

ВІДГУК

офіційного опонента

про дисертацію Дмитрієвої Іванни Володимирівни

на тему “Теоретичні концепти і реалії художньої творчості: напрям, жанр, автор (на матеріалі англійської драматургії другої половини ХХ століття)”

на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук

(спеціальність 10.01.06 – теорія літератури)

Сучасна драматургія розвивається в добу щораз більшого долаття меж. Міжмистецькі, міжродові, міжжанрові кордони перетворюються на пороги, які, на думку німецької дослідниці Еріки Фішер-Ліхте, набувають зовсім іншої конотації: у той час, як кордони обмежують, пороги дозволяють вільно переходити до іншого простору, користатися його можливостями і прийомами, та й залучати нову методологію як призму інакшого погляду на нібито усталені речі. Перехід за загальноприйнятими межами в драматургії, який ми називаємо “новаторством”, властивий творчій особистості митця, відтак створює поживу для наукових досліджень, дає матеріал для цікавих висновків і узагальнень.

Таке долаття меж, як міжродові та міжжанрові експерименти, – важливий чинник британської драматургії другої половини ХХ століття та нерозривно пов’язаний з іменами таких авторів, як Семюел Беккет, Гарольд Пінтер, Том Стоппард, Сара Кейн, Марк Равенгілл, Едвард Олбі, Пітер Шеффер, Керілл Черчіл та ін. П’єси зазначених авторів, безумовно, продуктивні для наукових досліджень, потребують ґрунтовної рефлексії як важливі й неоднозначні прояви авторських жанрових пошуків. Крім того, проблема вияву форм присутності автора в художньому тексті особливо на часі: у літературознавчому полі та в художньо-літературній практиці концепція “смерті автора”, що досягла свого піку в постмодерністському дискурсі, вичерпується. Приходить розуміння того, що усвідомлення сутності творчості вимагає поєднання різних підходів, при цьому важливо не впадати в крайнощі деперсоналізації автора або не абсолютизувати авторський суб’єктивізм.

Тож **актуальність** дисертаційної роботи І. Дмитрієвої не підлягає сумніву: дослідження специфіки жанрових експериментів у контексті функціонування літературних напрямів на матеріалі англійської драматургії ХХ століття

уможлиблює науково релевантні висновки і ґрунтовні узагальнення. Актуальність дисертаційної роботи визначається й іншими, не менш вагомими причинами: по-перше, перед нами – аналіз сучасних художніх англійських текстів, частина з яких не перекладена українською мовою, ці художні тексти подеколи не відрефлексовані навіть на рівні літературно-критичної рецепції, тож дослідження започатковує наукову рефлексію щодо окремих драматичних творів в українському літературознавчому полі. По-друге, об'єктом дисертації є сучасний літературний процес, в часових межах якого перебуває сама дослідниця (що, без сумніву, ускладнює завдання, яке стоїть перед нею).

Наукові положення та висновки дисертації мають достатній **рівень обґрунтованості та достовірності**. Вони базуються на опрацюванні масиву наукових розробок вітчизняних і зарубіжних дослідників у галузі теорії літератури, мистецтвознавства, філософії. Ґрунтовність положень дисертаційної роботи визначається низкою показників, серед яких, найперше, застосування системи теоретико-методологічних джерел. Авторка дослідження обрала з цією метою надбання зарубіжних та українських теоретиків літератури; праць у галузі театру, музики, математичної естетики та ін. І. Дмитрієва використала низку методів, обумовлених характером поставлених у роботі завдань: це, насамперед, типологічний метод, герменевтичний, структурно-семіотичний, порівняльно-історичний та ін. Робота складається зі вступу, трьох розділів, висновків, списку використаних джерел (180 позицій), який дає уявлення про рівень первинного опрацювання дисертанткою наукової проблеми, та додатків.

Три основних теоретичних чинники, які, судячи з теми дисертаційного дослідження, мають проявити себе в його тексті, – по-перше, літературно-художній напрям, по-друге, літературний жанр та, по-третє, автор літературного твору, проявлені у художній практиці англійської драматургії другої половини ХХ століття.

