

ВІДГУК

офіційного опонента

на дисертацію ВАСИЛЬЄВА Євгена Михайловича «Сучасна драматургія: жанрові трансформації, модифікації, новації» (монографія), представлену на здобуття наукового ступеня доктора філологічних наук зі спеціальності 10.01.06 – теорія літератури

Питання теоретичного огляду такого динамічного і всеохоплюючого явища, як світова драматургія (в плані її сучасного стану, а також принципів її жанрового оновлення) сьогодні постає актуальним, важливим, багатозначним чинником аналітики класичного і некласичного матеріалу. Акцентуємо, що представлене дослідження відбиває імпліцитно-експліцитну позицію самого автора Є. М. Васильєва – водночас актора, режисера, інтерпретатора і науковця, який має право й наважився на титанічний вчинок – здійснити «комплексне жанрологічне дослідження сучасної драматургії» (с. 8). Літературознавче прочитання проблеми ускладнюється синкретичною природою театру, фактично – невичерпністю можливих форм, що в кожному без винятків разі іманентно перетворює першотекст на прецедент.

Конструюючи проблему в руслі «наукових та авторських рефлексій» (Розділ I), тобто як проблему *рефлексії*, автор концептуалізує її у параметрах дискурсу, рішуче відхиляючись від намагання заформалізувати свій задум, фактично відштовхуючись від нормативних теорій минулого. Звідси ми спостерігаємо, як постає власний авторський аналітичний підмурок для розгляду численних оригінальних текстів. Відтак за своєю архітектонікою монографічна робота зладнана вкрай раціонально, аргументовано висвітлює логіку дисертаційної дедукції: послідовно аналізуються конститутивні чинники жанротворчих процесів новітньої драматургії (Розділ II), типові форми так зв. жанрових трансформацій (Розділ III), новаторські засоби оновлення архаїчних жанрових форм драматургії (Розділ IV) й, нарешті, подано аналітичний контур жанрових новоутворень сучасної світової драматургічної практики (Розділ V). Такий дискурсивний ритм не викликає

заперечень, хоча логічно передбачає ряд теоретичних доповнень і залишає проблему відкритою через, як сам автор говорить, «безперечний опір матеріалу» (с. 8).

На огляді, без перебільшення, вся якісна світова драматургія кінця ХХ – ХХІ ст. від Австрії до Японії (122 автора!), в контексті якої чіткіше усвідомлюється український сегмент, також представлений тут зразковими прикладами (28 авторів). І це ще не враховуючи усіх класиків світової драми, до яких апелюють сучасні драматургічні тексти, виразно позначені «інтертекстуалізацією». (Підкреслюється при цьому зростаюча інтенсивність й потоку графоманських спроб через можливості Інтернету, що ускладнює огляд).

Монографія Є. Васильєва справедливо претендує на енциклопедичність тематичного охоплення (бібліографія нараховує 826 найменувань). Достойнством цієї роботи є аналітичний стиль власного дискурсу, глибока і послідовна увага до наукових попередників, тактовний діалог з театральною критикою, коректний науковий тезаурус (куди доцільно включаються й такі авторські терміни, як «метAPERсонаж», «драма-пріквел», «драма-ремікс», «драма-сайдквел», «драма-кросовер»), ретельне шліфування власних умовиводів, а також, прямуючи за пропозицією теоретика драми Манфреда Пфістера, намагання «відновити мультимедійну єдність» у поглядах на театр, на противагу наявній окремішності літературознавчої та театрознавчої позицій (с. 11). Автор застерігає від ототожнення *драми* й *драматургії* (які подекуди синонімізуються), інтерпретуючи, за О.С. Чирковим, драматургію як *метавид мистецтва*, ширший за парадигму *драма* (с. 25). В авторській стратифікації «сучасна драматургія» (за Леманом – «постдраматичний театр») подається як третій етап після *нової* та *новітньої* драми, що починається зі знаменного 1991 року. Безперечно, тут непомітно спрацьовує соціо-культурна школа дискурсу.

Враховуючи величезний масив наукової бази літературознавчого річища, автор поділяє усю сукупність наявних висловлювань та значущих

концепцій феномену *сучасної драматургії* на п'ять методологічно багатосторонніх груп – остання з них заслуговує на особливу увагу – тут йдеться про жанротворчі процеси в аспекті інтертекстуальності драматичного твору, що нею буквально «ферментується» будь-який сучасний драматургічний текст (с. 114–130). Справедливо підкреслюється, що «в українському літературознавстві метатеатральний пласт драматургії освоєний недостатньо» (с. 129).

