

Відгук офіційного опонента
на дисертацію Олександри Андріївни Вісич
«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

«Людська краса позначена особливою, драматичною глибиною, завдяки якій набувають голосу і промовляють усі жести, слова та дії людини. Людська краса наказує думати про драму, передбачати драму. Навіть більше: вона сама бере участь у драмі, має в ній визначене завдання, яке повинна виконати»¹, — так Юзеф Тішнер обґрунтовує власну концепцію людського життя як драми, що ми її переживаємо разом. Ця концепція має тісний стосунок до теми рецензованої дисертації та пропонованої п. Олександрою Вісич теоретичної моделі метадрами, адже вони виходять зі спільного засадничого розуміння світу як театру.

Самоосмислення і самопрезентація мистецтва — одна з найбільших його загадок і поновлюване джерело смислів. Тим паче тих його видів, які для свого існування і презентації послуговуються одними й тими ж системами знаків і матеріалом. Як-от літератури, театру, зрештою драми.

Не викликає сумнівів актуальність ані теми обговорюваної наукової роботи п. Олександри Вісич, ані завдань, ані отриманих результатів.

Обрана дослідницею стратегія викладу є звичною для такого типу дисертацій:

— викладу власної концепції передує огляд провідних теоретичних і практичних напрацювань, їхніх взаємодій та еволюції;

— подача оригінальної теоретичної концепції структурована відповідно до оновленої логіки взаємодії вичленуваних концептів, аспектів та критеріїв;

— винесена на захист концепція перевірена на відомому й менш дослідженому історико-літературному матеріалі, унаслідок чого отримані нові висновки й спостереження, що також становлять цінність роботи загалом.

При цьому структурування «практичних» (третього і четвертого) розділів є дуже подібним, що додатково переконує в слушності пропонованої дослідницею оригінальної теоретичної концепції.

¹ Тішнер Ю. Філософія драми. Київ : Дух і літера, 2019. С. 108.

Однак ці наведені рефлексії є узагальненими й не відтворюють процесу поступового знайомства з викладом та аргументацією здобувачки наукового ступеня. А між тим процесуальність, яка становить сутність драми, зумовлює те, що, за Юзефом Тішнером, «вона [краса] щомиті може стати трагічною красою чи красою переможною, спричинити розпач чи щастя, може врятувати чи погубити»². Зрештою саме нюанси викладу та аргументації й зумовлюють потребу дискутувати окремі тези дисертації.

Перший, оглядовий її розділ має виразно констатативний характер за винятком лише кількох моментів, переважно комплементарних. Трапляються і запрошення до дискусії (як-от на с. 56: «Скажімо, коментуючи концепцію Хорнбі, Натаніель Леонард не йде шляхом більшості критиків, що, як мантру, повторюють афористичні й дещо суперечливі тези, а виокремлює, на наше переконання, найважливіше твердження – про деструктивну функцію метадрами»), однак на загал гострота потреби переструктурувати вже створені теоретичні моделі під потреби саме українського літературознавства видається непереконливою. Певним чином її підтримує «тривалий і складний шлях розвитку» [с. 23] української метадрами. Цю тезу авторка намагається підкріпити, виокремивши польських і російських дослідників із загального річища «вивчення метадрами в західному світі» (с. 53–80). Та все ж таке структурування матеріалу підрозділу 1.2 видається слабким місцем викладу.

Непросту задачу для п. Олександрри Вісич становило також вичленування із загальної історії питання напрацювань шекспірознавців (п. 1.1.3), адже деякі дослідники вже були представлені в попередньому пункті. Водночас цей момент видається таким, що сприяє посиленню аргументованості.

Між тим негативне враження справляють недогляди хронології представлення дослідників і їхніх напрацювань. Так, на с. 46–47 спершу розглянуті праці Джеймса Л. Калдервуда (1971, 1979, 1983), а лише потім Сігурда Буркгарда (1968). Можливо, між працями цих науковців існують специфічні відношення, проте у тексті дисертації такі пояснення відсутні.

У подальшому викладі (с. 60) класична праця Мартіна Есліна (джерело 345) зненацька виникає серед огляду німецьких досліджень 21 століття. А на с. 62 несподівано подається характеристика драматургії Луїджі Піранделло без очікуваних покликань на праці італійських дослідників кінця 20 — початку 21 століть.

Читача можуть заплутати також прикрі недогляди перекладу. Так, на с. 38 стверджується: «Його [Ліонеля Абеля] розуміння метатеатру базується

² Там само.

на двох основних постулатах: 1) світ – це *etam*; 2) життя є сон». Ця алюзія до п'єс Кальдерона, звісно ж, примушує говорити про «світ як *сцену*», або ж — щоб зберегти розмаїття значень слова *stage* — «світ як *кін*».

Схожа ситуація зі словосполученням «*drama/culture complex*»³ (за Річардом Хорнбі), яке в тексті дисертації передане то дослівно (с. 139, 147, 152, 263), то більш органічно для української мови (*комплекс «драма-культура»*, с. 44, 119, 350).

Проте наведені застереження є радше порадами із вдосконалення тексту викладу, натомість окремі змістові аспекти закликають до роздумів і дискусій.

1. Під час викладу дослідниця демонструє ієрархічне уявлення про те, що «металітература» зумовила появу «метапрози», «метапоезії» тощо, зокрема «метадрами» (на с. 37 ідеться про «закономірну специфікацію терміна»). Але ж історично було по-іншому: «метадрама» вперше вжита у праці 1963 року, а «метафікшн» — 1971. То чи варто говорити про специфікацію, чи все ж коректнішою буде модель дослідницького узагальнення? Більше того, на с. 41 дисертації наведені слова Мартіна Пучнера з передмови до пізнього перевидання книги Абеля, де є термін «метамова» як свідчення ще більшого узагальнення.

