ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНА ПРАКТИКА ПОЕТІВ-ДИСИДЕНТІВ У КОНТЕКСТІ СВІТОГЛЯДНИХ АПОЛОГІЙ

ВІДГУК
офіційного опонента на дисертацію
Віват Ганни Іванівни
«Концепція множинності інтертекстуального дискурсу у творчості поетів-дисидентів (І. Калинець, М. Руденко, І. Світличний, В. Стус)»
на здобуття наукового ступеня доктора філологічних наук
(спеціальність 10.01.01 – українська література)

Дисертаційне дослідження Віват Ганни Іванівни – перша спроба у вітчизняному літературознавстві системного вивчення лірики дисидентів в інтертекстуальному контексті.

Наукова праця цікава й оригінальна, оскільки сучасна наука ще не виробила єдиного поняття інтертексту, водночас теорія інтертекстуальності суттєво впливає на розвиток сучасного літературознавства, розуміння класичних контекстуальних проблем. У дисертації осмислюються різні визначення цього явища як зарубіжних, так і українських учених.

Дисертантка влучно розглядає постмодерністську тезу «світ як текст», згідно з якою «вся реальність мислиться як текст, дискурс, наратив», а основна естетична ідея напряму полягає в ліквідації розриву між так званим високим (елітарним) і низьким (масовим) мистецтвом, що виник, на думку апологетів постмодерну, внаслідок класової структури індустріального суспільства.

Інформаційне суспільство, яке народилося й розвивається внаслідок стрімкого розвитку комунікативних технологій, поки що є досить неоднорідним у глобальному вимірі, не позбавлене різних «хвороб росту». Стосується це й сфери літератури та мистецтва. Саме цим пояснюється, на думку Ганни Віват, відсутність у літературознавстві єдиного визначення інтертексту, нез'ясованість багатьох аспектів цього явища, а також наявність різних класифікацій і типологій інтертекстуальних зв'язків. Зокрема, вона наводить цікаві теорії І. Фоменко, П. Тороп, Ж. Жаннет, Р. Якобсона, О. Жолковського, М. Ріффатера, Наталії Корабльової, Лесі Біловус, інших вчених. При цьому констатує, що кожна з них «при всій їх раціональності – вразлива й не відбиває всього спектра міжтекстуальних взаємовідношень та взаємозалежностей, які проявляються в конкретному тексті. На жаль, дисертантка не показує, в чому ж вразливість кожної з цих класифікацій.

Пропонуючи свій варіант класифікації, вона зауважує, що керувалася теорією Ю. Тинянова про літературний твір як систему елементів і можливість співвіднесення їх з елементами інших систем.

Відомо, що найбільш креативні відкриття робилися на межі різних наук, внаслідок чого виникали нові. Наприклад, біохімія, психолінгвістика, етнопсихологія тощо. Отже, залучення автором до літературознавчих студій різних теорій з математики, фізики, інформатики тощо можна тільки вітати. Прикро, але в сучасному українському літературознавстві такі явища, скоріше, виняток, аніж правило.

У праці Ганна Віват звертається, до так званих первинних понять. У математиці, зокрема, це натуральні числа, точка, пряма лінія, множина. Саме останнє поняття й використовується при побудові нової класифікації.

Застосування поняття «множина» є, безсумнівно, доречним і перспективним, як і розмежування інтертекстуальних зв'язків у пропонованій класифікації на чотири основі групи залежно від міри і способу міжтекстових співвіднесень. А саме: дотикання, перетинання, накладання та комбінована взаємозалежність. Цілком слушним видається й віднесення до окремої групи проявів інтермедіальності, тобто залучення до літературного тексту фрагментів «текстів» інших видів мистецтва.

Як відомо, чимало суперечок виникає внаслідок різного розуміння одних і тих самих термінів. Тому як позитивний момент слід відзначити й те, що у дисертації постійно уточнюється значення термінів, які використовуються, а також розкривається сутність теорій з інших сфер науки, які пропонуються для дослідження суто філологічних явищ. Йдеться про теорії реляцій із галузі комп'ютерних технологій, завдяки якій «вдається розписати в найдрібніших деталях і занести в реляційні таблиці найхарактерніші особливості творчого доробку будь-якого митця й порівняти його з іншими в тому ракурсі, який зацікавить дослідника». Здається, щось на зразок удосконаленого контент-аналізу. Цікаво. Але якщо ключова роль і тут належатиме не комп'ютеризованій методології, а досліднику. Як відомо, одні й ті самі деталі та елементи можуть мати в різних контекстах різні значення, іноді навіть протилежні.