Усі вказані підходи справді заявлені в дисертаційному дослідженні, пояснені та розкриті. Так, *Розділ 1* “Проблема літературних періодизацій у теоретико-літературному дискурсі” має на меті окреслити коло теоретичних концепцій, на яких ґрунтується подальший виклад: розглянути “історію побутування та аналізу

сучасних теоретичних поглядів на літературний напрям, літературний метод та автора літературного твору”, а також представити аналіз драматичних творів у цьому контексті. Зокрема в *підрозділі 1.1. “Літературний напрям. Особливості функціонування визначення”* І. Дмитрієва зосереджує увагу на теоретичних аспектах розглядуваної проблеми, аналізує своєрідність визначення і потрактування терміна “літературний напрям”. На цьому етапі дослідниця оприявнює важливу для літературознавця загалом, а особливо для фахівця у галузі теорії літератури, здатність бачити літературне явище в різних контекстах і на різних рівнях. І. Дмитрієва демонструє, як в історико-культурному дискурсі змінюється ставлення до поняття літературного напрямку: “складової частини художньої системи”, “великого стилю”, “певного типу творчості”, “конкретно-історичної форми художнього методу”, ознакою якого є проголошення літературних маніфестів. Підсумовуючи, слушно зазначає, що “світогляд письменника не може замикатися в кордонах лише одного провідного принципу літературного напрямку” і “письменники, традиційно віднесені до певного угруповання, виходили за його рамки, пишучи твори, які не відповідали естетичним вимогам того чи іншого напрямку” (с. 28).

Загалом погоджуючись із основними положеннями екскурсу, зауважу кілька моментів. Огляд “вітчизняних” дослідників проблеми літературного напрямку обмежений переважно російськими науковцями: О. Федотов, Л. Крупчанов, В. Амінева, Є. Фесенко, І. Волков. Також у роботі кілька разів цитується “Короткий словник літературних термінів” (с. 23) за ред. М. Мещерякової, пізніше – ілюстрована енциклопедія О. Горкіна (с. 29, 80), які мають популярний, тобто неакадемічний, характер: доречно зважати на більш авторитетні у середовищі літературознавців джерела.

Крім того, осмислюючи поняття “літературного напрямку”, дисертантка зазначає: “таким чином, бачимо, що драматурги, створюючи п’єси, послуговувались парадигмами різноманітних літературних напрямів (с. 28); проте такий висновок підкріплений прикладами не з драматичних творів (лише побіжно згаданий С. Беккет), а романами “Герой нашого часу” М. Лермонтова, “Шагренева шкіра” і

“Серафіта” О. де Бальзака, причому аналізу останнього твору приділено, на нашу думку, занадто багато для зазначеного контексту уваги (2 стор.).

Наступний підрозділ присвячений теоретико-історичному огляду та аналізу особливостей функціонування літературного методу. У полі зору дисертантки літературознавчі розвідки – від виникнення поняття у сфері радянського літературознавства на початку ХХ століття. Дослідниця акцентує увагу на історії вивчення теоретичних аспектів художнього методу як літературознавчої категорії, зосереджуючись на роботах радянських і російських науковців, цілком слушно зауважуючи, що метод тут “постає рудиментом радянського літературознавства” та перебуває в активному пошуку адекватних позаідеологічних визначень. У цій частині дисертації показано рух, розвиток наукової думки в питанні художнього методу. І. Дмитрієва перелічує та здійснює ґрунтовний аналіз теоретичних розвідок європейських та американських літературознавців, які натомість абстрагуються від вивчення категорії літературного методу, та зауважує, що спорадичні згадки про художній метод тут пов’язані із дослідженням соціалістичного реалізму. Аналізуючи праці Р. Уелека та О. Уоррена, Г. Кастла, К. Бесбеса та ін., І. Дмитрієва демонструє і розуміння необхідності долучати різну методологію для тлумачення категорії методу. Відтак дослідниця робить висновок (цитуючи Є. Черноіваненка), що “необхідність формування нової базової категорії літературного процесу назріла уже давно” – це обумовлює перспективність подібних літературознавчих пошуків. Безумовно погоджуючись із твердженням про важливість таких досліджень, дозволю собі невелику ремарку щодо твердження І. Дмитрієвої, що художній метод переважно висвітлений “у роботах лише радянських літературознавців” (с.29). Подеколи баланс теоретичного аналізу в дисертації коливається в бік російського літературознавства, де глибина і свіжість погляду дослідниці більш очевидна і де вона детальніше відчитує традицію й літературознавчі контексти. До проблеми дослідження літературного методу (і напряду), прямо або опосередковано так чи інакше звертаються й сучасні українські науковці: вивчення проблеми не зупинилося на радянському літературознавстві. Це добре демонструють, скажімо, окрім вказаного дисертанткою Д. Наливайка, також наукові розвідки А. Ткаченка,

