. Адже розвідка постає першою комплексною студією маскулінності у белетристиці І. Франка на перетині соціокультурного, біографічного та психоаналітичного контекстів, новою є і робота авторки із «гендерним маскулінним аналізом» художнього героя, і генералізація саме такої точки зору, дослідницької «point of view», яка у підсумку спроможна дати об'єктивну, історично чинну оцінку Франкового феномена, не применшити його загальнолюдський і мистецький масштаб. *Новаторство* проявляється у гендерному наповненні персонажної характерології Франкового концепта чоловіка (є гендерна парадигма із психолінгвістичними, міфологічними, тілесними, архетипними, психокомунікативними типологічними параметрами). Дисертантка доводить, що

у І. Франка маскуліність виявляється як «багаторівнева система» (с. 208) персонажного образотворення.

І новий літературознавчий факт обґрунтування поняття «маскулінного персонажа», «маскулінного типу» на конкретному історико-літературному матеріалі має практичне значення як приклад для подібних досліджень щодо інших творчих персоналій та теоретичне – для розбудови задекларованого аспекту «masculinity studies», для доповнення закономірностей функціонування літературного процесу кінця ХІХ – ХХ століть, у підготовці лекцій для вищої школи. Маніфестований дослідницький ракурс буде цікавим не лише літературознавцям, але і спеціалістам із суміжних галузей гуманітаристики – історикам, культурологам, психологам, соціологам, філософам.

Кандидатська праця «Дискурс маскуліності у прозі Івана Франка» є завершеним самостійним комплексним дослідженням, у якому на основі оригінальної і науково доречної методологічної бази стереометрично, прагматично і дискурсивно представлено естетику і поетику маскуліної свідомості. Отримані результати є науково обґрунтовані, основні положення дисертації належно присутні у публікаціях. Авторка ошадливо цитує інших науковців, власні оригінальні судження обґрунтовує скромно і з гідністю.

Варто також відзначити Додатки до дисертації, у яких візуалізуються «Список публікацій здобувача за темою дисертації» із основними та додатковими науководруками та «Відомості про апробацію дисертації» авторки. Також засвідчуємо відповідність змісту автореферата основним положенням дисертації.

Робота відповідає вимогам ДАК України, які висувуються до кандидатських дисертацій, а тому її автор, Катерина Михайлівна Шмега, заслуговує на присудження їй наукового ступеня кандидата філологічних наук зі спеціальності 10.01.01 – українська література.

«___» _____ 2020 року

Роздольська Ірина Володимирівна,
кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри української
літератури ім.акад.М.Возняка
Львівського національного
університету імені Івана Франка

Підпис І. В. Роздольської підтверджую

Вчений секретар
Львівського національного
університету імені Івана Франка

доц. Грабовецька О. С.

Львівський національний
університет імені Івана Франка

15 11 030215/128