Наприклад, серед ремінісцентних звертань до «Слова о полку Ігоревім» у ліриці В. Стуса автор дисертації цитує такі рядки: *«Щоб соколом на небі тепер стати/ вужем поповзать треба по землі…» (с.54).* Так, образ сокола у «Слові…» є, але вужа немає. Очевидно, що ремінісценція – з відомого твору М. Горького. Та й образ сокола у «Слові…» має зовсім інше символічне значення, аніж у В. Стуса. Алюзія у такому випадку, на нашу думку, не рятує становище. Два однакових елементи в різних контекстах набувають різного значення й завдання дослідника побачити цю смислову різницю, яку навряд чи можна виявити за допомогою реляційних таблиць, що, безперечно, можуть бути використані як допоміжний інструмент.

Досліджуючи творчість поетів-дисидентів, Ганна Віват звертається до синергетики (самоорганізації) – дисципліни, що зародилася на перехресті фізики й теорії інформації, а тепер вивчає всю природу, весь світ як самоорганізовану комплексну систему. Дисертантка залучає для своїх досліджень і досить відоме поняття – «ноосфера», процесом самоорганізації якої є культура. У літературі це проявляється як самоорганізація течій, шкіл, напрямів, зокрема й дисидентських. Творчість їх представників, як слушно зауважує здобувачка, «нерівна й неоднорівнева, зважаючи на різний рівень їх освіченості, досвіду й талановитості». Має рацію вона й у тому, що розвитку поетичної майстерності й формуванню світогляду поетів-дисидентів сприяли й перекладацька діяльність, і неабияка начитаність, ерудованість, широке коло інтелектуальних інтересів. Досить докладно розглядаються спроби різних критиків та літературознавців розглянути їх творчість відносно «шістдесятників», з поетикою та естетикою яких вони тісно пов'язані, попри усю їхню «осібність», що дисертантка й демонструє на численних прикладах. Відтак, вона робить висновок, що синергетика літературного процесу має багато схожого з канторовими множинами, тобто він не є розміреним, безперервним у розвитку, а має дискретний характер у часі й просторі. При цьому Ганна Віват вводить ще одне «математичне» поняття – фрактальність (дробовість, нецільність). Математичне – тому що в науковий обіг увів математик Б. Мандельброт.

Літературний процес і справді має фрактальний характер, тобто не піддається однозначній оцінці, його характеристика багато в чому залежить від масштабу об'єкта, світоглядної позиції дослідника, його фонових знань і тезаурусу, а ще – далеко не завжди підлягає законам формальної логіки, як і художні твори з їх гіперболами, літотами й іншими тропами, стилістичними фігурами тощо. Так і

творчість будь-якого талановитого поета є різнорівневою, багатовимірною та різноаспектною, самоподібною відносно цілого у своїх фрагментах, а тому є досліджуваною в багатьох параметрах множинності, відкритою для «різних потрактувань та інтерпретаційних підходів».

Небезпідставно одним із найперспективніших шляхів осмислення творчої спадщини поетів-дисидентів Ганна Віват вважає «аналіз механізмів творення інтертекстуальності в їх поезії» (с. 44). Такий аналіз, додамо, дуже якісний, вона і робить, залучаючи розвідки й інших вчених (Ю. Шевельова, М. Наєнка, О. Астаф'єва, інших). Єдине зауважимо, що перш ніж говорити про «гру формами» у творчості В. Стуса й інших, варто було б зважити на доречність думки Alter ego чорта про те, що «можна підняти гру на вищий щабель, якщо грати формами, з яких пішло життя». Тут, напевне, йдеться не тільки про форми творів, які перестали читати (якщо література) чи виконувати (якщо музика). Та й твердження, що «з фантазій, деяких уривків, цитат, ремінісценцій фольклору, музичних творів попередніх епох будувалася музика XX століття», викликає сумнів. Хоча б тому, що не тільки XX століття, а багатьох інших. Можливо, йдеться не про словесність, а тих людей, яких у літературі прийнято називати «живими мерцями»? (Л. Костенко). Люди-роботи існують не тільки у фантастичній літературі чи фільмах типу «Матриці».

