

ВІДГУК

офиційного опонента на дисертацію

Штепенко Олександри Геннадіївни

«Структурні параметри модерної та постмодерної літературної авторефлексії межі ХХ-ХХІ століть», поданої на здобуття наукового ступеня доктора філологічних наук зі спеціальності 10.01.06 – теорія літератури та 10.01.02 – російська література

В українському літературознавстві останніх років простежується активний інтерес до сучасних художніх практик, різnobарв'я яких потребує застосування наукових парадигм, що спроможні стати інтегральними для літературознавства, фокусуючись на ключових проблемах історії та теорії літератури. Рецензована робота присвячена саме такому магістральному для літературознавчої науки питанню як літературна авторефлексія, адже у сучасному інтелектуальному просторі простежується посилення тенденції до рефлексивності знання та суттєве зростання творів, які за своєю природою є метаавтоописовими. І це зрозуміло, адже, як слушно зазначає сучасний французький письменник Ален Надо, «у суспільстві, що зірвалося з якоря, література – немов сигнальний вогонь <...> думка, яку епоха складає про саму себе, поступово виходить на яв завдяки літературним творам, що народжуються в її лоні...».

У своєму дослідженні О. Г. Штепенко приборкує художній ароморфоз новітньої літератури, вибудовуючи для цього чіткі теоретичні засади свого дослідження, що спираються на авторитетні та визначені високою результативністю практики літературознавчої науки та увиразнюються аналітикою обраних для аналізу художніх творів. Однією з найвдаліших стратегій дисертації є те, що вона ґрунтується і моделюється трьома фундаментальними стрижнями: по-перше, це фокусування уваги на тих постмодерністських художніх творах, у яких проявляється авторефлексія модерністського досвіду, по-друге, це проблема екзистенції російської

інтелігенції, яка розгортається в інтелігентський дискурс, що став, за словом М. Ю. Лотмана, своєрідною метамовою російської культури, та, по-третє, це концептуальний образ В. Розанова, який цементує окремі частини даної наукової праці. З цією провідною стратегією дисертації пов'язана і структурна виваженість та чітка логічність її композиції, що також є однією з вагомих та перфекційних її рис. Отже, навіть на тлі постійно зростаючої кількості якісних досліджень, звернутих до вивчення метанаративів, ця робота залишається актуальною та є цілком новаторською з огляду на обрані аспекти аналізу літературної авторефлексії з позицій стилевої динаміки, жанрових зсувів та генераційних змін, вигідно виділяючись саме високим науково-дослідницьким рівнем.

Перший великий розділ дисертації присвячений ретельному вивченню наукової рецепції авторефлексії як механізму самосвідомості в обширі літературознавчої науки. Він слугує тим теоретико-методологічним підґрунттям, на якому авторка вибудовує основні принципи своєї роботи. Він є розлогим та скрупульозним, зорієнтованим на міждисциплінарні перехрестя літературознавства і філософії, психології, соціології. Цей розділ демонструє належну наукову культуру дослідниці, яка прагне розставити нібито останні крапки над «і» у складних питаннях літературної авторефлексії, з великою коректністю розтлумачуючи та вживаючи наукові терміни (підрозділ 1.1.2), виділяючи центральні методологічні вектори сучасних досліджень літератури, окреслюючи невирішені проблеми теорії літературної авторефлексії та постійно намагаючись висловити власний і до того надто вибагливий погляд на проблеми теорії та історії металітератури. Важливо, що критичні зауваги авторки щодо певних недоліків окремих наукових розвідок увиразнюють складність наукової мети власне її роботи, яка, втім, близькуче досягається дослідницею.

Визначивши параметри, основні категорії та стратегії літературної авторефлексії, дисерантка у другому розділі своєї роботи переходить до безпосереднього аналізу творів яскравих представників літератури 1970-80-х років, аргументовано доводячи центральну ідею своєї розвідки про

вітальність модерністського досвіду в російському літературному просторі ХХ століття. Весь цей розділ відмічений глибиною філологічної ерудиції авторки, яка звертається до аналізу текстів різної жанрової природи (від романів та філософських есе Вен. Єрофеєва та В. Кормера до драми М. Арбатової), і це дозволяє їй простежити особливості формування металітературного дискурсу сучасної літератури з огляду на художню ревізію культурно-художнього простору Срібного віку, що генерує явище літературної авторефлексії.