М. Моклиці, Є. Васильєва, Ю. Коваліва, О. Галича, В. Будного, М. Ільницького та багатьох інших.

Підрозділ 1.3. “Втілення всевледи творчої особистості автора в контексті літературних напрямів” вводить у питання “визначення основних індикаторів літературних напрямів у творчості тих авторів, які традиційно залишаються поза межами класифікаційних схем” – з огляду на весь спектр проблем, актуалізованих дослідниками. Характеризуючи в *підрозділі 1.3.1.* п’єси британських драматургів С. Беккета, Г. Пінтера, Д. Ардена між реалізмом, модернізмом та постмодернізмом, дослідниця демонструє добротний літературознавчий аналіз: п’єси цих авторів оживають в цьому аналізі, відчитуються раніше не помічені смисли, а знайомі твори перепрочитуються по-новому: доречним виглядає осмислення п’єс британських драматургів в річищі виявлення індикаторів реалізму, модернізму і постмодернізму (крізь призму авторської всевледи) – у той час, як більшість опублікованих розвідок щодо цих творів зводяться почасти до інших смислів. Урешті після аналізу низки п’єс дослідниця робить важливий висновок: “У контексті теоретико-літературної думки все частіше починає звучати теза, що заплутаний конгломерат класифікацій може бути таксономічно впорядкований тільки завдяки автору і силі його творчої свідомості” (с. 62). Тобто автор, навіть у найбільш постмодерністських творах, попри наявність у культурному полі теоретичних конструктів на кшталт “смерті автора”, насправді не може не бути в тексті. Інше питання – релевантність методів вияву “творчої свідомості” автора у творі та прийомів власне авторського впорядкування та класифікації, які на тлі неможливості “меж і кордонів” творчості завжди виглядатимуть як спрощення.

У *підрозділі 1.3.2.* дисертаційної роботи поставлено за мету здійснити аналіз драматургічних творів Керіл Черчіл у контексті “театру вам-в-обличчя”. Дисертантка уміло характеризує п’єси, дає їм різнобічні оцінки, зіставляє та протиставляє, відстежує кореляції між окремими явищами та загальними тенденціями. Не викликає заперечень уміння автора бачити типологічно спільне та відмінне, знаходити інтертекстуальні перегуки. І. Дмитрієва виявляє та цілком переконливо обґрунтовує наявність у п’єсах Керіл Черчіл техніки драми абсурду, “потоків свідомості”, прийомів “пінтереску”, простежує поетику “насилства і

глуму”, властиву “театру вам-в-обличчя”, розглядає їх як “місце перетину різноманітних літературних стилів, в тому числі й театру загрози”. Однак варто зауважити, що, занурившись у глибокий аналіз п’єс, дослідниця відтіснила на другий план заявлені в назві принципи “театру вам-в-обличчя”, які, безумовно, вказані авторкою, але розпорошені по всьому підрозділу.

У підрозділі 1.3.3. знову зустрічаємо детальний і ґрунтовний аналіз п’єси “Бессі Смітт” Едварда Олбі в пошуку прийомів драми абсурду і вияву властивостей, характерних для реалізму. Дослідниця доводить, що “драматургічний стиль автора характеризується співіснуванням і відповідним взаємовпливом модерністичної та реалістичної концепцій та визначає риси драми абсурду в п’єсі при пріоритетному місці реалістичних мотивів”.

У Розділі 2 дисертаційного дослідження “Роль творчої особистості у жанротворенні сучасної драматургії” зосереджена увага на аналізі теоретичних концепцій жанру й автора літературного твору та процесам жанроутворення сучасної драматургії.

