

Відгук

офіційного опонента

на дисертацію Анхима Олексія Івановича

«Літературно-художня творчість як діалог та інтерпретація

(на матеріалі драматургії Гельмута Байєрля)»,

подану на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук

зі спеціальності 10.01.06 – теорія літератури

Актуальність дисертаційної роботи Олексія Анхима зумовлена, з одного боку, узагальненням і поглибленням теоретичних міркувань щодо проблем творчості, зокрема літературної, з іншого – розширенням горизонту вітчизняної гуманітаристики рецепцією доробку німецького письменника, драматурга та режисера Гельмута Байєрля.

Розвиток наукових концепцій творчості та твору, уточнення питань, що стосуються принципів моделювання художньої дійсності письменником, належать до актуальних проблем літературознавства. У рецензованій роботі літературно-художня творчість розглядається як діалог та інтерпретація.

Теорія діалогізму склала основу не тільки інтертекстуальності – одній з найпопулярніших літературознавчих стратегій, але й окреслила напрями розвитку культури загалом. У різногалузевих теоріях останніх десятиріч діалог виступає фундаментальним поняттям осягнення комунікативної моделі культури, оскільки кожна історична подія, художній витвір, будь-яке явище повсякденного життя неминуче постає суб'єктом нескінченного контексту.

Оцінюючи здобутки дисертаційної роботи, варто відзначити її наукову новизну. Це насамперед систематизація новітніх теорій і концепцій творчості, твору / тексту з огляду на способи конструювання художнього світу в літературних техніках. Діалогізм та інтертекстуальність як літературознавчі практики уможливають розширення інтерпретацій твору – побутової, наукової, художньої. Уточнення понять *художня інтерпретація* та *художня інтерпретаційна модель* здійснено в напрямі концептуалізації літературної

творчості. На основі комплексного дослідження творчості Гельмута Байерля простежено механізми трансформації текстів у загально культурному контексті.

Ознайомлення з текстом дисертації дає підстави стверджувати, що підхід здобувача до уточнення понять *діалог*, *інтерпретація*, *обробка*, *інтертекстуальність*, а також їхніх дефініцій у світовому літературознавстві ХХ – початку ХХІ століть має значне теоретичне значення. Робота О. Анхима відкриває нові шляхи інтерпретації творів письменників у інтертекстуальному аспекті. Окреслена мета й поставлені завдання визначили структуру дисертації, яка включає вступ, три розділи, висновки, список використаних джерел.

Вивчення діалогу та інтерпретації істотно розширює межі сприйняття, інтерпретації й аналізу творів, даючи змогу глибше проникнути в їхню структуру та зміст. Зрозуміло, що в сучасній науці про літературу сформувалося кілька підходів до проблем інтертекстуальності.

Завдання здобувача ускладнилося поєднанням кількох напрямів дослідження. Простежуючи інтертекстуальність аналізованих творів, автор дисертації спирався на праці І. Арнольд, Р. Барта, Л. Біловус, Б. Гаспарова, Ж. Дерріди, Ж. Женетта, І. Ільїна, Н. Корабльової, Ю. Крістевої, Н. Науменко, Ж. Лакана, Ю. Лотмана, Н. Фатеевої та ін. З діалогічних теорій у лектурі здобувача – класичні праці М. Бахтіна, В. Біблера, М. Бубера, а також українських учених М. Гіршмана, М. Зимомрі, М. Ігнатенка, П. Пилиповича, Г. Сивоконя, Т. Чонки. Інтерпретація була предметом студій вітчизняних авторів – Н. Астрахан, О. Бензюка, П. Іванишина, С. Квіта, О. Колесник, О. Юркевич та ін., здобутки яких урахував автор дисертації. Окрім того, у роботі використано праці, присвячені теорії та історії драми, а також розвідки про творчість Г. Байерля.

Зважаючи на потроєний (діалог, інтерпретація, інтертекстуальність) об'єкт дослідження, Олексій Іванович розподілив теоретичний матеріал у межах трьох розділів основної частини: «Літературно-художня творчість як діалог», «Концепт “інтертекстуальність” в межах і за межами постмодерністської теоретичної та художньої парадигми мислення»,

«Інтерпретація літературного твору як чинник діалогічного творення та відтворення».

В епіцентрі наукового інтересу автора дисертації – модель творчості, представлена діалогом та інтерпретацією. Діалог потрактовано як першоджерело мистецької діяльності, а художня творчість – як втілення на папері усвідомленого та переосмисленого автором діалогу людини та світу (с. 26). У першому розділі дисертант розвиває концепції взаємних діалогів авторів і текстів; автора та читача, автора і героя тощо. О. Анхим укотре звертається до доробку М. Бахтіна, органічно розвиваючи ідеї мислителя в контексті власного дослідження. Продуктивним видається порівняння ідей М. Бахтіна і М. Бубера, Г. Блума та З. Фрейда.