Загалом, досліджуючи художні тексти, особливо поетичні, не варто забувати аксіоматичні твердження, що текст – це лише графічно-знакова фіксація твору і що кожен, за висловом О. Потебні, «розуміє твір настільки, наскільки він його автор». Досить часто виникає спокуса видати своє прочитання тексту й народжений при цьому твір за адекватний авторському, тоді як і той, кого вважають автором, далеко не завжди розуміє глибинний сенс породженого ним тексту, тобто твору. Згадаємо, що тема «смерті автора» народилася задовго до постструктуралізму. Ще Демокріт називав натхнення у творчому процесі «свого роду божевіллям», а Платон вважав, що поети не розуміють ними ж написаного, бо їхня творчість є проявом «якогось іншого Духа». Уже в новий час (XIX-XX ст.) родоначальник інтуїтивізму А. Бергсон („Творча еволюція", „Пам'ять і матерія"), а також його послідовник італієць Б. Кроче вважали натхнення проявами інтуїції, яка є плодом еволюції підсвідомості, ірраціонального начала, протиставляючи її інтелекту, тобто раціональному, логічному мисленню. Останньому відмовлялося навіть у функції контролю: „Інтуїтивне пізнання саме собі пан і не має потреби у наглядачі". З. Фройд заявив, що творчий процес має суто біологічне підґрунтя, зокрема надлишки сексуальної енергії. Проте у певній позитивній ролі не відмовив, бо в такий спосіб можна позбавитися небажаних потягів, прихованих комплексів та напружень. Його учень, а згодом науковий опонент К. Юнг також не відкидав корисності проявів несвідомого, яке постачає зі своїх глибин для творчого процесу архетипи, тобто концептуальні схеми, аби митець наповнював їх конкретним змістом. Є й у доробках поетів-дисидентів зізнання, які засвідчують народження творів у несвідомому стані. Так, В. Стус у листі дружині пише: «Цей сонет мені якось виснився, і я його записав…» (с.105). А І. Калинець, наприклад, відчуває себе… «покірним в'язнем пера» (с. 92).

І. Франко у статті „Із секретів поетичної майстерності" одним із перших у вітчизняній культурі заговорив про несвідоме авторство й закцентував увагу на загадковості його природи: „Кожний чоловік, окрім свойого свідомого Я, мусить мати у своїм нутрі ще якесь друге Я, котре має свою окрему свідомість і пам'ять, свій окремий суд, своє почуття, свій вибір, свою застанову і своє ділання, одним словом, має всі прикмети, що становлять психічну особу..." . Культуролог М. Фуко у праці «Що таке автор» стверджує, що письменник є мертвою особистістю, тобто „що", а не „хто". І вбиває його власний твір, у якому автор розчиняється, зникає як індивідуальність. Його роль іноді порівнюють з роллю бібліотекаря, функція якого обмежується тільки передачею тексту твору читачеві. Можна й варто з цим

посперечатися, але важко не погодитися з тим, що автор не може вплинути на те, як читач зрозуміє зміст прочитаного, він практично безсилий. Текст, вважає Ж. Дерріда, не має такого контексту, який би обмежував над ним інтерпретаційну владу того, хто читає.

Саме тому залучення Ганною Віват поняття «фрактальність» є доречним і перспективним. Але при цьому слід бути дуже обережним й не припускатися невиправданих узагальнень, некоректних аргументів тощо. Дисертантка зробила колосальну роботу, досліджуючи літературно-мистецькі та паратекстуальні зв'язки в доробку поетів-дисидентів, водночас в її дослідженні є узагальнення, які викликають сумніви. Наприклад, порівняння І. Світличним майстерності конкретного поета (І. Калинця) з майстерністю Бояна. Так, існує гіпотетичне припущення словознавців, що деякі місця в «Слові…» є переспівами з творів «віщого Бояна», але ж тільки припущення. То чи можна порівнювати майстерність конкретного поета з майстерністю того, *хто «растекашется мысию по древу, серым волком по земли, шизым орлом под облакы …»*. А якщо й можна, то лише в тому випадку, коли попередньо дається пояснення свого (або іншого вченого) розуміння цих символів з проекцією на сферу версифікації. Не вдалим це порівняння є ще й тому, що Боян «*своя вещия персты на живая струны воскладаше, они же сами князем славу рокотаху*», а дисиденти, як відомо, завжди знаходяться в опозиції до влади, славити представників якої для них було неприйнятним. І до влади не лише тоталітарної, про що свідчить наявність правозахисних організацій та дисидентських рухів у країнах і західної демократії. На мою думку, не варто взагалі наводити подібні порівняння, а якщо й наводити, то з певними застереженнями.