У першому підрозділі І. Дмитрієва окреслює особливості категорії жанру з позицій її змінності і сталості. Дослідниця цілком слушно акцентує увагу на найбільш показових доробках науковців щодо жанру з точки зору його динамічності й мінливості та виокремлює погляди на жанр як “відображення світогляду автора” (Н. Тамарченко), “форми існування автора у творі” (О. Чирков), “образ світу”, “скорочений Всесвіт” (Н. Лейдерман), художній твір як індивідуальну жанрову форму тощо. Такий огляд надзвичайно важливий для теоретичного аналізу, оскільки він не лише дає можливість опертися на певні критерії, а й у процесі аналізу їх, ці критерії, уточнити та доповнити. У цій частині дисертації показано рух, розвиток наукової думки в питанні розгляду впливу автора на формування жанрового канону, втім є розуміння того, що “будь-яка класифікація жанрів є плодом аналітичного мислення. Водночас сам жанр створюється письменником інтуїтивно” (с. 83). Вміння витримати рівновагу в різних поглядах на наукову проблему, а також чітка мотивація кожного наступного кроку дослідження, причинно-наслідкове мислення – ці риси характеризують тут науковий виклад дисертантки, яка приходить до закономірних висновків: “Побутування жанру характеризується вічним рухом та

динамікою, впливом з боку нововведень та дифузій, які не підлягають колишнім конструктам. Вони з часом розхитують усталені підвалини, кістяк традиційних положень, однак не руйнують їх остаточно, а перетворюють і збагачують масив літератури” (с.85–86).

У наступному *підрозділі 2.2* І. Дмитрієва зосереджується на проблемі особистості автора в теоретико-літературному дискурсі, розглядаючи погляди науковців на роль автора – від теорії “смерті автора” до визнання “авторського всевладдя”. Загалом огляд справляє добре враження – відчувається здатність дисертантки охопити широкий матеріал, однак розгорнутими цитатами науковців власний погляд дослідниці на проблему відступає на другий план, особливо коли висновок до підрозділу – теж цитата (с. 110).

Наступні підрозділи другого розділу дають відповіді на низку питань, які виникають у процесі читання попередніх частин дисертації щодо реалій художньої практики авторських експериментів з жанром. У *підрозділі 2.3*. І. Дмитрієва зупиняється на особливості образу “Розп’ятого Христа” (на матеріалі п’єси Пітера Шеффера “Еквус” в порівнянні з п’єсами Олега Гончарова “Сім кроків до Голгофи” та Тадеуша Слободзянека “Пророк Ілля”). Насамперед, дисертантка знову демонструє вміння ґрунтовно і глибоко аналізувати тексти п’єс (тут – з точки зору жанрового коду антиєвангелія), акцентуючи: “біблійні мотиви часто піддаються авторській та суб’єктивній інтерпретації й візуалізації, що призводить до утворення нових способів інтерпретації біблійних образів та символів, в тому числі на жанровому рівні” (с.111). Варта уваги думка дисертантки, яка пояснює використання порівняльного аналізу текстів британського, польського і українського драматургів: “на перехресті трьох європейських національних літератур, завдяки залученню традиційних стійких елементів до канви драматичного твору, утворюються три авторські жанри притчового антиєвангелія з елементами детективу, пародії, карнавалу та театру жорстокості відповідно” (с.122).

Підрозділ 2.4. знайомить із жанровими елементами стенд-апу в творчості Едварда Олбі на матеріалі п’єси «Чоловік, що мав три руки», яка перебуває на узбіччі літературного мейнстріму. Підрозділ репрезентує належний рівень філологічної культури дисертантки, її вміння здійснювати літературознавче

тлумачення тексту. Тут І. Дмитрієва оприявнює багато важливих смислів, які губляться, залишаються непоміченими при інших видах аналізу.