Аналогічної практики тематичного структурування оглядових фрагментів своєї роботи Є.М. Васильєв намагається дотримуватися й надалі для власної зручності та зручності читача. Проте у монографії, звичайно, панує не елементарний перелік актуальних концепцій, а аналізуються їхні суголосся, зчіпки та протистояння: так, приміром, висвітлюється конгруентність поглядів Ганса-Тіса Лемана (спирався на режисерські втілення) та Бернхардта Асмута (спирався на текст), пропонуються свої рішення (див. с. 37–42). Важливо, що у контексті представників світової жанрології (Н. Фрай, Н. Лейдерман та ін.) виважується внесок українських науковців у цю галузь, наприклад, справедливо виокремлюються жанрологічні моделі, запропоновані знаним львівським теоретиком Ноною Копистянською.

Автор спостережливо підмічає, що «система авторських номінацій є своєрідним відбитком теорії драматичного жанру» (с. 132), відштовхуючись від чого, він розглядає з цього погляду чималу кількість прикладів, що підтримують справедливі теоретичні узагальнення (українські приклади навіть унаочнено табличкою).

Характеризуючи жанрову систему сучасної драматургії зі специфічною для неї відсутністю канонічних («чистих») жанрів (стараннями представників театру абсурду – с. 136), звертаючи увагу на відповідну до цього «своєрідну наукову приреченість» означеного наукового вектору (с.147), Є. Васильєв намагається спростувати подібне положення через визначення нових

жанрових критеріїв і, відповідно, виділяє три групи: «жанрові трансформації», «жанрові модифікації», «жанрові новації» (с. 153).

Важливою теоретичною розробкою є увага до парадигми «драматургічний текст» (у другому розділі). Саме на цьому рівні яскраво висвітлюються автором сучасні її новації. Очевидною тенденцією є структурування текстів на «сцени», які тут ідентифікуються на зразок певних «молекул» драми, або й зовсім відсутність поділу, а, крім того, поява «типового для сучасної драматургії метаперсонажа» – Наратора (с. 155–158) та ряд інших прийомів. За спостереженнями автора монографії, деформуються фундаментальні композиційні принципи як такі, за рахунок чого активізується так зв. жанровий ресурс (цей фрагмент супроводжується також табличкою специфічних авторських жанрових найменувань – с. 165).

У зв'язку з темою епізації і ліризації у сучасній драматургії на матеріалі українського досвіду (с. 170–180) артикулюється питання про *закриту* та *відкриту* драму (так зв. аристотелівську та неаристотелівську). Остання відкрита для елементів іншої родової генези.

Специфіку інтертекстуальності сучасної драматургії сфокусовано лише на двох зразках (В. Набокова і Е. Йонеско) на підставі типологічної подібності та персонажу Автор. Як на мене, цей параграф виглядає доволі умовним і не досягає заявленої мети. Теоретичний контур широкої і проблемної практики накреслено досить побіжно (див. с. 180–186). Щоправда, сама ця практика широко і переконливо представлена у заключному розділі монографії як стратифікація найсучасніших жанрових форм. Крім того, «інтертекстуальну тематику» розпорошено по інших розділах. Наприклад, йдеться про так зв. *шекспірівський інтертекст* у зв'язку зі зразками метадраматичних творів, але можна зрозуміти, що в аспекті інтертекстуальності йдеться про Шекспіра як персонажа сучасної драматургії, хоча інтертекст – це не лише перетворення автора на персонажа, а й цитування його текстів (див. с. 200–201). Чому було б не спробувати розглянути це питання принаймні в аспекті женеттівських палімпсестів?

На відміну від теоретичного фрагменту щодо інтертекстуальності, цікаво було читати про *метатеатральність* та *метаперсонажність* сучасної драматургії, що, зокрема, тут інтерпретується як «реалізація метафори про світ-театр і людей-акторів», улюблений мотив, приміром, Ж. Ануя (с. 188), успадкований від попередніх періодів драми. В даному разі автор також говорить про «термінологічну спокусу» за аналогією з поняттям *метасюжет* включити застарілий термін «вічний образ» у поняття *мета персонаж* (с. 191–192). Щоправда, він не наполягає на такій заміні, хоча й має рацію, адже вже є спроби оновити цей фрагмент компаративістичного напрямку за рахунок поняття *транзитивність*. Тут доречно звернена увага на приклади термінологічної синонімії, які насправді можуть бути зведені до певного узагальнення – так, зокрема, *театр абсурду* іменують і театром обурення, і театром протесту і парадоксу, і театром насмішки (див. с. 223).