Наш світ є двополюсним не лише тому, що існують Північний та Південний полюси. Як відомо, будь-які процеси у природі та соціумі потребують енергії, а вона виникає тільки за наявності двох полюсів, у яких би формах вони не проявлялися. Антонімічні пари «добро і зло», «правда і кривда», «життя і смерть», «влада й народ», «багатство і бідність», «війна і мир» і т.д. були, є і завжди будуть рушійною силою процесів, які відбуваються в соціумі, а відтак і літературі та мистецтві. При цьому вони легко обертаються на пари антонімічні, коли шляхом логіки можна довести, що «плюс» (наприклад, правда) насправді є «мінусом» (тобто кривдою). І навпаки. Відтак їх знак, згідно з теорією фрактальності, залежить від позиції оцінювача й масштабу явища, яке аналізується.

Митець, безумовно, має право на безкомпромісність, відстоюючи у творчості свої світоглядні позиції. Переконана, що має і науковець. Але тільки тоді, коли відстоює ту методологію, яку обрав для вивчення й оцінювання того чи іншого явища. У нашому випадку – це фрактальність, що припускає, як уже зазначалося, різні потрактування та інтерпретаційні підходи. Однак дисертантка, коли розглядає дослідження О. Тарнавського полеміки І. Світличного з М. Рильським, відмовляє літературознавцеві у погляді на коріння цієї полеміки як спробу перебороти учнівську залежність від майстра (с. 60). Хоча такий погляд, на мою думку, значно глибший, ніж бачення причин у «природжених рисах характеру» поета: правдивість, безкомпромісність, уміння відмежовувати зерна від полови тощо.

Не можна не погодитися з Ганною Віват, що «дисидентська лірика прикметна загостреною правдивістю й безкомпромісністю», оскільки породжена в атмосфері «заблокованого світу». Однак при цьому варто було зробити хоча б невеличкий екскурс в історію взаємовідносин правди й неправди, яка має чимало різновидів (кривда, омана, брехня тощо) та евфемістичних форм: піарити, прикрашати, фальшувати, маскувати, недомовляти тощо. Багатозначність поняття „неправда" зумовлена багатозначністю поняття „правда". Упродовж століть і тисячоліть людство намагається зрозуміти, що ж таке „правда" й на сьогодні наука стверджує, що вона є категорією суб'єктивною. Більшість людей вважає, що здатність розрізнити правду від кривди притаманна їм від природи. І помиляється. Як зауважують психологи, правда може стати неправдою, якщо людина перебуває в омані, тобто якщо їй

здається, що вона права й правильно розуміє сутність певної ситуації, певного стану речей. Омана – особливий стан, породжений нерозумінням недосконалості перцептивних та рецептивних складових системи сприйняття інформації. Людина переконана, що говорить правду, тоді як насправді помиляється, перебуваючи в омані, дуже підступному стані. Правда може стати кривдою, якщо її говорять недоречно або, за висловом Т. Шевченка, „ложними устами", тобто з недоброю метою. Наприклад, постійно нагадують людині, що вона схибила, тоді як вона й сама вже усвідомила свою помилку. Здатність використовувати правду для того, аби скривдити, виявляють ще з дитинства, коли обзивають «очкариком», «кривим», «кульгавим» тощо.

Категорії „правди" і „кривди" в літературних текстах дуже складно співвідносити з моральними нормами та оцінками. Передусім тому, що досить часто неможливо передбачити наслідки сказаного або написаного. Згадаймо тютчевське: „Нам не дано предугадать..." або міф про царя Едіпа, де всі намагаються поступати по правді, а отримують передбачене долею «інцест» і батьковбивство.