Дослідження особливостей п'єси-колажу на матеріалі твору Сари Кейн “Психоз 4.48” у *підрозділі 2.5.* на рівнях авторефлексійному, науково-критичному та художньо-літературному здійснене ґрунтовно. Виклад авторки логічний та послідовний, він добре аргументований, підкріплений глибоким багаторівневим аналізом тексту (будови речень, римування й алітерації тощо) – здійснена прискіплива робота з оригіналом. Проте коли логіка автора щодо аналізу п'єси не викликає заперечень, то у тлумаченні тексту як п'єси-колажу спостерігаються дискусійні моменти. Дослідниця не бере до уваги, що “Психоз 4.48” є монодрамою і те, що виглядає як колаж, тобто скроєне із фрагментів різнорідних, часто на позір стилістично відмінних текстів, є відображенням розділеної свідомості єдиного суб'єкта дії, що в момент кризи “тут і тепер” може як рефлексувати, так подеколи просто транслювати колись побачене чи почуте, приміром, лікарський рецепт, медичну картку чи пройдений психологічний тест. Тож, вочевидь, Сара Кейн використала техніку колажу для створення жанру монодрами.

Розділ 3 присвячений жанрово-родовій дифузії сучасної драми, насамперед аналізу “системи авторських новаторських жанрів на матеріалі англомовної драматургії і утворенню нового мистецького різновиду у творчості С. Беккета”.

У драматургії ХХ століття експерименти з жанрами у творчості С. Беккета проявляється ледь не найбільш яскраво, випукло, активно, тож і в рецепції дисертанткою драматургії цього автора це вповні відчувається: *підрозділи 3.1. і 3.2* містять низку оригінальних спостережень за жанровими механізмами п'єси-пантоміми і п'єси-математичної моделі. У цих розділах І. Дмитрієва подає переконливий аналіз нових жанрових утворень, які зумовлені пошуками драматургом інших семіотичних полів, окрім “скомпрометованих” та вичерпаних (у баченні С. Беккета) словесних. Єдине зауваження: зазначені п'єси досить умовно можемо вважати сучасними (так, “Дія без слів – І” написана 1956 року), або ж доречно було провести паралель від жанрових експериментів С. Беккета до подібних жанрових утворень у сучасній драматургії.

Підрозділ 3.3 вводить у питання імплементації ідей магічного реалізму та жанрових кодів п'єси-палімпсесту у творчості Керіл Черчіл (на матеріалі п'єси “Скрайкер”). І. Дмитрієва здійснює глибокий аналіз зазначеної п'єси, підкріплюючи його філософськими, естетичними, міфопоетичними положеннями, демонструє нові вагомні аспекти бачення проблеми, які пройшли повз увагу інших дослідників, що розглядали твори К. Черчіл крізь призму поетики постмодернізму або зупинялися лише на маніфестованих драматургиней означниках власної творчості – “фемінізмі і соціалізмі”. Процес міжродової дифузії (“тенденції епічності та ліризації драми”) як важливий чинник жанрових утворень розглянутий у *підрозділі 3.4* на матеріалі п'єс Пітера Шеффера «Королівське полювання на Сонце» та Юджина О'Ніла «Спрага». Ретельність дисертантки, чутлива рецепція літературних явищ, вміння бачити підтексти там, де вони не одразу помітні – тут усе переконливо. Не зовсім переконливою і логічною видається тільки постать вельми поважного Юджина О'Ніла як “сучасного драматурга”. Хотілося б, аби І. Дмитрієва простежила “тяжіння до ліричного начала” в п'єсах, що належать до сучасної драматургії, або окреслила й аргументувала власне розуміння часових меж цього поняття.

Насамкінець, *підрозділ 3.5* присвячений жанровим експериментам С. Беккета з позицій введеного їм поняття “драматикул”, ознаками якого, за визначенням І. Дмитрієвої є “відсутність традиційного сюжету, кульмінації, зникнення діалогу чи монологу, позбавлення дійових осіб основних історичних та культурних означників” (с. 193) – це явище оприявнює принципи “нового виду мінораторного мистецтва (поєднання другорядних елементів музики та образотворчого мистецтва)” (с. 197). Актуалізоване дослідницею поняття “драматикул” справді є продуктивним для застосування у подальших дослідженнях як драматургічного терміна. Безумовно, цікаво було би простежити, у якому зв'язку перебувають поняття “мінораторне мистецтво” і “постдраматичний театр” (чи так звана “постдрама”), яка між ними принципова різниця, що подібне та відмінне.

