

ВІДГУК
офіційного опонента
Катерини Григорівни Борисенко
на дисертацію Наталії Іванівни Пелешенко
«Рецепція барокової драми в українській літературі XX ст.
у контексті типології стилів»,
подану на здобуття наукового ступеня кандидата наук
(спеціальність 10. 01. 01 – українська література)

Відгомін бароко в українській літературі XX ст. завжди був об'єктом пильного зацікавлення нашого літературознавства: варто пригадати студії М. Сулими, Л. Ушкалова, О. Новик, О. Юрчук, М. Сороки та ін., щоб переконатися в тому, яким цікавим і багатоплановим є це явище в нашому письменстві. Разом із тим низка питань ще потребує докладнішого висвітлення; з-поміж них специфіка відображення барокової драматургії. Тож дисертація **Наталії Іванівни Пелешенко «Рецепція барокової драми в українській літературі XX ст. у контексті типології стилів»** є безсумнівно актуальною.

Зазначмо, що пані Наталія обізнана з вимогами до дисертаційного жанру. Шановна дослідниця у вступі окреслює актуальність, мету, завдання, предмет та об'єкт дослідження; вказує на його теоретичне, практичне значення та наукову новизну; також у дисертації використано розмаїту джерельну базу, зокрема список літератури налічує триста вісім позицій.

У першому розділі **«Типологія бароко в дуалістично-циклічних теоріях XIX – XX ст.»** шановна дисертантка слушно звертається до концепції Ф. Гегеля як засадничої для романтизму, ідей Ф. Ніцше, О. Шпенглера, аналізує праці Г. Вельфліна, М. Бердяєва та ін. Усе це дає змогу дійти висновку про те, що концепції зламу XIX-XX ст. дали поштовх до розвитку, який оприявнився в літературознавстві минулого століття.

Правлячи про дослідження бароко в XX ст., пані Наталія акцентує увагу на типологічній концепції Д. Чижевського, при цьому також докладно спиняється на доробкові Ю. Кшижановського, М. Гнатишака, Д. Лихачова, Е. Р. Курціуса та ін.

Цілком доречним є і звернення до літературознавчого доробку В. Петрова та науковців кола неокласиків, а особливо порівняння різних «іпостасей» Петрова: праць В. Бера та художньої спадщини В. Домонтовича, – що дає змогу скласти цілісну картину уявлень про світогляд цього визначного науковця та письменника. Цікавим є також аналіз доробку М. Зерова, особливо в порівнянні з міркуваннями М. Хвильового, О. Білецького.

Також пані Наталія акцентує увагу на концепції Ю. Лотмана і тартусько-московської семіотичної школи та працях І. Чернова, вказуючи, що «типологічні риси "барокових" стилів, виділені І. Черновим, можна розширювати, тлумачити, нарощувати прикладами і застосовувати в історико-літературному дослідженні» (Дис., с. 80).

Беручись до аналізу типологічних підходів у сучасному українському літературознавстві, шановна дисертантка звертається до праць Д. Наливайка, відтак цілком слушно пояснює певні суперечності в його книжці «Искусство: направления, течения, стили» (1981) суто ідеологічними чинниками. При цьому зазначається, що в роботах, написаних уже в 1990-ті роки, засновник сучасної української компаративістики поєднував у своїх дослідженнях кілька підходів.

Також пані Наталія ґрунтовно аналізує праці арх. Ігоря (Ісіченка), М. Кодака, С. Андрусів, П. Михеда, О. Новик, В. Моренця, М. Сулими, Д. Горбачова, І. Заярної та ін. Усе це допомагає створити цілісну картину дуалістично-циклічних концепцій розвитку літератури.

У другому розділі **«Рецепція барокової драми в українській літературі ХХ ст.»** дисертантка зазначає, що однією з найпоширеніших за барокової доби була метафора «світ – театр», яка мислилася в рамках ванітативного мотиву. Загалом характеризуючи бароковий театр, авторка вказує на важливість театральної стилістики, яка часто проникала в царину інших мистецтв (скульптура, іконопис). При цьому Наталія Іванівна цілком слушно акцентує увагу на шкільній, а особливо вертепній драмі як на унікальному явищі, що поєднало високе мистецтво і фольклор, сакральне й профанне.

Звертаючись до драми Панаса Мирного «Спокуса», шановна дослідниця виокремлює барокові впливи, а водночас вказує на цікаву деталь: відсутність

земного простору, адже дія розгортається в раю та пеклі, причому, на противагу бароковій добі, де пекло переважно було «закритим простором», тут таким постає рай. Це дає підстави, цілком слушно, трактувати п'єсу письменника-реаліста і як сигнал своєрідної вичерпаності позитивіських ідей на межі ХІХ і ХХ століть, і як своєрідне передчуття приходу нового стилю, заснованого на бароково-романтичній традиції.