Варто відмітити особливо вдалі підрозділи, присвячені як розбору есе Вен. Єрофеєва, так і п'єсі М. Арбатової «Заздрісник». О. Г. Штепенко заглибується у філософські та естетичні рефлексії російського письменника, ретельно інтерпретуючи створені ним моделі самоідентифікації, уважно вивчає мотиви його посиленої уваги до творчої особистості В. Розанова, всебічно відтворюючи складний процес діалогу Вен. Єрофеєва з модерністською спадщиною російської літератури. Дослідницькою майстерністю відмічений і підрозділ 2.3, у якому дисерантка аналізує найдрібніші аспекти п'єси М. Арбатової, виділяючи та докладно розбираючи бароковий та модерністський виміри драми письменниці та специфіку стратегій створення нею моделі творця, при цьому глибина її прочитання твору дозволяє сповна декодувати недомовки, загадки та натяки авторки п'єси і створити повнокровний образ Ю. Олеші, написаний рукою досвідченого ученого та заснований на знанні як наукового контексту, так і літературної спадщини письменника.

Не менш глибокими є міркування О. Г. Штепенко про роман В. Кормера «Кріт історії», скрупульозність аналізу якого, здається, не дає жодного шансу залишити навіть відтінки смислів та авторських стратегій моделювання метатексту непоміченими. Слід лише уточнити, що дисерантка, ретельно розбираючи приклади експліцитної рефлексії у творі трагедії В. Шекспіра «Гамлет», не акцентує той факт, що значення метафори «кріт історії», яку вжив Г. Ф. В. Гегель, а потім популяризував К. Маркс (с. 172) та обіграв В. Кормер як у рамкових компонентах (назві, епіграфі), так і основному

тексті роману, перетинається із відправним смислом, який проявляється у випадку використання образу крота вперше саме В. Шекспіром. Коли Гамлет зустрічається з Привидом, духом свого батька, він промовляє: «Ого, старий! Мов кріт, ти землю риеш! Чудовий землекоп!..» («Гамлет», акт I, сцена 5). Таким чином, В. Кормер залучає не тільки марксівську семантику невпинності революційного руху, а й шекспірівську і, звісно, гегелівську метафору-ідею про нестримну внутрішню та напруженну роботу людського духу. Крім того, у наведених у роботі словах героя роману Кольцова (с. 188) прозоро прочитуються аллюзії на гамлетівський монолог, що і зазначає дослідниця, але фраза «лопух буде расти...» відсилає до тургеневського Базарова з його роздумами про смисл людського життя, і це ще розширює інтертекстуальний простір твору В. Кормера.

У третьому розділі роботи О. Г. Штепенко цілком зосереджується на художньо-філософських есе та романі «Безкінечний глухий кут» Д. Галковського. Дисерантка ретельно аналізує концептуальні есе Д. Галковського та його гіпертекст, переслідуючи мету зіставити можливості «різних жанрових форм» (с. 237). Вона уважно досліджує процес пошуків письменником особистісної та національної ідентичності, вивчає його бачення російської історії, для цього поринаючи у широкі філософські, естетичні та історичні контексти, розмірковуючи над причинами звернення Д. Галковського та інших сучасних російських письменників саме до постаті яскравого представника Срібного віку В. Розанова. Авторка висвітлює важливі для письменника критерії оцінки філософських ідей центральних постатей модерністської доби, простежує ключові концепти, символи, категорії міфів та комплекс своєрідних знаків його естетичної мови, що визначають специфіку самоідентифікації сучасного автора та його розуміння культурно-історичних процесів у країні, всебічно аргументуючи свої виважені узагальнення. Особливо яскравими є спостереження дисерантки над образом равлика, який символізує єдність внутрішнього світу письменника. Будучи від початку переконаною у тому, що гіпертекст Д. Галковського «охоплює найширший матеріал культурного самовизначення

покоління й особистості» (с. 259), дослідниця впевнено доводить думку про те, що «проза «Д. Галковського є центральним художнім феноменом самосвідомості літератури 1980-2000-х» (с. 284), і тут, звісно, мається на увазі саме російська література.