Жанрові трансформації класичних форм (трагедія, комедія) в сучасній драматургії у монографії розглядаються з опертям на численні авторські та режисерські спостереження всесвітньої практики і закономірно інтерпретуються як *еволюція* (також у роботі при аналізі п'єси Олівера Буковські «Гості» справедливо і слушно активізуються дотичні до сучасних прикладів давні положення В. Волькенштейна з його виваженої драматургічної теорії – с. 213–216).

На прикладі так зв. драми абсурду автор приділяє увагу такому новому й оригінальному формату жанротворення, як *жанрова конверсія* (вперше вжитий М. Ріфатером). Він інтерпретує це таким чином: «Сутність жанрової конверсії полягає у тому, що драматичним жанром стає не просто позадраматичний або ж позалітературний жанр. На жанрові категорії перетворюються концепти» (с. 220). Дуже переконливо у даному разі розглянуто протиріччя-суголосності Йонеско з Брехтом (с. 230–240). Питання конверсійних перетинів театру абсурду з епічним театром загалом автор відносить до дискусійних (с. 228), проте, як він сам дослідив, згадані

режисери «після постановки брехтівських творів зверталися до творінь абсурдистів (причому, майже одночасно)» (с. 237).

Також уважно відслідковуються явища жанрової *конвергенції* та жанрової *дифузії* як найбільш поширені форми жанрової трансформації сучасної драматургії, що на свій спосіб розхитують межі між трагічним та комічним (с. 271) – в передісторії постає трагікомедія, від якої у ХХ–ХХІ ст. відокремлюється *трагіфарс* як самостійна жанрова форма (с. 286) – наведені приклади доводять, що трагіфарсові ефекти мають місце в усіх театральних практиках світу (с. 293).

Окремим теоретично вагомим досягненням роботи постає аналіз архаїчних жанрів в їхніх сучасних модифікаціях. Автор підкреслює, що більшість з них надовго «випадала» з культурологічного руху і лише у сучасній драматургії почала свою активацію. Таке оновлення прямо пов'язується з естетичною програмою літературного напрямку. Йдеться про кореляції сучасної драми з різновидами релігійної драми (містерія, міраклъ та ін.), причому подекуди тут можна «спостерігати синтез опери, ораторії, проповіді» (с. 300). Зокрема, яскраві переконливі зразки автору постачає в тому числі й український досвід – і тут цікаво стежити за аналітичною майстерністю теоретика, міркувати над його висновками – приміром, над рядками щодо «вуличної містерії» Неди Нежданой «Maidan Inferno, або Потойбіч пекла» (с. 313–316).

Модифікацією дидактичних жанрів постає притча, парабола, мораліте у своїх версіях сучасної драматургії, ці визначення фігурують у заголовковому комплексі численних прикладів (табл., с. 325–326), пропонуються зразки розмежування цих парадигм (див. аналіз «Оскара і Рожевої пані» Е.-Е. Шмітта). Дуже зацікавлюють теоретичні міркування Є. М. Васильєва про п'єси відповідного жанрового формату літературознавця, відомого дослідника драматургії Брехта О. С. Чіркова зі збірки «Час і часи. Драми-притчі» (зокрема про референтну функцію антропонімів) з посиланнями на теоретичні сентенції самого автора (с. 328–331). Нарешті, хоча й досить

побіжно, розглядаються театральні версії *релігійних мотивів* (у цьому питанні варто було б врахувати досвід А. Є. Нямцу).

Дуже цікавим є підрозділ, де досліджуються комедійні жанри та такі їхні сучасні модифікації, як фарс і комедія дель арте. Тут висвітлюється історія питання, коментується солідний корпус сучасних українських та зарубіжних праць щодо різних рівнів жанрової поетики, йдеться про креативний потенціал цих форм, сучасні фарси переважно інтерпретують актуальну політичну ситуацію у світі (с. 358, напр.). Щодо модифікацій комедії дель арте, то, за спостереженнями автора, «здебільшого драматург прагне модифікувати її на рівні персоносфери», яка складається з класичного трикутника Арлекін-Коломбіна-П'єро» (с. 368). Але на цей трикутник може накладатися інший прошарок персоносфери – як це майстерно розкривається на прикладі пєси Славомира Мрожека «Карнавал, або перша дружина Адама» – до того ж, це прекрасний приклад інтертексту (с. 368–372). Аналогічним зразком постає й драматична поема Івана Драча «Зірка і смерть Пабло Неруди». Акцентується також рімейкування цієї жанрової класичної архаїки, наслідування її імпровізаційної стихії.