Теоретичні узагальнення здобувач підкріплює конкретними спостереженнями творчого діалогу Г. Байерля та Б. Брехта, зокрема у використанні таких прийомів епічного театру, як ефект очуження і зонг, гра у грі, випадання із ролі, жест, історизація тощо.

Другий розділ присвячено проблемам інтертекстуальності. Критично осмисливши концепції Ю. Крістєвої, Р. Барта, Ж. Женетта, П. Торопа, Н. Фатєєвої, М. Гловінського та ін., здобувач подає розгорнуте трактування головних різновидів інтертекстуальності (паратекстуальність, метатекстуальність, гіпертекстуальність, архітекстуальність) та інтертекстуальних елементів (цитата, алюзія, ремінісценція, заголовок, епіграф тощо).

Промовистою ілюстрацією теоретичних положень розділу й водночас демонстрацією методики інтертекстуального аналізу стали підрозділ 2.2. «П'єса-обробка як вияв інтертекстуальної взаємодії на тлі творчого діалогу» та його пункти, кожен з яких присвячений розглядові п'єс Г. Байерля «Констатація», «Пані Флінц», «Іоанна із Дьобельну», «Містерія-буф», «Подорож по Землі доктора Фауста», «Ви новачок, сер!» як інтертекстів.

У третьому розділі простежено напрями інтерпретації літературного твору як центральної проблеми герменевтики.

Поряд із пунктами, які розглядають поняття *текст / твір* у контексті завдань літературознавчої інтерпретації (с. 142–145), інтерпретацію в контексті герменевтики (с. 145–159), відзначу підрозділ 3.2. «Художня інтерпретація як чинник літературної творчості: інтертекстуальність, діалог, традиція», у якому автор висловлює низку теоретичних пропозицій, зокрема вибудовує схематичне моделювання буття твору в напрямі розширення терміну *художня інтерпретація* (с. 172).

У підрозділі 3.3. простежено теоретичну та практичну інтерпретацію текстів Брехта. Одним із критеріїв розрізнення пародії й стилізації як результату художньої інтерпретації та форм літературної гри дослідники визначають різні вектори: стилізація розгортається в напрямі, заданому текстом-прототипом, пародія – у протилежному напрямі. У розгляді книги Г. Байєрля «Голови, або Ще менший органон», що є інтерпретацією роботи Б. Брехта «Малий органон для театру», здобувач провів уявні лінії маркування пародії й стилізації, оскільки цей текст є синтетичним явищем.

Відзначу, що аналіз художніх текстів і Г. Байєрля, і Б. Брехта відбувається з принагідним зверненням до критичних розвідок означених письменників, що дає змогу глибше проникнути в їхню творчу лабораторію. Окремо слід відмітити власний переклад творів німецького драматурга, що засвідчують ґрунтовну філологічну підготовку здобувача.

Логічним завершенням текстуальної частини роботи є висновки, які узагальнюють результати дисертаційного дослідження (с. 202–207). Залучений автором обсяг інформації (222 позицій, із них 68 – іноземною мовою) надає обґрунтованості й об'єктивності проміжним узагальненням і загальним висновкам роботи.

Основні положення дисертації відображені в 8 публікаціях, із яких 5 – у вітчизняних і зарубіжних фахових виданнях. Результати дослідження апробовано на міжнародних і всеукраїнських конференціях, під час наукових закордонних стажувань (2016, 2017).

Ознайомлення з текстом автореферату дає підстави стверджувати, що за структурою та змістом він відповідає встановленим вимогам МОН України.

Визнаючи ґрунтовність і належний науково-методологічний рівень дослідження Олексія Анхима, висловлю в дискусійному форматі певні спостереження та рекомендації.

1. Автор дисертації чітко окреслив об'єкт дослідження й на різних рівнях тексту не випускав його з уваги – це діалогічна й інтерпретаційна природа творчості. Дисертант так чи інакше торкається проблем типів творчості, або ж типів творчого процесу. Визнання творчості як інтерпретації, а твору як художньої інтерпретаційної моделі, з одного боку, скеровує дослідження в раціональне русло, відсікаючи будь-які ірраціональні передумови творчості, а з іншого, абсолютизує один із проявів мистецтва.

Концепції раціональної та ірраціональної творчості беруть початок від Аристотеля і Платона (ймовірно й ще глибше). У європейській традиції розрізняють такі типи творчості (творчої особистості, процесу): наївний і сентиментальний (Шиллер), класичний і романтичний (Гегель), порівняльний (чоловічий) і дівінаційний (жіночий) (Шлеєрмахер), аполонійний та діонісійний (Ніцше), інтровертний та екстравертний, психологічний і візіонерський (Юнг).

