

ВІДГУК

про дисертацію ВАСИЛЬЄВА Євгена Михайловича на тему: «СУЧАСНА ДРАМАТУРГІЯ: ЖАНРОВІ ТРАНСФОРМАЦІЇ, МОДИФІКАЦІЇ, НОВАЦІЇ»,

подану на здобуття наукового ступеня доктора філологічних наук

зі спеціальності 10.01.06 – теорія літератури

Драматургія, дійсно, не часто стає об'єктом уваги дисертантів, тому до кожної комплексної спроби варто ставитися уважно. Застосований в дослідженні генологічний підхід з одного боку, традиційний, а, з іншого боку, надає необмежені можливості для заглиблення в тему. Попри популярність генологічних досліджень, стосовно драми їх не так вже й багато, і основні джерела враховуються автором. Євген Васильєв у своїй праці намагається охопити величезний як драматургічний, так і театральний матеріал останніх десятиліть, що міг би здатися хаотичним нагромадженням різних, не пов'язаних між собою тенденцій. Побудувати порядок з цього хаосу – завдання не з найлегших, але дисертант вдало з цим порядкобудуванням упорався. В книжці задіяно безліч авторів і творів різних національних літератур, аналізуються твори драматургів 40 країн Європи, Америки, Азії, що видається вже навіть надмірним для однієї докторської монографії, що тяжіє до універсального підручника з сучасної драми, підручника, якого ще не існує в Україні. Але теоретична вага дисертації виводить її за межі суто педагогічної чи оглядової літератури і змушує побачити крім аналізу маловідомих, а інколи і невідомих широкому загалу драматургічних творів – ще й генологічну розвідку стану сучасних жанрів драми в їх теоретичному осмисленні. Автор поєднує розгляд класичних жанрів з новими, що виникли у зв'язку з видозміною у масовому кіно та телебаченні і появою специфічних інтернет-жанрів. Це абсолютно не досліджена академічною наукою царина літературознавства на кордоні з мультимедійними дослідженнями, що відтворюють новий тип масової літератури. Розділи монографії, присвячені модерним інструментам драматургії, найцікавіші в роботі. Цінним в монографії є також і те, що тексти сучасної

17/05/2018

української драми органічно вписані у світовий драматургічний контекст і оцінюються як його частина. Автора цікавить передусім жанрова динаміка творів – трансформації, модифікації та новації, що розглядається у типологічному аспекті. Пропонується певна цілісна типологія сучасної драми. І в цьому головна позитивна риса роботи.

Дисертант вдало користується і надає нове наповнення таким сучасним літературно-драматургічним і водночас театрознавчим (кінознавчим) термінам, як метаперсонаж, жанрові трансформації і новації, жанрова конвергенція і дифузія, драма-сиквел, драма-приквел, драма-римейк, драма-ремікс, драма-сайдквел, драма-кросвер. Монографія, хоча і знаходиться на мультимедійній межі дисциплін – теорії літератури і театрознавства, кінознавства, – але межу цю не перетинає, залишаючися дослідженням саме з теорії драми. Автор ставить собі за мету залучення не тільки драматургічних текстів, але й театральних, тим більше, що він сам професійно пов'язаний з театром.

Дуже актуальним вважаю залучення теорії і практики кіно у визначеннях сюжетотворчих жанрів (драма-сиквел, драма-римейк тощо), що корелюють з відповідними явищами світового кінематографа як результат інтермедіальних контактів драматургії. Цей процес автор розглядає не лише як вплив самого кінематографу і народження нового метавиду драматургії, кінодраматургії і теледраматургії в сучасному мистецтві, але й з рецептивного погляду як рефлексію цих явищ як у теорії та історії кіномистецтва, так і в масовій рецепції.

Подібні інтермедійні розвідки на часі у добу створення загальної сучасної синтетичної і синкретичної теорії мистецтв. Проте проблему інтермедійного перекодування, головну для такого зіставлення, автор дисертаційного дослідження не підіймає. Але можна погодитися, що теорія перекодування – це окрема газузь інтермедіальності, що вже не пов'язана беззастережно з генологією.