Четвертий розділ дисертації є логічним розвитком її другого розділу. У ньому авторка продовжує вивчати особливості художньої авторефлексії та стратегії інтерпретації модерністської моделі творця, але вже на новому матеріалі літератури початку ХХІ століття, структуруючи розділ у відповідності до загальних задач роботи та аналізуючи російські прозові та драматургічні твори. Особливої уваги заслуговує підрозділ 4.2., присвячений постмодерністській п'єсі О. Гръоміної «Очі дня», яка розглядається як «найвдаліший приклад метатексту» (с. 311), і слід відмітити, що тут яскраві та всебічні інтерпретації дослідниці перевищують, як видається, рівень самого тексту. У підрозділі 4.3. вся увага зосереджується на аналізі роману О. Варламова «Мислений вовк», який вперше уводиться у вітчизняний науковий обіг. Даний підрозділ авторка відкриває переконливим міркуванням про те, що цей твір є «яскравим підтвердженням напруженої уваги сучасних письменників до літератури і духовного життя Срібного віку» (с. 339), і протягом всього підрозділу вона відшукує та встановлює все нові та кожного разу ще вагоміші деталі, які спрацьовують на користь її концепції про метадискурсивну практику сучасного російського роману, один з векторів якої спрямований на літературну авторефлексію модерної доби.

Однак при всій заглибленості дослідниці в історіософські, метафізичні та авторефлексійні смисли роману «Мислений вовк» вважаємо, пам'ятаючи відомий вислів М. Мамардашвілі про те, що «навіть у встановлених істинах слід сумніватися», що було б не зайвим подивитися на твір О. Варламова з більшою долею критичного аналізу, адже сама дослідниця справедливо стверджує, що «міф про Нітща <...> стає виявом авторефлексії літератури, спрямованої не тільки у минуле, але і до сучасності» (с. 360). Цей критичний погляд мав б стосуватися перш за все варламівської історіософської концепції та моделювання письменником авторських міфів про російську історію та

культуру. Так, цілком слушно О. Г. Штепенко говорить про вписаність цього роману в загальний «дискурс знаменитих творів переломної епохи» (с. 355), вказуючи на «Окаянні дні» І. Буніна та «Апокаліпсис нашого часу» В. Розанова, і до цього ряду варто було б додати вельми відому в ті часи, фундаментальну та написану трохи раніше за названі твори, у 1906-1911 роках, тритомну «Історію російської інтелігенції» Д. Овсянико-Куликовського, котрий виділяв «суспільно-психологічні типи» російської інтелігенції на основі образів літературних героїв від Чацького до Обломова. Саме у названих текстах увиразності думка про «отруєність» російського життя літературою (І. Бунін), яка генерує «авторський міф» (с. 360) О. Варламова та провідну думку його роману, що її в різних варіаціях озвучують головні його герої. Вона полягає у тому, що патріархальну, оповиту молитвами Росію згубив «мысленный волк», найстрашніший звір, який потратив у саме осердя країни та душі людей, що її населяють, з Європи та знайшов одне зі своїх утілень в особі «тевтонського» філософа Ніцше (в романі Нітща). Актуалізуючи ідеї В. Соловйова, який у своїй праці «Віправдання добра» (1897) стверджував аморальний сенс ідей Ніцше та їх небезпечний вплив на російське юнацтво, О. Варламов, як видається, прочитує Ніцше в ХХІ столітті надто спрощено, примітивізуючи значення німецького філософа для розвитку європейської духовної культури, не враховуючи, якщо мати на увазі лише російську культуру, досвіду могутньої плеяди тих митців Срібного віку, які бачили у ньому нового пророка та релігійного вчителя. Ніцше, проголосивши «свободу духу» людини, прагнув, за вірним словом близкучого знавця філософії Ніцше Т. Манна, віднайти «нову релігійність», і саме своїми метафізичними шуканнями він зачіпав за живе розбурхану російську інтелігенцію, котра, як зауважував С. Булгаков, за природою своєю була знеможена «постійною метафізичною та релігійною спрагою». Ніцше саме в мистецтві вбачав найвищий прояв людської діяльності, та видатні представники Срібного віку (А. Бєлий, Вяч. Іванов, Дм. Мережковський та ін.) шукали, надихаючись у тому числі ідеями філософа, релігійного віправдання смислу художньої творчості, а ця