Семіотика розглядає неправду як певні конфлікти. Перший – між „реальністю" та її „відображенням" (тобто репрезентативних каналів та механізму обробки інформації). Другий – між семіосистемами, тобто різними способами означування й кодування, за якими криється конфлікт реальних інтересів (фінансово-економічних груп, соціальних прошарків, рас, релігійних громад тощо). Неправдою можна вважати й такі побутові форми семіотичної діяльності, як заміна (підміна) природного знака штучним: косметика, силіконові груди, перука, пластична хірургія, заміна статі, пірсинг, плацебо, приховування смертельного діагнозу тощо. Але ж ніхто всерйоз не сприймає це за брехню. Тобто неправда не має однозначної оцінки, як і правда.

Варто було б також у дисертації дати пояснення розуміння таких понять, як «дух», «духовність», тим паче, що поети-дисиденти досить часто використовують біблійні образи, а в цій (і не тільки) релігійній традиції духовність буває чистою і нечистою, а духи як дружніми, так і ворожими людині. А взагалі, коли досліджуємо інтертексти релігійного характеру, треба володіти хоча б катехизисними уявленнями про ту релігію, з якої взятий той чи інший образ. Інакше «ложки дьогтю» не уникнути. Загалом ґрунтовний, ретельний аналіз використання різних жанрових різновидів «молитви» у творчості поетів-дисидентів не прикрашають твердження, що «молитви І. Калинця… своєю пристрасністю… не поступаються канонічній молитві…» (с. 94). Адже християнство не є однорідним і, скажімо, в православ'ї східного обряду, яке має 9 патріархатів, канонічною є молитва саме непристрасна, беземоційна. Поет у своїй творчості має право на порушення будь-яких канонів, а науковець, на мою думку, зобов'язаний тлумачити його твори, звіряючись із сутністю тих канонів, які поет порушує чи сповідує.

Аналізуючи особливість молитовного письма М. Руденка, Ганна Віват говорить, що поет визнавав лише «зелений храм» природи, не сповідуючи ні біблійного Бога, ні язичницького політеїзму, але ж при цьому він стверджував, що мудрістю й гармонією природа завдячує Софії (мудрості), образ якої запозичений саме з біблійно-християнської традиції (Софія – матір Віри, Надії та Любові). Дисертантка стверджує, що молитовні вірші В. Стуса розходяться з християнською традицією, тому що в ній «метою молитви є заспокоєння, умиротворення того, хто молиться, натомість ліриці поета притаманна.. трагедійна загостреність світовідчуття…» Насправді ж у християнстві молитва є зброєю «проти духів злоби піднебесної», а той, хто правильно молиться, є діючим воїном на полі «незримої брані». Яке ж тут умиротворення?

Нагадаю, що релігійні тексти вважаються кодованими «за сімома печатками». При їх створенні використовується нелінійна логіка, коли думка розривається на декілька фрагментів, які розміщуються на різних сторінках. Достатньо заглянути в Біблію, щоб у цьому переконатися. Міфічна система на відміну від мовної, за

Р. Бартом («Міфологія»), передбачає використання сенсів першого прошарку означників для створення форми сенсів другого, а потім сенсів другого – для форми третього й т. д. Буквальне розуміння таких текстів, тобто витлумачення сенсів лише першого знакового прошарку обов'язково уводить в оману. Звідси й неправильні уявлення про призначення молитви, неспротив злу, про візантійство як явище історичне, а не духовне, захоплення ніцшеанством з його ідеєю «смерті Бога», буддизмом тощо. Про небезпеку, яка очікує кожного, хто спробує тлумачити Біблію, не будучи до цього духовно підготовленим шляхом певного ритуалу, попереджав і Г. Сковорода в «Книжечці про читання Святого Письма» (Прикмета 4. Про страшну небезпеку при читанні): «Библия преисполнена пропастей и соблазнов… И не думай, будто об ином чем, а не о ней написано: как лев рыкая ходит, иский кого поглотити». Осяжне дослідження Ганни Віват запозичень-тлумачень Святого Письма поетами-дисидентами засвідчує різного роду протиріччя, метання їх з однієї крайності в іншу. Втім, як слушно зауважує вона, ще поезія київоруської доби «переспівувала біблійні мотиви, змішуючи їх з апокрифічними», тобто поети є лише продовжувачами давньої традиції. Що стосується науковців, то слід враховувати певні особливості тих чи інших релігійних віровчень незалежно від того, сповідуємо їх чи ні. Особливо, коли досліджуємо твори, у яких чимало інтертекстів з різних релігійних конфесій.

