

ВІДГУК
офіційного опонента доктора філологічних наук, професора
Когут Оксани Володимирівни
про дисертацію Цокол Олени Олександрівни
«ТЕКСТОВІ СТРАТЕГІЇ УКРАЇНСЬКОЇ ДРАМАТУРГІЇ
1980 – 2010-Х РОКІВ»,
подану до захисту на здобуття наукового ступеня
кандидата філологічних наук
за спеціальністю 10.01.01 – українська література

Актуальність і новизна поданої до захисту дисертації О. Цокол пояснюються тим, що дисерантка, розглянувши попередні напрацювання дослідників сучасної української драматургії (О.Бондарєвої, Л.Бондар, Н.Веселовської, Т.Вірченко, В.Гуменюка, М.Гуцол, Л.Залеської-Онишкевич, О.Когут, М.Маковій, Н.Малютіної, Н.Мірошниченко, Ю.Скибицької, С. Хороба, М.Шаповал), визначає потребу у виокремленні та категоризації текстових стратегій п'ес, написаних у період з 1980 по 2010 рр., апеляючи до теорії поколінь (плеяди письменників вісімдесятих, дев'яностих і двохтисячних).

Визначена О. Цокол у Вступі мета роботи («каналіз текстових стратегій, актуальних для драматургічних поколінь 1980-2010рр., їхнього операціонального інструментарію й естетичного потенціалу») передбачає вирішення цілого ряду завдань як теоретичного, так й історико-літературного характеру, зокрема зосередити увагу на продуктивних зразах текстової структури, жанрової семантики і прагматики, моделей героя та архетипної сфери сучасних драматургічних текстів.

Дисерантка, аналізуючи національні особливості постмодернізму в драматургії, зосереджується на текстологічній рецепції п'ес, застосовуючи емпіричні (літературознавчий, інтертекстуальний, типологічний, генологічний) та теоретичні (структурний, порівняльний, психоаналітичний) методи.

Водночас О. Цокол також послуговується зasadами міфокритики та архетипної критики, теорії традиційних образів та сюжетів.

Структура дисертації зумовлена поділом, згідно з теорією поколінь та означень, що їх декодифікують. На нашу думку, варто більш виважено підійти до назви першого підрозділу четвертого розділу: «Акцентація експерименту – головний маркер нової драматургічної стилістики».

У першому розділі, що має теоретико-методологічний характер, дисерантка ґрунтовно опрацювала наукові студії щодо проблем сучасної драматургії, проаналізувала процес оприсутнення сучасної драматургії на сторінках українських літературно-художніх видань, різноманітних мистецьких проектах. Дослідниця вирізняє рецептивне поле сучасної драми у критиці та літературознавстві. Очевидно, мається на увазі літературна аналітика, що уникає різких критичних оцінок як щодо художньої вартості драматичних творів чи на загал їхньої мистецької цінності. Хотілося б почути пояснення цієї позиції під час захисту.

Передчасним нам також видається твердження О. Цокол про «набування рис постмодерного напряму» (с. 11) драматургією вісімдесятих років. Безперечно, у драматичних текстах цього періоду є окремі сегменти постмодерної поетики, котрі, зрештою, можна відстежити як у драматургії бароко та модерну. Постмодернізм заперечує єдність погляду на будь-які явища, сповідуючи поліаспектність як головну парадигму. У цьому його сенс – триванні гри кодів, ілюзій, асоціацій, що цілком є закономірним і прийнятним також для літературної критики. Власне, можливість позбутися «єдиновірного» погляду на постмодернізм як явище мистецтва та світоглядну систему в цілому – унікальна нагода, що випала науковцям та критикам саме в посттоталітарний період української літератури. Розмаїття способів та методик для рефлексії над текстами означеного періоду, власне, і вибудувало осердя сучасної вітчизняної літературної критики.

Іншою глобальної проблемою нашої драматургії була відсутність у літературному колі самих п'ес, типова для 80 років «шухлядна творчість», що не сприяла повновартісній рецепції текстової стратегії, тож варто відзначити

дослідницьку наполегливість і сумлінність О. Цокол у процесі оприявлення творів та авторів. Підкреслимо, що ціла низка текстів сучасних українських драматургів чи не вперше вводиться до наукового контексту, тим самим розширюючи поле діяльності для подальших досліджень і творячи повноцінний дискурс. Слушною нам також відається означена дослідницею специфіка драматургії дев'яностих років: одноразові акції входження в українську літературу через інтернет мережі, тоді як драматичний дискурс двохтисячних обирає аж ніяк не камерний формат. Українська сучасна п'єса презентує твори своїх авторів на кону відомих театральних сцен Великої Британії, Польщі, Франції, Болгарії, Німеччини, Австрії.