Є.Васильєв аналізує два витoki у визначеннях кінознавства наукову рефлексію. Хоча авторська рефлексія (у заголовках, підзаголовках, внутрішньотекстова і екстратекстова) і не може бути об'єктивним чинником у

17/05/2018

визначеннях жанру, але вона свідчить про динаміку сучасних жанрів – трансформації, модифікації та дифузії. Жанрову картину драматургії на зламі ХХ–ХХІ ст. дисертант слушно визначає як процес відходу від принципу домінантних жанрів, відмову від магістральних жанрово-стильових тенденцій на користь тотальної жанрової дифузії та гібридизації, взаємодії усіх традиційних жанрових форм. Саме тому важливу роль відіграють різноманітні жанри-гібриди.

Євген Васильєв вибудовує жанрову типологію і виділяє три визначальні жанрові групи, до яких включено, по-перше, традиційні жанри і їх гібриди як трансформації (трагедія, комедія, драма, трагікомедія, трагіфарс), по-друге, відродження архаїчних жанрів як модифікації (містерія, міраклъ, мораліте, фарс, комедія дель арте), нарешті, по-третє, новітні форми, що виникли вже на межі ХІХ–ХХ ст як новації (драма-сиквел, драма-приквел, драма-римейк, драма-ремікс, драма-сайдквел, драма-кросовер).

Пердусім дисертант визначає поняття «сучасна драматургія» і пропонує окреслити кордони цього феномену. Дослідник обмежується часовими рамками від 1991 року до наших днів. Але, по-перше, ця дата, на наш погляд, що видається йому знаменною як дата розпаду СРСР, – зовсім не є такою знаковою для усього світу, щоб вплинути на розвиток світової драматургії, наприклад, такою датою для американської культури є інша дата – 9/11/01, – а, по-друге, як відомо, дати соціально-політичних подій не співпадають з хронологією мистецтва, про що зазначається і у монографії, – а, по-третє, дисертант сам порушує ці часові межі, з самого початку уводячи, наприклад, аналіз творчості Г. Горіна, що належить до 1970-1980-х років, як за хронологією, так і за типово радянським дискурсом свого письма. Дійсно, творчість Горіна, як і інших російських драматургів, що недостатньо ще вивчена, є цільною і екскурси у минуле необхідні, але якщо вже починати з радянського дискурсу, то необхідно визначити його специфічні риси і з'ясувати, наскільки можна казати про зміни щодо генології після 1991 року.

17/05/2018

Автор звертається також і до більш ранніх епох, створюючи певні генеалогічні аналогії, наприклад, між творами епічного театру і театру абсурду, що само по собі видається цікавим і перспективним.

Структура роботи поєднує принаймні два принципи: оглядовий розгляд, де кожне теоретичне положення демонструється інколи на прикладі однієї-двох п'єс, або одного автора, – сусідить з детальним аналізом одного тексту, тому монографія складається за принципом калейдоскопу – поєднанням різних цікавих маленьких підрозділів про окремих драматургів у зв'язку з певною теоретичною проблемою вивчення. Так, наприклад, драма Т. Іващенка «Таїна буття» розглядається у зв'язку з проблемою системної міжродової дифузії епічного, ліричного та драматичного в структурі драматичного тексту, на різних його рівнях, а відтак створюється новий специфічний жанровий тип – ліро-епічної драми.

Інколи робота тяжіє до компаративістики, як от розділ про інтертекстуальність на прикладі п'єс Набокова і Йонеско, хоча твори цих авторів виходять за межі означеного в дослідженні періоду. Хотілося б зауважити, що у даному випадку йдеться не про інтертекстуальність як таку, а про автоінтертекстуальність обох авторів окремо, автоцитування, тому виникає плутанина з ототожненням типологічної подібності творів двох драматургів і власне інтертекстуальністю, яка можлива лише при знайомстві одного автора з твором іншого, або через посередництво, чого не було у даному випадку. Дисертант фактично ототожнює дві різні речі, коли пише: «Драматургія Владіміра Набокова і Ежена Йонеско відзначається широкими інтертекстуальним зв'язками, а саме типологічною спільністю цілої низки прийомів умовної образності» (с. 187). Йдеться насправді про зближення умовних прийомів, а не про інтертекстуальність.