«боротьба» за новий смисл буття на землі в ім'я Третього Царства, знову ж таки за свідченням Т. Манна, «ніде з часів Гоголя, не проходила більш відважно та відверто, ніж у російській душі». Отже, ще за часів Срібного віку ставлення до Ніцше відзначалося різкою суперечливістю та було покажчиком часу, відзначаючи європейські чи, навпаки, як справедливо зауважує російський філософ, професор Ю. В. Синьоока, антиєвропейські прагнення російського суспільства, тому коли герой роману О. Варламова механік Комісаров, цей «завойовник Всесвіту» і борець з «мысленным волком», виступав за оборону в Росії праць Ніцше, він тим самим сприяв не звільненню країни від всевладдя католицького, на його думку, розуму, а підштовхував її до безодні антихристиянського більшовицького хаосу, де запанували будівельники (на кшталт Дядька Тома) нового світу, очманілого від крові та існування без думок, без віри, без совісті, світу рабського зубожіння духу. Поверхнево-упередженою видається і варламівська концепція особистостей письменників, особливо це стосується героя Легкобитова, аналіз образу якого потребує, на нашу думку, певного відсторонення від варламівського авторського міфу про письменника та більш прискіпливого, критичного осмислення.

Говорячи, нарешті, про висновки до дисертаційної роботи, слід підкреслити, що вони чітко та переконливо підсумовують усе дослідження на ще більш значному узагальнюючому рівні та окреслюють широкі перспективи подальших наукових пошуків.

Високий науковий рівень даної праці провокує дослідницьку думку та відкриває можливості для дискусії, адже особливо цікавою є позиція дисертації щодо наступних питань.

Дослідження авторської рефлексії у роботі О. Г. Штепенко базується на метапрозі та метадрамі, хоча у назві дисертації вжите поняття «література», тож поза її увагою залишається металірика. У роботі наявне лише побіжне згадування імен представників російської поезії 1960-90-х рр. (с. 64, 84, 94). Хотілось б почути, чим викликана саме така дослідницька стратегія і чи вирізняє авторка дисертації специфіку прояву та презентації авторефлексії у літературі з огляду на родову

природу останньої? Якщо в силу висунутих завдань у дослідження не увійшов аналіз авторефлексії у металіриці, то чи не варто у роботі хоча б назвати наукові праці вітчизняних і російських дослідників у цьому річищі? І перш за все розвідки стосовно металірики С. Н. Бройтмана («Ранний О. Мандельштам и Ф. Сологуб», 1996, «Лирика в историческом освещении», 2003 та його інші роботи), Т.А.Пахарєвої («Развитие форм автометаописания в современной русской поэзии», 2001), кандидатські дослідження Р. А. Нурмухамедової («Лирический субъект в поэзии Тимура Кибирова», 2008), Я. О. Глембоцької («Творческая рефлексия в контексте художественной циклизации», 1999), а також монографію Ф. Х. Ісралової «Металирика в смене художественных парадигм» (2015), а не лише її словникову статтю, яку вказує дисертантка у списку використаних джерел. До того ж існує величезна кількість праць з цієї проблеми і сучасних європейських літературознавців. Вважаємо, що урахування наукової рецепції авторефлексії у металіриці сприятиме у подальшому формуванню комплексної теорії художньої авторефлексії, що включатиме всі без винятку літературні роди.