Текстові стратегії дослідниця умовно розподілила на три метанаративи: традиційні, модернізовані та нові. Деякі з них вона визначає як синкретичні, або ж вказує на їхню одночасну приналежність обом, як-от монодрама (традиційні/модернізовані), ТСО (традиційні/модернізовані). На нашу думку, варто обумовити переважну багаторівневість і поліаспектність аналізованих п'єс, у яких безпосередньо можна вирізнити відразу кілька з означених текстових стратегій, що відповідно посутньо розширяє палітру ідентифікації. Цікавою науковою знахідкою є виокремлення серед текстових стратегій географічної, що визначається відносно місця драматичної дії. Вважаємо, що доцільно ввести категорію «урбаністичної» як одну з текстових стратегій, адже чимало п'єс відчувається саме в цьому контексті.

У другому розділі «Ознаки «драматургії переходу» у творчості українських драматургів 1980-х років» проаналізовано концепти жанр-герой-архетип у п'єсах вказаного періоду. Дисертантка скрупульзно представляє авторські визначення жанрової природи драматичних творів, визначаючи деміфологізацію радянських реалій як зasadничий принцип драматургії 80-х. Водночас не можемо вповні погодитись із твердженням дослідниці про відкритий фінал як прерогативу драм новохвилівців (с.61) та періоду 90-х, адже п'єс такого типу чимало написано ще в епоху модернізму. Аналізуючи п'єси А. Вербеця, О.Цокол припускається кількох термінологічних неточностей (с. 59). Зокрема, в українській історіографії немає поняття «радянські країни»,

натомість вживається визначення «радянські республіки» або ж «країни соціалістичного табору». Некоректним є також твердження про наявність «радянського» та «американського національного стереотипу». Вочевидь, ідея про ідеологічні відмінності політичних систем. Водночас вдалим є означення комічного «ефекту нетримання власної сутності героєм» (с. 71) , яким хибувала переважна більшість п'ес 80-х.

Під час аналізу п'еси Юрія Щербака «Стіна» дисертантка думкою «перестрибує» від образу геройні та наскрізного символу-метафори Стіни до автора (с. 72). Також хотілося б зауважити оптимістичне твердження дослідниці щодо «читача (у 80-х рр.), звиклого до незаперечності християнських істин і не готового на сьогодні до альтернативного прочитання Біблії» (с. 87). Йдеться про пост тоталітарний період, коли Святе Письмо ще плутали з кодексом комуніста, а переважна більшість реципієнтів лише відкривала для себе основи християнського вчення.

Розглядаючи п'есу Ю.Рибчинського «Біла ворона», слід було б також представити й історію україномовної версії рок-опери «Біла ворона», котра йшла з 1991 до 2002 рр. Згодом цю ж постановку відновлено у 2005 р. на сцені театру російської драми імені Лесі Українки театральним агентством «Бенюк-Хостікоєв», а у 2015 році у Рівненському академічному українському музично-драматичному театрі за участі Г. Татарченка презентовано нову оригінальну виставу. Цей факт, власне, і засвідчує тягливість традицій та підтверджує теорію презентованих текстових стратегій.

У третьому розділі зроблено спробу відрефлектувати тексти п'ес 90-х в аспекті їхньої психологізації та депсихологізації.

Дискусійним видається твердження щодо головного завдання письменників цього періоду – «націоналізація літературного простору» (с. 90) термін, що означає передачу майна на користь держави, далі йде уточнення «українська література стає літературою достовірно українською й національною». Як на мене, то цей процес триває, до того ж з перемінними успіхами. Не можу також погодитись із судженням дисертантки, що театр повинен «бути на часі, можливо, недосконалім і нетривалим явищем».

Не обґрунтованими нам видаються й міркування щодо відсутності у сучасній «новій драмі» (с. 96) (термін не зрозумілий стосовно даного контексту, адже йдеться про драматургію 90-х років) «багаторівневого підтексту, широти узагальнень». Вважаю, цей аспект вартоє спеціального дослідження.