Дисертантка віртуозно володіє дослідницьким інструментарієм і вивчаючи фізико-математичні та астрофізичні алюзії у творчості поетів-дисидентів, демонструє при цьому і власну обізнаність у царині точних наук. Безумовно, такий аналіз доповнює характеристику особистостей поетів-дисидентів, але не вирізняє їх при цьому з поетичного загалу шістдесятників. Ті поети, яких вони звинувачують і у зрадництві, були не менш ерудовані й обізнані у наукових досягнення свого часу, шукали сенс життя й творчості на тих же шляхах , де їх шукали й шукають сучасні фізики та лірики. Досліджувані поети цікаві передусім своїм дисидентством, драматичністю своїх доль.

Переконана, що М. Рильський, П. Тичина, М. Бажан, М. Вінграновський та І. Драч, які стали об'єктами звинувачень поетів-дисидентів у «зраді народу», «капітулянтстві», «духовній смерті» не потребують ні мого, ні чийогось захисту. Їх творчість говорить сама за себе. Завдання науковців дослідити, чи й справді «страх за власне життя, слабкодухість, компроміси з совістю» диктували їх творчу поведінку, чи, може, розуміння того, що «добро й зло», як і всі інші антонімічні пари, - це дві сторони однієї медалі? Може, саме їхня «капітулянтська» поведінка була більш потрібною народу в часи тоталітаризму, коли література, на відміну від цього часу, була своєрідною віддушиною? Може, у їхніх «компромісних» творах при глибинному аналізі виявиться дисидентства більше, ніш у їх обвинувачів? «Баладу про крила» І. Драча можна потрактувати не тільки так, як В. Стус. До того ж, очевидно, що балада містить чимало первинного з художньої точки зору, тоді як реакція на неї поета-дисидента вторинна у всіх своїх проявах, замикається на однозначному потрактуванні багатозначного символу. Не уникнули такого «звуження», «оплощинення» чимало й інших творів, присвячених полеміці зі згаданими майстрами слова.

Своїх дослідників очікує і творчість самих поетів-дисидентів як явища в масштабах не тільки їхнього часу й тодішньої України, коли драматизм їх непересічних доль не міг не викликати захоплення у справжніх патріотів, а й масштабах та вимірах цього часу, триваючих глобалізаційних процесів. Чи не скористалися їх безкомпромісністю, вистражданою у тюрмах правдою і болем за Україну якраз ті, проти кого вони боролися? Згадаймо драматичну історію «Руху»… З одного боку, поети-дисиденти бачили причини знедержавності України в розбраті, в розпорошенні духовної наснаги, а з іншого – продовжували цей розбрат, звинувачуючи згаданих майстрів слова, які на той час вважалися духовними лідерами народу, в усіх смертних гріхах. Ця діалектика також заслуговує на

подальше дослідження. Приватизувати право на любов до свого народу, своєї країни неможливо. Шукати ворога не в дзеркалі, як радить народна мудрість, а в інших – річ невдячна й небезпечна, навіть якщо обставини примушують саме до цього. На мою думку, майбутнє українського літературознавства за поміркованими підходами, які демонструє М. Ільницький, аніж категоричними оцінками й чіплянням «ярликів» на творчість того чи іншого митця, тим більше такого рівня, як М. Рильський, П. Тичина чи М. Бажан.

Шкода що до аналізу не була залучена теорія актантів В. Проппа, яка викладена у його відомій праці «Исторические корни волшебной сказки» й використовується в редакторський справі при аналізі логіко-поняттєвої структури творів. Її сутність у тому, що різні елементи текстів можуть виконувати одні й ті самі функції. До речі, при структурному аналізі текстів використовуються як інструмент аналізу описань і реляції ще до появи цієї теорії в галузі комп'ютерного програмування. Від цього дисертація б тільки виграла.

Загалом зауваження, побажання та поодинокі дискусійні моменти не суперечать загальному висновку щодо наукової значущості дисертаційного дослідження.

Вважаю, що Віват Ганна Іванівна має всі підстави для надання їй наукового ступеня доктора філологічних наук зі спеціальності 10.01.01 – українська література.

20 квітня 2011 року

О. Г. Ткаченко,
доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри журналістики та філології Сумського державного університету