

ВІДГУК
офіційного опонента
на дисертацію Вісич Олександри Андріївни
«Метадрама: теорія і репрезентація в українській літературі», поданої
на здобуття наукового ступеня доктора філологічних наук
за спеціальностями 10.01.06 «Теорія літератури»;
10.01.01 «Українська література»

У сучасний літературознавчий дискурс досить потужно увійшло поняття «метадрама» та синонімічні йому терміни «метадраматичність», «метатеатр», «метатеатральність» тощо. Поняття метатеатру, що вперше з'явилося 1963 року, коли американський драматург і театрознавець Лайонел Абель видав дослідження «Метатеатр: новий погляд на драматичну форму», було успішно теоретично розвинене такими науковцями, як Дж. Калдервуд, Дж. Шлютер, П. Хорнбі, С. Свіонтек, К. Фівег-Маркс та ін. Проте ще зовсім нещодавно доводилось констатувати, що в українському літературознавстві метатеатральний пласт драматургії освоєний явно недостатньо. Донедавна у поодиноких вітчизняних розвідках можна було виявити лише спорадичні згадки про метадраматичність окремих п'єс. І лише в останні роки метадрама стає об'єктом більш ґрунтовних розвідок деяких українських драмознавців, серед яких Олександра Вісич поступово висунулась у число найбільш активних і, головне, найбільш послідовних фахівців із метадрами. Докторська ж дисертація, в якій міститься як глибоке теоретичне осмислення метадрами, так і аналіз її, як виявляється, широкої і вагомої репрезентації в українській літературі, безперечно, закріпила за нею першість в усій вітчизняній метадраматичній галузі. Отже, дисертація О.А. Вісич присвячена безперечно актуальній і водночас надзвичайно мало дослідженій, а також нагальній літературознавчій темі.

Дослідження Олександри Вісич вражає своєю ґрунтовністю, академічною стрункністю, чіткою логікою побудови і широтою охоплення матеріалу. Воно органічно розпадається на дві великі частини (по два розділи у кожній): першу частину слід кваліфікувати як теоретико-літературну, другу ж – як історико-

літературну. Теоретична частина включає до себе ретельний огляд генезису і розвитку концепції метадрами у світовому літературо- і театрознавчому дискурсі, починаючи зі згаданої книжки Лайонеля Абеля. Добросовісному й фаховому аналізу піддані праці визначних теоретиків, дослідників різноманітних аспектів метадрами, науковців різних країн: Р. Хорнбі й С. Свіонтека, К. Фівег-Маркс і Н. Леонарда, Дж. Калдервуда й Х. Руті-Рутковської. При цьому авторка намагається зафіксувати й особливості національного забарвлення метадраматичних студій, звертаючись, наприклад, до розвідок італійських, іспанських, польських та російських філологів. Важливим для неї є й спроба відрефлексувати внесок українських науковців у сучасну теорію метадрами. Загалом можна констатувати, що Олександра Вісич у першому розділі свого докторського дослідження спромоглася створити своєрідну й надзвичайно корисну енциклопедію метадрами, якою безперечно будуть послуговуватись прийдешні покоління філологів.

Разом із тим необхідно відзначити ще одну безперечно позитивну рису дослідження О. Вісич: у процесі свого огляду напрацювань у сфері метадрами дослідниця намагається з'ясувати цілу низку важливих теоретико-літературних понять, зокрема, пов'язаних із метатекстом, металітературою, метанарацією, метажанром. Авторка прагне і до термінологічної визначеності цих контроверсійних категорій, і до вивчення механізмів їх багатоманітної взаємодії із головним предметом власної розвідки – метадрамою.

Здійснивши аналіз (часом досить критичний, як, наприклад, у висвітленні полеміки Патріса Паві з Абелем) авторитетних, з точки зору дослідниці, метадраматичних концепцій, О. Вісич створює власну типологію метадрами, вивчає її жанрові механізми та виробляє методологію метадраматичного аналізу (все це містить розділ другий). Так, віддаючи належне своїм попередникам, авторка вважає доречним виокремити два принципи класифікації метадрами – історико-культурний та телеологічний. Відповідно до історико-культурного принципу динаміка метадрами, на справедливу думку О. Вісич, безпосередньо залежить від зміни художньо-стильової домінанти, естетична матриця якої

зумовлює пріоритетність й інтенсивність застосування тих чи інших метадраматичних прийомів. Тоді як для телеологічного принципу визначальним є авторське цілепокладання, що зумовлює інтенсивність та ступінь рефлексійності метадрами. Такий підхід дає змогу О. Вісич виокремити два продуктивні типи метадрами – власне телеологічну та оказіональну. Надзвичайно цікавими й оригінальними є, на нашу думку, й студії з жанрових параметрів метадрами (підрозділ 2.3), зокрема, теми театру і презентації моделі *Theatrum Mundi*, а також із особливостей паратексту у метадраматичній поетиці (2.4.).