Міфологічне коріння має концепт генія. У ХХ ст. Г.-Г. Гадамер обґрунтував поняття *геній* як романтичне, звернене проти раціоналізму Просвітництва. На думку Гадамера, у європейській культурі від античності до бароко митець сприймається як ремісник. Такі міркування німецького філософа дали поштовх до формування уявлення про Майстра та Генія як два типи універсальної творчої особистості, перший із яких характерний для доби Відродження, класицизму, реалізму й для неокласицизму ХХ ст., другий – для романтизму і споріднених із ним течій і напрямів. (Принагідно зауважу, що в дисертації порушено питання творчої самостійності митця. Зокрема на сторінці 39 автор з'ясовує поняття *послідовник, епігон*. Логічним стало б розширення ряду категоріями *плагіатор, талант, геній*).

Спираючись на здобутки європейської думки, сучасні теоретики літератури також розробляють проблему типів творчості. Подібні міркування висловив Л. Тимофєєв, який вважав, що в історії літератури існували два типи творчості – реалізм і романтизм. А. Ткаченко зауважує, що можна по-різному

називати різні типологічні полюси. Наприклад, за типами світорозуміння і світовідчуття: позитивістський / інтуїтивістський (загальніше – матеріалістичний / ідеалістичний). Теоретик також окреслює дихотомію міметичності / сенсуалістичності з застереженням, що міметичний тип творчості обмежується життєподібністю, зображальністю, а сенсуалістичний – чуттєвістю, виражальністю. Ці типи творчості трапляються в художній літературі від античних часів до сучасності і не можна зводити до них «все розмаїття художнього творення». Однак так чи інакше дефініції творчості тяжіють до двох полюсів – раціонального та ірраціонального.

Доцільно було б співвіднести творчість, ґрунтовану на діалозі й інтерпретації, з відомими концепціями творчості.

2. Із попереднього спостереження випливає проблема поділу процесу творчості на етапи. Автор дисертації наводить концепцію психолога П. Якобсона, який виділяє такі етапи: 1) виникнення задуму; 2) його розробка; 3) активізація досвіду життєвих вражень; 4) пошуки форм і втілення задуманого твору; 5) реалізація задуму; 6) доробка твору (с. 23).

У науковій літературі (переважно з психології, філософії) зафіксовано чимало авторських концепцій щодо структурування творчого процесу. Загально відомі теорії таких авторів, як Ж. Адамар, В. Біблер, Дж. Гілфорд, Е. Гетчинсон, Д. Дьюї, А. Лук, А. Кроулі, Я. Пономарьов, В. Теплов, Г. Уоллес та ін. Узагальнюючи підходи до виокремлення основних етапів творчого процесу, можна загально визначити структуру будь-якої творчої діяльності, яка включатиме ідею, виношування задуму, накопичення інформації, безпосередньо реалізацію, перевірку. Багато авторів виокремлюють такий етап, як інсайт – раптове осяяння, прозріння. Суть явища полягає в несподіваному, частковому інтуїтивному прориві до розуміння поставленої проблеми та «раптовому» знаходженні її вирішення. Інсайт розглядається як центральний момент творчого процесу, що балансує на межі свідомого й несвідомого.

Досліджуючи очевидно раціоналістичний тип творчості як свідоме наслідування, варто було б звернути увагу на різні концепції етапування творчого процесу. Які етапи випадають, чим це зумовлено?

3. Викладені вище міркування корелюють із проблемою теоретико-методологічного підґрунтя будь-якого дослідження творчості та її типів, етапів творчого процесу, психології творчості тощо. Зважаючи на авторитетні імена у списку джерел роботи, варто було б звернутися до класичних (у тому числі й вітчизняних) праць. У трактаті «Із секретів поетичної творчості» І. Франко вперше в українському літературознавстві говорить про роль верхньої та нижньої свідомості у творчому процесі. Продовжили міркування про природу творчості С. Балей, Г. В'язовський, О. Білецький, А. Макаров та ін.

4. Дисертант цілком аргументовано послуговується терміном *обробка*, ведучи мову про реінтерпретацію відомих і маловідомих творів іншими авторами. Доцільно, на мою думку, було б скорегувати згадане поняття з такими категоріями, як вічні образи (теми), мандрівні сюжети, типологічні паралелі тощо.