2. Дослідниця наголошує, що «церемонія в п'єсі» як різновид метадрами за Річардом Хорнбі (с. 93–94, [359]) «незаслужено ігнорована» науковцями. На с. 125–128 «інсценізація ритуалів» вмонтовується в пропонувану наукову модель «як метадраматичний прийом».

Разом з тим цей різновид, чи прийом, метадрами охоплює також і ледь не всі етнографічні замальовки, якими сповнена українська драматургія 19 століття і розмова про які відсутня в третьому і четвертому розділах дисертації. Очевидно, варто уточнити дослідницьку позицію п. Олександрі Вісич із цього питання, адже «навіть фрагментарне використання окремих елементів соціальних перформансів створює додаткові шари сценічної умовності, підкреслює ігрову природу культури» (с. 125).

3. Пропоноване розрізнення телеологічної та оказіональної метадрами (с. 101) стосується твору загалом. А як у такому разі бути із творами, у яких метадраматичними (при цьому телеологічно!) є тільки окремі сцени чи дії?

Як-от із «Наталкою Полтавкою» Івана Котляревського, де 6 і 7 яви другої дії (розмова Петра з виборним і возним) виразно метадраматичні. До речі, яке місце у власній моделі розвитку української метадрами дослідниця відводить цій п'єсі?

³ Hornby R. *Drama, Metadrama and Perception*. London; Toronto : Associated University Presses, 1986. P. 17.

4. На с. 110 у розмові про модерну метадраму дослідниця стверджує: «Метадрама зумовила двоїстість таких театральних категорій, як "дійова особа", "місце дії", "слово", "час", "простір", посилила розмивання кордонів між ілюзорністю і явою, вдаючись до варіативності дії». Можливо, тут все ж таки відбувається протилежний процес, і на заміну двоїстості, яка в принципі притаманна театральному дійству, приходить єдність світу й театру та утвердження єдиного принципу *theatrum mundi*?

5. Якщо уважно зіставити пропоновані дослідницею риси модерної та постмодерної монодрами, то різниця між ними майже невлонна.

Так, на с. 110 ідеться про *модерну* метадраму:

«Прагнення до вираження абстрактних ідей зумовило інтенсифікацію репрезентації театру – в літературі і на сцені – з внутрішнього боку, сповненого самоідентифікаційних проблем, що потребувало витонченого глядача, естета й інтелектуала, здатного прочитувати пласти культурної пам'яті, двоплановість вигадки й вимислу, множинність варіантів рецепції зіграного, подекуди неодноразово».

А на с. 115 про *постмодерну*:

«Таким чином постмодерна драма – це драма самопрезентації та самоусвідомлення, що спрямована на розширення драматичного світу шляхом конструювання додаткових реальних / ірреальних площин. Пріоритет гри у ній завжди передбачає наявність концептуальної філософсько-естетичної парадигми, яка нагадує ребус. Інтерпретація такого тексту може висувати низку ідей та асоціацій, що прочитуються лише за умови відповідного читацького та глядацького досвіду реципієнта».

Чи такою вже помітною є різниця наведених дефініцій?

6. У короткому пункті 2.3.3 «Театр як топос» ідеться передусім про переосмислення і трансформацію простору п'єси й вистави, про введення в дійство театральних просторів (сцени, гримерок, закулісся). Але в підрозділі 3.1 «Топос театру в різножанровій драматичній парадигмі» термін *топос* уживається вже зі значенням *мотив* або *загальне місце*. Отже, наукова позиція дослідниці потребує уточнення, адже таке змішування заплутує і не дає можливості належно оцінити практичну реалізацію описаної теоретичної моделі.

7. У третьому й четвертому розділах п. Олександра Вісич різнобічно демонструє слушність власної тези (висловленої в п. 2.5) про важливу роль творчості Лесі Українки у становленні української драматургії, зокрема й у якості джерела інтертекстуальних запозичень. Проте подекуди підкреслені зв'язки між п'єсами є спекулятивними або ж стосуються творів, що не є метадрамами. Думаю, такий погляд спричинений надміру загостреним

сприйняттям творчості письменниці, що була об'єктом кандидатської дисертації здобувачки. Тож думаю, варто закликати п. Олександру до саморефлексії та більш об'єктивного погляду.

Свої спостереження за українською метадрамою дослідниця спиняє на абсурдистському дискурсі, що й не дивно. Востаннє звернуся до праці Юзефа Тішнера: «Часом кажуть, що краса призводить до безуму. Немає в цьому жодного перебільшення. Безум завжди з'являється там, де пізнання є більшим і глибшим, ніж ємність людського духу»⁴.

А отже, є сенс визнати, що наведені застереження та підкреслені дискусійні моменти засвідчують масштабність постановки і розв'язання наукової проблеми в рецензованій дисертації, яка цілком зіставна з вимогами, що висуваються до такого типу праць. Усі досягнуті в ній наукові результати були попередньо оприлюднені в більш ніж достатній кількості публікацій у відповідних виданнях; оформлення дисертації та автореферату відповідні.

Таким чином, подана до захисту дисертація є завершеною самостійною працею, що відповідає установленим вимогам «Порядку присудження наукових ступенів...», а досягнуті результати науково обґрунтовані й достовірні. Це дає мені підстави рекомендувати високоповажному зібранню присудити Олександрі Андріївні Вісич науковий ступінь доктора філологічних наук за спеціальностями 10.01.06 – теорія літератури, 10.01.01 – українська література.

Доктор філологічних наук, доцент,
професор кафедри української літератури
і компаративістики Київського університету
імені Бориса Грінченка



Р. А. Козлов



⁴ Тішнер Ю. Філософія драми. Київ : Дух і літера, 2019. С. 108.