Аналізуючи доробок Л. Старицької-Черняхівської, дисертантка зосереджується на п'єсах «Вертеп», «Милість Божа». Зазначивши, що порушені в першому творі теми (п'ята колона, проплачені мітинги тощо) є актуальними й сьогодні, дослідниця виокремлює риси, характерні й для барокової драми (пролог, епілог, вживання «бідних» барокових ремарок, введення до розвитку дії хору, мовна еkleктика), і звісно ж, спільні сюжети та образи, які «осучаснює» письменниця.

«Милість Божа» Л. Старицької-Черняхівської вже самою назвою відсилає нас до однойменної барокової драми. Тож закономірно, що пані Наталія спиняється і на структурі твору, і на сюжеті, і на мові п'єси, визначивши, що письменниця була доволі вправною стилізаторкою. Дуже важливим є також і спостереження про те, що, наслідуючи барокову стилістику, Л. Старицька-Черняхівська вводить до корпусу свого твору також інтермедії, які «дуже вигідно, в гумористичному ключі підкреслювали наскрізну ідею національної свободи і національної ідентифікації» (Дис., с. 101). Загалом дослідниця доходить слушного висновку, що означені твори демонструють усе більший інтерес до барокової театральної спадщини.

Відтак дисертантка визначає експресіоністський театр Леся Курбаса як кульмінаційний момент взаємодії культури першої пол. ХХ століття зі шкільним театром та вертепом. У дослідженні вказується, що бароковий сценічний простір як модель християнського космосу оприявнюється в «Різдвяному вертепі» (1918), «Джиммі Хіггінсі» (1923), «Жовтневому огляді» (1927), «Диктатурі» (1930), «Маклені Грасі» (1933). При цьому цілком доречно акцентується на організації «тривимірного» сценічного простору в модерному

театрі, що споріднювало його зі шкільним театром XVII – XVIII століть, де велику роль відігравала машинерія, задаючи ритм усьому дійству.

Аналізуючи «Різдвяний вертеп», пані Наталія зазначає, що режисер, звертаючись до примітиву, розглядав його як один із важливих етапів шліфування форми. У цій виставі перед акторами було поставлено завдання максимального перевтілення в маріонеток. Цілком слушно дисертантка окреслює важливу роль інтермедій у підготовці першотравневого карнавалу, завдяки чому Лесь Курбас міг втручатися в текст п'єси, розставляючи пріоритети, суголосні до режисерського бачення. Цікавими є і спостереження дисертантки щодо певних перегуків єзуїтського театру, вертепу та агітпропу, а також зауваги про те, що режисер не був самотнім у своїх пошуках розуміння та переосмислення «барокової мови»: це само намагався віднайти і «мистецький гурток», до якого належали Г. Нарбут, М. Семенко, П. Зайцев, М.Зеров, Ф. Ернст, В. Петров, П. Тичина, Л. Курбас та інші. Усе це разом засвідчувало неабиякий інтерес українських культурних діячів 1910 – 1930-х років до епохи бароко.

Підсилює цю думку й апелювання до творчості А. Любченка, автора повісті «Вертеп». Дослідниці вдається виокремити структурні риси, які дають змогу зіставити повість із драматургією барокової доби. Зокрема вона акцентує увагу на поєднанні імпресіоністичної поетики та барокової інтенційності сюжету й образності.

У результаті пані Наталія доходить обґрунтованої думки про те, що звернення до барокового тексту є однією з провідних ознак українського модернізму.

Аналізуючи рецепцію барокової драматургії в доробку МУРу, дисертантка звертається до драматургії І. Костецького та Ю. Косача. У творчості першого, зокрема, зосереджується на п'єсах «Спокуси несвятого Антона» (1946), «Близнята ще зустрінуться» (1946), «Дійство про велику людину» (1948), яким сам автор дає суто барокові жанрові означення (мораліте, вистава в масках, містерія). Їй вдається виокремити споріднену з бароковою драматургією

побудову (дія та інтермедія), а ще такі елементи, як маскарад, вертеп, хор, пантоміма, перевдягання тощо.

П'єсу Ю. Косача «Дійство про Юрія Переможця» дисертантка цілком слушно окреслює як «містеріальну за формою і змістом» та наголошує на такій структурній особливості, як «введення інтермедії в інтермедію» (Дис., с. 129).

Як відомо, барокова культура яскраво відобразилася в «хімерній прозі». Тож пані Наталія цілком слушно звертається до творів О. Ільченка, В. Земляка, В. Шевчука, В. Дрозда.