Звитяжним завершенням монографії виглядає останній розділ, в якому структурується і коментується зовсім новий матеріал – жанрові драматургічні новації межі ХХ–ХХІ ст.: драма-сиквел, драма-приквел, драма-римейк, драма-ремікс, драма-сайдквел, драма-кросовер (авторські пропозиції найменувань). Це абсолютно оригінальні й, на перший погляд, зовсім епатажні стосовно класики форми, генеровані, на думку Є. М. Васильєва, здебільшого чи практикою пародій, чи сучасного кінематографу, чи іншими причинами – ключове, що вони визначаються як «вторинні сюжетотворчі/сюжетоутворюючі жанри» (с. 382–383). Автор вважає, що попри поверхневі міркування, насправді погляд на сучасну драматургію в аспекті діячності так чи інакше виявить коріння цих феноменів «у класичній літературі минулого» (с. 383). Цей розділ безперечно стане першоджерелом для наступних наукових студій у цьому річищі.

Декілька зауважень. Щодо недостатньої уваги до сучасних методологічних практик – зокрема, такої, як співвідношення між герменевтичним ресурсом авторського тексту та потенціалом рецептивного відгуку на цей текст (праці *Г. Р. Яусса* та *В. Ізера* з теорії рецепції, а також праця *Г. Г. Гадамера «Герменевтика і поетика»*), адже саме рецептивна поетика враховує постать реципієнта (читача, слухача й глядача), в тому числі – значення діалогу між актором (акторським колективом) та глядачем різновікових категорій (приміром, сучасна драматургія, розрахована на дитину). «Часовий» критерій у динаміці жанроутворення, наприклад, вартувало доповнити концепціями часу *П. Рікера* та *Р. Інгардена* («минуле/майбутнє»).

Для драматургічної дії специфічним фактором постає так зв. колективний глядач, функції якого у театрі чи не найбільш вирішальні для успіху вистави. Останнім часом набуває параметрів власної жанрової моделі сучасна форма, де цей «сумарний» глядач постає як активізована діюча сила – маю на увазі жанр *флешмобу*, що у монографії не згадується. Хотілося б почути коментар теоретика щодо означеного явища.


Також, на мій погляд, вартувало більш послідовно і розгорнуто розкрити заявлену тему мультимедійності, яка об'єктивно також виступає вагомим конструктивним оператором у системі жанротворення нових драматургічних форм.

Втім, як завжди, гарна робота провокує на безкінечний ряд наступних запитань, тому закінчу тим, з чого починала: теоретичне прочитання проблеми ускладнюється синкретичною природою театру, його здатністю до адаптацій, фактично – невичерпністю можливих форм, що в кожному без винятків разі іманентно перетворює першотекст на прецедент. Систематизувати ці прецеденти – чи не є тут якась безмежна перспектива з нескінченними для теорії пастками?

Автореферат представленої монографії відповідно розкриває зміст і концептуальну суть цього оригінального і цілком новаторського наукового дослідження.

Загалом, дисертаційна праця (монографія) Євгена Михайловича ВАСИЛЬЄВА «Сучасна драматургія: жанрові трансформації, модифікації, новації» виконана на високому сучасному науковому рівні, є самостійним, завершеним дослідженням, оформленим відповідно до вимог «Порядку присудження наукових ступенів і присвоєння вченого звання старшого наукового співробітника» (постанова Кабінету Міністрів України від 24 липня 2013 року № 567 (зі змінами)), й відповідає вимогам МОН України. Це дає право рекомендувати автора на присудження йому наукового ступеню доктора філологічних наук (спеціальність 10.01.06 – теорія літератури).

Доктор філологічних наук, професор,
завідувач кафедри зарубіжної літератури,
теорії літератури
та слов'янської філології
Чернівецького національного університету
імені Юрія Федьковича

 О.В. Червінська