Цікаво проаналізовано архетипну складову у п'єсах О. Погребінської «Девятий місячний день», «Осінні квіти», А.Дністрового «Учитель», А.Вербеця «Із ночі в ніч», імпонує також висновок про відсутність архетипу Самості/Образу Божого в колективному підсвідомому, переважання типу не-героя та визначення елементу гри як домінанти постмодернізму. Безперечно, вдалими в аналізі п'єс є інтертекстуальні вказівки на текст Святого Письма та твори Ф.Кафки.

У четвертому розділі розглядаються особливості творення поетики сучасної (пост-постмодерної) драми. Дисертантка обґруntовує позицію народження в 2000-х нового героя – надлюдини, що супроводжується «грою з класичним каноном» (с. 129). Сюжет драми А. Крима «Осінь у Вероні» дослідниця слушно ідентифікує як традиційний, проте робить дещо категоричний висновок, що «актуалізація класики вказує на моральну деградацію» (с. 130).

Дискусійними нам видаються положення стосовно визначень «драм для театру» та «драм для читання» (К. Бабкін «До всіх осель» (монологи «Забери мене, іспанський караване, я знаю ти зможеш», «До всіх осель», «Вівен, несподівана дівчинка»); Л. Волошина цикл п'єс «Ще одна притча про любов» («Моноле», «Марта», «Ельза»); С. Щученко цикл п'єс «Придурки» («Бабай», «Релікт», «Снігова Королева», «Без коня», «Придурки»), В.Герасимчука «Поет і король, або Кончина Мольєра», Л.Демської «Так не буде», О.Клименко «Дивна і повчальна історія Каспара Гаузера, що була зіграна трупою італійських акторів у славному місті Нюрнберзі напередодні Різдва 1836 року», О. Савчук «Побачення зі смертю», С. Слона «Лампа»), де головним кодом для розрізnenня є «завуальований внутрішній конфлікт (найчастіше психологічний)» (с. 136). Дослідниця вдало інтерпретує в контексті аналізованої проблеми жанр радіоп'єси. Нам імпонує висновок О. Цокол про «тенденцію до стирання

кордонів між архетипами, символами, образами, асоціаціями, відбувається акцентування уваги на відроджені системи людських цінностей у буденному існуванні» (с. 164).

У дисертації є також стилістичні оргіхи (с. 21, 23, 63, 71, 82, 85, 145, 147, 149, 152) та технічні помилки (с. 81, 82, 88, 90, 127, 141).

У Висновках до роботи авторці вдалося більш узагальнено і системно викласти концептуальні положення щодо принципів визначення текстових стратегій української драматургії досліджуваного періоду. Підсумовуючи зміст розділів і висновків до дисертації, можна твердити, що вони цілком відповідають усім положенням, які виносяться на захист, і О. Цокол досягла поставленої мети, тим самим поглибивши наукове уявлення про художню специфіку української драматургії 1980-2010-х рр. у контексті текстоцентричного бачення постмодерної візії сучасної національної літератури.

Вважаю, що висновки, до яких дійшла О. Цокол у своїй дисертаційній роботі, можуть бути використані в основних і спеціальних курсах, присвячених історії сучасної української літератури ХХ – ХХІ ст., історії сучасної української драми, а також у курсах, присвячених вивченю різних аспектів постмодерної візії сучасної української літератури.

Публікації О. Цокол, а також автoreферат відображають основні положення та результати дисертаційної роботи.

Висловлені побажання та зауваження, більшість з яких має дискусійний характер, не знижують загального позитивного враження від роботи.

Дисертація «Текстові стратегії української драматургії 1980-2010-х років» відповідає спеціальності 10.01.01 – українська літератури, профілю спеціалізованої вченої ради Д 26.133.03. Поза сумнівом, О. Цокол представила на захист самостійне, завершене, цікаве та вкрай актуальне наукове дослідження. Робота відповідає, вимогам, які встановлені у «Порядку присудження наукових ступенів і присвоєння вченого звання старшого наукового співробітника», затвердженого постановою Кабінету Міністрів України від 24 липня 2013 року № 567, а також вимогам МОН України, які

передбачені для кандидатських дисертацій. Її автор, Іл'юк Олена Олександрівна, заслуговує на присудження їй наукового ступеня кандидата філологічних наук зі спеціальності 10.01. 01 – українська література.

Доктор філологічних наук, професор,
завідувач кафедри філології та перекладу
Івано-Франківського національного
технічного університету нафти і газу

О. В. Когут