Наступне міркування стосується текстів, які задіяні для аналізу. Авторка ретельно і всебічно обґруntовує об'єкт свого дослідження (с. 21-22), і слід відмітити концептуальну виваженість обраного для аналізу корпусу текстів, але видається, що масштабність задуму та задач роботи потребує залучення більш широкого контексту та масиву матеріалу. І це стосується як літератури метрополії (пізній В. Катаєв, А. Бітов, Д. Биков, В. Сорокін, В. Маканін, В. Пелевін, А. Найман та ін.), так і літератури третьої хвилі еміграції (С. Довлатов, Ю. Мамлєєв, О. Солженіцин, А. Синявський, С. Соколов та ін.). Ці імена поряд з іншими представниками літератури останніх десятиліть ХХ століття і межі ХХ-ХХІ ст. побіжно називаються, але здебільшого при аналізі робіт інших літературознавців (с. 27, 30, 85, 108), хоча мали бути пунктирно вписаними у річище проаналізованих у дисертації стратегій авторефлексії. Ця думка підтримується і висновками до роботи, у яких авторка спирається на значно більший обсяг текстів, аніж той, що безпосередньо підпадає під її пильне дослідницьке око.

Неоднозначно прочитується і теза про «перманенту авторефлексію як особливість саме російської культури» (с. 17) із спиранням на наукову розвідку

Ю. М. Лотмана та Б. А. Успенського (у назві якої вказується хронологічне обмеження кінцем XVIII століття). Думки цих вчених є цілком беззаперечними, проте їх схематичне перенесення у сучасність не є коректним з огляду на інші світові літератури, адже спростовується великим загалом як художніх метанаративів авторефлексійного характеру західних авторів (С. Беллоу, Дж. Хеллер, Дж. Барнс, Дж. Фаулз, А. Мердок, А. Байетт, П. Акройд, М. Бредбері, М. Турньє, Г. Гессе, К. Расмайр, У. Еко та ін.), так і теоретичних праць з метаавторефлексії західних літературознавців (роботи Т. С. Еліота, Е. Мюллер-Цеттельман, Е. Гессендерга, К. Фівег-Маркс, Л. Гатчіен, Г. ф. Вільперт, П. Вон та ін.).

І ще одне питання, яке викликає текст дисертаційного дослідження: чи можна стверджувати, з огляду на те, що в роботі представлена, умовно кажучи, діонісійська лінія російської літератури XX та початку ХХІ століття, що аполонічний вимір у ній не був реалізованим, хоча теза про її синтезуючий характер та пошуки нею саме гармонізуючих начал рефреном звучить у праці та протиставляється дослідницьким умовиводам деяких сучасних науковців (с. 48, 49, 74)? Чи означає це те, що саме діонісійське начало та діонісійський принцип подвійності визначають специфічну та гетерогенну природу метахудожньої літератури взагалі та сповна проявляються саме у перехідні епохи? А якщо так, чи можна цим пояснити неартикульованість у російській постмодерністській літературі модерного міфу про Орфея, в якому відбувається, за влучним словом М. Еліаде, поєднання аполонічної гармонії та діонісійського буйства?

I, врешті-решт, міркування про стилістику дисертаційної роботи О. Г. Штепенко. Дане дослідження написане грамотною та прозорою науковою мовою, хоча подекуди можна зустріти поодинокі помилки фактичного характеру (с. 67, 172) та деякі стилістичні недолугості (с. 117, 195, 234, 362).

Загалом же, слід констатувати, що українське літературознавство поповнилось ще однією ґрунтовною науковою працею, яка увиразнює, суттєво уточнюючи, провідні тенденції та структурні параметри літературної авторефлексії модерної та постмодерної епохи у російській прозі та драматургії 1970-2015 років.

Дисертація, автореферат і публікації відповідають вимогам п.п. 9-10, 12-13 «Порядку присудження наукових ступенів», затвердженого Постановою Кабінету Міністрів України від 24 липня 2013 року за № 567 (зі змінами, внесеними Постановою Кабінету Міністрів України від 19 серпня 2015 року, № 656), отже, Штепенко Олександра Геннадіївна заслуговує на присвоєння наукового ступеня доктора філологічних наук зі спеціальностей 10.01.06 – теорія літератури та 10.01.02 – російська література.

Доктор філологічних наук,
професор кафедри російської
та зарубіжної літератури
НПУ імені М. П. Драгоманова

О. С. Анненкова