У *Висновках* авторка чітко узагальнює літературознавчий матеріал, одержаний експериментальним шляхом. Зауважень до них немає: вони цілком узгоджуються з дисертаційним матеріалом, доречно підсумовують його зміст.

Наукова новизна полягає в уточненні змістового наповнення категорії літературного напрямку, розробці системи авторських жанрів та визначенні своєрідності функціонування принципів літературних напрямів на матеріалі англійської драматургії другої половини ХХ століття. Розглянуто явище “драматикулу”, що заявлений як новаторський вид мистецтва.

Дисертаційна робота, без сумніву, має вагоме **теоретичне та практичне значення**, її результати знайдуть застосування і в літературознавчих студіях, присвячених проблемі автора й жанру, і в теоретичних дослідженнях, дотичних за змістом до проблематики дисертації.

Результати виконаної роботи належним чином **апробовані** у вигляді 4 статей у фахових наукових збірниках, одна в закордонному виданні та одній додатковій публікації. **Автореферат** вдало ущільнює загальний виклад дослідження.

Оцінюючи концепцію дисертантки однозначно позитивно, висловлюю низку **дискусійних положень**, які потребують уточнення:

1. Головне *зауваження* опонента дисертації загалом має стосунок до першого розділу дисертації. Розглядаючи літературний напрям і метод, дисертантка не залучає для окремого підрозділу такого поняття, як “стиль”, хоча стильові прикмети окремих драматургів переважно й аналізує. Адже “стиль є головним типологічним критерієм у визначенні літературного напрямку” (В. Будний, М. Ільницький); “зміст напрямку визначає художній метод, форму – художній стиль”. (М. Моклиця); стиль розуміємо “як спосіб організації форми” (індивідуальний стиль) і стиль “літературних угруповань, шкіл, течій, напрямків” – загальний (А. Ткаченко) тощо. Тож якщо розглядається літературний напрям і виноситься на окремий розгляд поняття “метод”, то в контексті дослідження автора літературного твору забувати про стиль нелогічно.

2. І. Дмитрієва цілком слушно стверджує, що “автор” у художньому творі є (і це в роботі доведено). Підсумовуючи підрозділ 2.2., зазначає: “Звісно, реальне життя автора є опорою його майбутніх естетичних звершень, фундаментом його творчості і розглядати автора емпіричного та автора поетичного абсолютно відокремлено один від одного зовсім неможливо” (с.110). Проте, аналізуючи п’єси у розділі “Роль творчої особистості у жанротворенні сучасної драматургії”, дослідниця у практиці

аналізу художнього матеріалу не використовує такий метод читання і критики художніх текстів, який опирається на різні аспекти особистості автора – його суспільні погляди, етнічну приналежність, психологію та інші біографічні чи особисті риси (за винятком С. Кейн).

3. Видається, що тлумачення подеколи виглядають розмитими через бажання дисертантки підкріпити свій погляд цитатами авторитетних дослідників. Особливо це заважає цілісному сприйняттю у висновках, адже завершувати підрозділ повинна власне авторська думка (с. 42, 110, 146, 165).

4. Подеколи у роботі трапляються мовностилістичні помилки та одруки.

Запитання і зауваження, що виникли під час прочитання праці аж ніяк не підважують наукових положень та висновків авторки і є спонукою до дискусії та маркерами для подальших міркувань. Загалом маємо цілком зріле, самостійне дослідження, яке, безперечно, засвідчує дослідницьку ретельність і професійну вправність авторки та претендує на зацікавлення широкої наукової аудиторії.

Загальний висновок. Робота цілком відповідає вимогам до дисертацій на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук згідно з «Порядком присудження наукових ступенів і присудження вченого звання старшого наукового співробітника», затвердженого Постановою Кабінету Міністрів України від 24.07.2013 № 567 (зі змінами, внесеними Постановою Кабінету Міністрів України від 19 серпня 2015 року, № 656), а її авторка Дмитрієва Іванна Володимирівна заслуговує на присудження наукового ступеня кандидата філологічних наук зі спеціальності 10.01.06 – теорія літератури.

Офіційний опонент,
старший викладач кафедри словесних дисциплін
Луцького педагогічного коледжу,
кандидат філологічних наук

Ж. І. Бортнік