Третій і четвертий розділи Олександра Вісич присвячує поетиці й функціонуванню української метадрами. Вона обирає для аналізу два важливі, сказати б, метадраматичні пласти: українську драму кінця ХІХ – першої третини ХХ століття (розділ 3) та драматургію української еміграції (розділ 4). Не можна не відзначити й не схвалити те, що авторка вводить до сучасного драмознавчого дискурсу цілу низку маловідомих (а то й зовсім не відомих) вітчизняних драматичних текстів, серед яких «Артистка» Антіна Крушельницького, «З розгону» Валерії О'Коннор-Вілінської, «Артистка» Варвари Чередниченко, «Героїня помирає в першому акті» Людмили Коваленко.

О. Вісич глибоко осмислює чимало важливих і практично не відрефлексованих сучасною наукою проблем метадрами, зокрема, різноманітних механізмів метаізації. На схвальну оцінку заслуговує, наприклад, розгляд топосу театру в творчості М. Старицького, зокрема, іронічного дискурсу та ролі публіки у творенні метадраматичного ефекту; античних та барокових елементів у метадрамі Л. Старицької-Черняхівської; комедійних складових метадраматичного; репертуару як метадраматичного чинника («Артистка» Антіна Крушельницького); взаємодії актора й ролі тощо. Влучними й тонкими спостереженнями наповнені ті підрозділи роботи, що присвячені метадраматичній поетиці Лесі Українки (типи репрезентації топосу театру), Володимира Винниченка (антитеатральна естетика), Миколи Куліша (архетип блазня).

Неабиякою науковою новизною характеризується й останній розділ докторської дисертації Олександри Вісич, який присвячений метадраматичній парадигмі драматургії української еміграції. Апелюючи до драматичних творів Івана Багряного, Іларіона Чолгана, Людмили Коваленко, Ігоря Костецького, Юрія Косача, авторка на високому фаховому рівні, демонструючи вміння блискучого філологічного аналізу (власне це стосується усієї роботи загалом), розглянула розмаїття метадраматичних інновацій, прийомів і засобів (серед яких відзначимо жанрові пошуки, метадраматичне розщеплення, деструкцію і трансгресію), які у своїй сукупності слушно кваліфіковані нею як форма естетичного ескапізму.

Таким чином, обидві обрані спеціальності дисертації представлені симетрично і рівнозначно. А саме змістове наповнення роботи О. Вісич підтверджує цілковиту обґрунтованість претензій дослідниці на підкорення як теоретичної, так і історико-літературної (українська драматургія) метадраматичних вершин. Уся її розвідка має характер послідовного, концептуального, цілеспрямованого дослідження.

Хоча у цілому докторська дисертація Олександри Вісич справляє безумовно позитивне враження, хотілося б висловити і низку зауважень, уточнень, запитань і побажань до окремих її положень.

У своїй роботі О.А. Вісич сумлінно вивчила й презентувала досить повну і точну картину розвитку концепції метадрами у літературо- й театрознавстві. Проте, нам здається, що дослідниця упустила (можливо свідомо) декілька доволі важливих праць вітчизняних вчених. Серед них – ґрунтовна стаття одеського професора Марка Соколянського «“Сцена на сцені” як принцип побудови драматичного твору», яка увійшла до збірника наукових праць «Поетика» (Київ: Наукова думка, 1992), в якій щоправда сучасна метадраматична термінологія ще не фігурує, а також розвідки житомирських драмознавців Миколи Ліпісівського «Риси метадраматичності і метадрами як метавиду мистецтва у малих драматичних формах» та Леоніда Закалюжного «Модифікації прийому “театр у театрі” в сучасній українській драмі: інтермедіальний аспект», які безперечно

відомі авторці, адже надруковані в одному наукового збірнику поряд з її статтею «Типологія метадрами в сучасному літературознавстві».