Зокрема, у романі «Козацькому роду нема переводу, або ж Мамай і Чужа молодиця» Н. Пелешенко виокремлює народну сміхову культуру, рецепцію інтермедій до драми Якуба Гаватовича, низку барокових антиномій (життя – смерть, Бог – диявол тощо); а також зазначає, що автор тонко вказує на відмінності між українською та російською ментальністю, почасти ніби ілюструючи працю М. Костомарова «Две русские народности».

Звертаючись до дилогії В. Земляка «Лебедина згряя» та «Зелені млини», шановна дослідниця наголошує на оприявненій у тексті постмодерній поетиці. Дилогія постає ніби розлогою метафорою «увесь світ – театр», де перед читачем не лише розгортається сценічне дійство, а й слова «гра», «роль», «театр» часто стають маркерами поведінки персонажів. Також дослідниця виокремлює біблійні топоси, християнсько-обрядові мотиви, фольклорні та народно-сміхові кліше, що дає змогу дійти висновку «функціонування в українському культурному просторі другої половини ХХ ст., зокрема 1970-1980-их років, барокового коду, однією з домінант якого є активна експлуатація народно-релігійних уявлень, християнських образів, алюзій і ремінісценцій, що найчастіше є сакральними лише за визначенням, а не за функціями у тексті» (Дис., с.176).

Відгомін барокової традиції в доробку В. Дрозда дослідниця тлумачить крізь призму боротьби добра і зла, що відчитується у його творах («Жертва диявола», «Самотній вовк (Вовкулака)», «Пори року», «Білий кінь Шептало», «Білий кінь Шептало на молочарні») як шлях пізнання Бога; а також

виокремлює суто сквородинівську «неповторність» кожної людини, притаманну більшості персонажів цього автора.

У доробку В. Шевчука («Три листки за вікном», «Свічення» тощо) пані Наталія визначає превалювання естетико-філософських ідей бароко, що відрізняє цього автора від письменників-модерністів поч. XX ст., які надавали перевагу формально-просторовій організації тексту. Водночас дослідниця зазначає, що у його творчості чи не найяскравіше відобразилися характерні теми, ідеї, проблеми, притаманні представникам «химерної прози».

Наталія Іванівна також відстежує рецепцію бароко у романі «Перверзія» Ю. Андруховича, зазначивши, що провідним для письменника є постмодерністський принцип гри культурними кодами, для чого він часто обирає і найяскравіші риси культури бароко.

Разом із тим хочемо висловити й кілька зауважень

1. На нашу думку, аналізуючи творчість Панаса Мирного, варто було б порівняти драму «Спокуса» з «Казкою про Правду та Кривду», а також звернутися до студії «Реалізм – це есхатологія: Панас Мирний» Л. Ушкалова.

2. Аналізуючи творчість Ю. Косача, варто було трохи докладніше спинитися на барокових сюжетах у його доробку, зокрема звернутися до повісті «Глухівська пані».

3. Загалом хотілося б зауважити, що дослідження б тільки виграло, якби дисертантка трохи поглибила контекст, окресливши побутування барокових сюжетів у європейській літературі XX століття.

Однак висловлені зауваження не применшують здобутків дисертації, а мають характер побажань.

У **висновках** систематизовано та узагальнено матеріал дисертаційної студії. Вони вирізняються чіткістю формулювань та повністю відповідають змістові дослідження.

Дисертаційний матеріал апробовано на наукових конференціях та відображено в публікаціях у фахових виданнях. Автореферат повністю відповідає змістові дисертації.

Зазначмо, що дослідниця виявила обізнаність із літературою XVII – XVIII та XX століття, що не лише засвідчило високий професійний рівень пані Наталії, а й дозволило успішно впоратися з основним завданням – розкрити рецепцію барокової драми в літературі XX століття.

Висновок. Дисертація Наталії Іванівни Пелешенко «Рецепція барокової драми в українській літературі XX ст. у контексті типології стилів» за змістом і формою становить самостійне й актуальне у вітчизняному літературознавстві дослідження. Дисертація відповідає вимогам п.п. 9, 11, 12, 13 «Порядку присудження наукових ступенів», затвердженого постановою КМУ № 567 від 24.07.2013 р. (зі змінами, внесеними згідно з Постановами КМУ № 656 від 19.08.2015 р. та № 1159 від 30.12.2015 р. та № 567 від 27.07.2016 р.), а її авторка заслуговує присвоєння наукового ступеня кандидата філологічних наук (спеціальність 10. 01. 01 – українська література).

**К.філол.н., доцент,
доцент кафедри філософії
і суспільних-гуманітарних наук
Міжнародного науково-технічного
університету
імені академіка Юрія Бугая**

Катерина Григорівна Борисенко



28.04.2021