Термін *обробка* традиційно використовується на позначення безпосереднього опрацювання фольклорно-легендарного, міфологічного матеріалу. Наприклад: середньовічну іспанську легенду про Дон Жуана вперше піддав обробці Тірсо де Моліна. Світовий мотив про відомого коханця й волелюбця принагідно згадується в дисертації, коли йдеться про твори О. Пушкіна «Кам'яний гість» та Лесі Українки «Камінний господар». Дон Жуан – вічний образ, тобто така літературна постать, яка «за глибиною художнього узагальнення та можливістю філософського осягнення буття» виходить за межі конкретних творів (Літературознавча енциклопедія, I, с. 196). Класичними вічними образами світової літератури вважаються Медея, Мойсей, Каїн, Гамлет, Фауст...

Стосовно творів О. Пушкіна й Лесі Українки, то, здається, численні розвідки вже давно засвідчили самобутність і незалежність цих текстів один від одного. Вкажу тільки на ґрунтовну статтю Марії Овчаренко «Два Дон Жуана – дві ідеї: “Камінний господар” Лесі Українки і “Каменный гость” А. Пушкіна», де максимально повно аргументовано й ілюстровано оригінальність названих творів. Так само, як і текстів Мольєра, Дж. Байрона, Е. Т. А. Гофмана та інших

першорядних письменників, які запропонували індивідуально-авторські версії «вічного» сюжету.

Хоча поняття *обробка* вживається в розвідках донжуніани, як-от вислів Є. Ненадкевича: «“Камінний господар” гідний зайняти одне з перших місць серед світових обробок сюжету...». Тут ідеться, знову ж таки, про первинну (оригінальну) обробку автентичного сюжету чи мотиву. Поняття *обробка* в такому значенні близьке до інтерпретації в розумінні «творче виконання художнього твору, що ґрунтується на самостійному тлумаченні» (Словник іншомовних слів).

5. У роботі автор періодично звертається до проблеми читача. Він апелює до авторитетних праць У. Еко, Р. Інґардена. Хочу звернути увагу й на концепції представників рецептивної естетики й феноменології, які розвивали проблему автора й читача як «творчих співучасників» у процесі розмежування художнього та естетичного полюсів твору (цю проблему дисертант теж принагідно порушує, але не розвиває). Погляди Р. Інґардена про розмежування естетичної й художньої цінності отримали своєрідний розвиток у німецькій традиції (Констанська школа критики). В. Ізер виділяв у літературному творі два полюси – художній та естетичний: «художній стосується тексту, створеного автором, а естетичний – вказує на його реалізацію, яку здійснює читач» (Процес читання: феноменологічне наближення). Концепція твору як інтенційного предмета постала також і в екзистенціалістській філософії. Зокрема, Ж.-П. Сартр у роботі «Що таке література?» писав, що вона (література) існує доти, доки триває читання.

У сучасному українському літературознавстві проблеми читацької рецепції (окрім згаданих здобувачем) розвиває також Марія Зубрицька (Homo legens: читання як соціокультурний феномен. Львів, 2004).

Серед недоліків: поодинокі опечатки, як-от *інтертекстуальность* замість *інтертекстуальність* (с. 77); вживання канцеляризмів *даний* замість *цей*, *пропонований*, *заданий*; *наступний* замість *такі*, *ці*; інші мовні огріхи, які загалом не впливають на загальне позитивне враження від роботи.

З огляду на сказане, можна зробити загальні висновки про відповідність рецензованої дисертації вимогам порядку Присудження наукових ступенів.

Наукова праця ґрунтується на значному фактичному матеріалі, має логічну побудову. З'ясовано дослідницьку ситуацію, чітко визначено мету й завдання роботи, окреслено її актуальність, новизну, методика дослідження.

Теоретичні положення дисертації становлять послідовно витриману систему, яка спирається на здобутки світового та вітчизняного літературознавства, філософії, культурології.

Рецензована дисертація – завершене дослідження, у якому застосовано ефективні методи наукового пошуку. Звертає на себе увагу аналітичний характер роботи, чіткі висновки й узагальнення, які достатньо проілюстровані й аргументовані.

Дисертація та автореферат Олексія Івановича Анхима «Літературно-художня творчість як діалог та інтерпретація (на матеріалі драматургії Гельмута Байерля)» виконані на належному науковому рівні, відповідають вимогам «Порядку присудження наукових ступенів і присвоєння вченого звання старшого наукового співробітника» (Постанова Кабінету Міністрів України від 24.07.2013 р., зі змінами) та паспорту обраної спеціальності, а їх автор заслуговує на присудження наукового ступеня кандидата філологічних наук зі спеціальності 10.01.06. – теорія літератури.

Кандидат філологічних наук,
доцент кафедри теорії літератури
та зарубіжної літератури
Східноєвропейського національного
університету імені Лесі Українки

Левчук Т. П.



15 03