Виникає також історико-літературне питання, яке провокує і питання теоретичне. Порушуючи проблему витоків метадраматичної традиції в українському театрі, О. Вісич слушно вбачає їх у драматургії барокового періоду, зокрема, у «шкільній драмі» та вертепі (с. 19) (принагідно відзначимо, що авторка влучно характеризує прояви барокової драматичної традиції у творі ХХ століття – «Милость Божа» Людмили Старицької-Черняхівської, с. 160 – 166). А далі вона зауважує, що «знаковою для національної метадраматичної парадигми слід вважати п'єсу Михайла Старицького «Талан» (с. 19). Одразу виникає питання, а чи не дають підстави твердити про формування цієї ж парадигми тексти української драматургії початку ХІХ століття, тобто ще до Старицького? Чи не віднаходимо проявів елементів метадрами, скажімо, у комедіях Івана Котляревського чи Григорія Квітки-Основ'яненка? Згадаймо хоча б сцену з «Наталки-Полтавки» (Дія ІІ, ява 7), в якій дійові особи обговорюють театральну виставу («сей парняга був у театрі та бачив і комедію і зачав було мені розказовати, яка вона, та ви перебили»), жанрологічні питання («на комедії одні виходять — поговорять, поговорять та й підуть; другі вийдуть — те ж роблять; деколи під музику співають, сміються, плачуть, лаються, б'ються, стріляються, колються і умирають»; «мені полюбилась наша малоросійська комедія») й навіть проблеми театральної естетики («не лицемірство, а лицедійство»; «великая неправда виставлена пред очі публичності»). Або ж сцену викрадання Прісіньки у комедії «Шельменко-денщик», коли завдяки зімпровізованому театральному перформансу, вміло зрежисованому спритним Шельменко, Шпак благословив свою перевдягнену доньку на шлюб із ненависним йому капітаном Скворцовим. Можливо, в історії метадрами слід розрізняти *метадраматизацію*, яка трапляється у подібних, можливо почасті ще ембріональних формах у творах класичної української драматургії, і власне метадраму (або *метадраматичне*), що охоплює більш пізні тексти, починаючи вочевидь якраз із кінця ХІХ століття – п'єси того ж Старицького (згаданий авторкою «Талан») та Карпенка-Карого,

низка драматичних творів якого також аналізуються на сторінках докторської дисертації. Втім, над цими термінологічними питаннями слід іще поміркувати.

Один із аналізованих у роботі українських драматичних текстів ХІХ сторіччя також провокує на термінологічну дискусію. О. Вісич зазначає: «П'єса «Житейське море» є сиквелом «Суєти» (за словником Карпенка-Карого – «*протягом*») з «характерним лінійним сюжетно-фабульним зв'язком з першотвором» (с. 198). Проте автор наведеної характеристики драми-сиквела (який водночас є й автором даного відгуку) у цитованій монографії якраз застерігає проти наявного у деяких сучасних дослідженнях розширення хронологічних меж сиквела, приквела чи римейка та інших жанрових новацій, характерних для постмодерної драматургії на межі ХХ – ХХІ ст. Наприклад, слід розмежовувати драму-переробку (обробку) і драму-римейк, що їх доречно диференціювати як часовими, так і поетикальними рамками. Численні зразки сучасної драматургії (кінець ХХ – початок ХХІ століття) з настановою на переробку, трансформацію існуючого літературного тексту чи сюжету доцільно кваліфікувати як римейки, тоді як численні зразки драматургії обробок від «Персів» Есхіла до варіацій традиційних сюжетів та образів (Прометей, Дон-Жуан, Фауст тощо) класифікувати за тим же різновидом навряд чи коректно. До того ж сучасна драма-римейк має цілу низку світоглядних і поетикальних рис, що відрізняють її від класичної драми-переробки: іронічне ставлення до першоджерела, часта зміна хронотопу, наявність подвійного кодування тощо. Те ж саме стосується і розмежування такої сучасної жанрової новації, як драма-сиквел і традиційного продовження твору. Саме до останнього і належить «Житейське море», тоді як кваліфікувати цю драму як сиквел вважаємо не зовсім коректним.

Викликає деякий подив, що у загальних висновках авторка, вдало підсумувавши основні результати свого дослідження, не накреслила його подальших перспектив. Можливо, це сталося частково через те, що упродовж самої роботи О. Вісич декілька разів торкалась проблематики майбутніх метадраматичних студій, наприклад, коли відзначала плідність сучасної

української драматургії (твори ще живого на той момент патріарха української драми Ярослава Верещака, лідерів середнього покоління Неди Нежданої та Павла Ар'є тощо). Однак, думається, чіткіший перелік цих перспектив у вивченні метадрами у фінальній частині роботи допоміг би у визначенні шляхів як власних досліджень авторки (вони ж-бо неодмінно будуть!), так і вкрай необхідних для нашої науки студій молодих метадрамознавців.

Звідси випливає ще одне запитання, на яке хотілося б почути відповідь докторантки. Наскільки перспективним їй бачиться, сказати б, жанро-родовидове розширення меж метадраматичних розвідок? Адже метадраматичність, що пов'язана генетично із мистецтвом драми, має набагато ширший структуро-і жанротвірний потенціал. Вона може (і, на нашу думку, повинна) бути розглянута також в інтермедіальному вимірі. Впливи і прояви театральної метадраматичності можна віднайти й в інших видах мистецтвах. Наприклад, нам видається перспективним проаналізувати метадраматичні явища у мистецтві кіно. Адже у світовому кінематографі, зокрема й українському, особливо починаючи з 1960-х років, можна віднайти чимало проявів театральної естетики взагалі й метатеатральної зокрема. У численних кінострічках мають місце характерні для метадрами моделі, прийоми й засоби: «театр у театрі», руйнування кордону між твором і рецепієнтом, авторефлексивність, відтворення дійсності у формі сну чи мрії тощо. Чи погоджується дослідниця і з тим, що інтермедіальні виміри метадраматичності можуть бути плідними і в таких сферах, як, скажімо, оперне чи циркове, телевізійне або ж анімаційне мистецтво?

Окремим актуальним питанням щодо перспектив фундаментального дослідження О.А. Вісич є й таке: чи планує вона у майбутньому приділити свою високопрофесійну дослідницьку увагу найбільш спорідненому із драмою театральному мистецтву, зокрема сучасним втіленням метадраматичного? Адже сьогоднішня режисура, насамперед незалежна, експериментальна практика (як всесвітня, так і вітчизняна) знає чимало випадків як трансформацій відверто метатеатральних літературних текстів («Сон літньої ночі» і «Гамлет» Шекспіра, «Шість персонажів у пошуках автора» Луїджі Піранделло, «Покоївки» Жан

Жене тощо), так і «свавільної» метаізації традиційних класичних творів театрального репертуару (наприклад, на сцені Рівненського академічного обласного музично-драматичного театру другий рік іде вистава чернівецького режисера Івана Даніліна «Войцек» за Георгом Бюхнером з оригінальною жанровою дефініцією «метадрама» і містить численні метатеатральні компоненти).

Викликає певний сумнів транслітерація прізвища автора книги «Театр абсурду» видатного англійського театрознавця Мартіна Ессліна (Martin Esslin) як Ешлін (с. 56), а також вживання поняття «відчуження» (с. 306, 309) щодо брехтівської категорії (Verfremdungseffekt), що в українській драмознавчій традиції передається як «очуження».

Проте висловлені нами зауваження й побажання аж ніяк не впливають на загальну високу оцінку докторської дисертації. Олександра Вісич спромоглася створити оригінальне, самостійне й завершене дослідження, яке без перебільшення можна кваліфікувати як вагомий внесок як у вітчизняну теорію літератури (передусім теорію драми), так і в історію української літератури (у першу чергу дослідження української драматургії ХІХ – ХХ століть). Кількість наукових праць, опублікованих авторкою за темою дисертації, а також наукових конференцій, на яких були оприлюднені окремі її положення та результати, є цілком достатніми. Автореферат цілеспрямовано відображає зміст дисертації.

Таким чином, є всі підстави стверджувати, що за свою роботу «Метадрама: теорія і репрезентація в українській літературі» Олександра Андріївна Вісич безперечно заслуговує на присудження їй наукового ступеня доктора філологічних наук за спеціальностями 10.01.06 – теорія літератури; 10.01.01 – українська література.

**Доктор філологічних наук, доцент,
завідувач кафедри теорії та історії світової літератури
Рівненського державного гуманітарного університету**

Є.М. Васильєв