Умовний прийом введення в текст п'єси образу автора, як і автоцитація, дуже поширеним у драматургії з давніх часів і є приналежністю зовсім не тільки п'єс Набокова та Йонеско, хоча приклади у даному випадку вдалі. Так прийом сповіщення про прибуття верховного правителя країни, що застосовують Набоков і Йонеско, був дуже поширеним у 1920-1930-ті роки,

коли формувалися майбутні тоталітарні держави, а література переживала період захоплення фантастичними експериментами. Наприклад, ось фінальна репліка-сповіщення у п'єсі М. Булгакова «Адам і Єва» (1931): «Слышен трубный сигнал, и в лесу ложится густая тень от громадного воздушного корабля. Дараган. Иди, тебя хочет видеть генеральный секретарь». У радянській умовній драматургії поступово незрима фігура «генерального секретаря» витіснялася різного роду абстрактними головуючими на зборах, наприклад, у п'єсі Маяковського «Клоп» показано всевітнє заочне голосування майбутньої світової федерації за допомогою радіо раструбів: «Алло! Алло! Говорит председатель института человеческих воскрешений».

Загалом можна було б об'єднати розгляд автоінтертекстуальності з наступним розділом про метадраматичність як метаперсонажність і метатеатральність – ці всі феномени належать до метатекстуальності. Та й в книзі ці явища об'єднані як складові у створенні метажанру.

У розділі третьому робиться спроба класифікації жанрових трансформацій сучасної драми за типологічним різновидами: жанрова еволюція, конверсія, конвергенція, дифузія. Автор прояснює ці терміни як на теоретичному рівні, так і розглядаючи репрезентативні твори. Так, наприклад, жанр драми абсурду розглядається як результат конверсії однойменного напрямку повоєнного театрального авангарду, а поетикальні ознаки течії перетворюються на жанрові риси, розширючи її рамки.

Спостерігається нерівномірність уваги до різних теоретичних проблем: одні розглянуті побіжно, інші ж посідають непомірно велике місце, як, наприклад, у підрозділі про жанову дифузію значну увагу приділено розгляду відмінностей трагіфарсу від трагікомедії.

Реконструкції архаїчних жанрів присвячено четвертий розділ. Відносно метадрами, наприклад, це не тільки реконструкція, але й деконструкція і інтерпретація, і буф. Окремо виділені дидактичні жанри (мораліте, притча, параболо) та комічні жанри (фарс і комедія дель арте). Автор створює розлогу типологію жанрів, знаходячи ілюстративні репрезентативні приклади на

кожний із запропонованих різновидів, інколи дрібних. Розвиток жанрів і піджанрів пов'язується з метатеатральністю, як, наприклад, у комедії дель арте.

У п'ятому розділі, який представляє чи не найбільший інтерес як спроба звернутися до сучасної інтермедіальної методології метажанрів драми, кіно і телебачення, – розглядаються сюжетотвірні жанри, близькі до кінематогафу та музичного мистецтва, які автор йменує драматургією переробок, як то сиквел, приквел, римейк, ремікс, сайдквел, кросовер. Цей розділ, сучасний за змістом, має виразну інтермедіальну основу і потребує саме інтермедіального аналізу. Варто було б означити близькість визначених жанрів до комп'ютерного роману, наприклад, жанр драми-сайдквелу напряду пов'язаний з електронним романом, де можливі бічні відгалуження сюжету. Також не розглянуті новітні жанри драми у зв'язку з такими новими видами масової культури, як комп'ютерні ігри, що тяжіють до імпровізаційної драматургії, соціальні мережі як ролеві ігри і фанфікшн як створення жанрів фанфіків відомих культових творів. Цей зв'язок, безумовно є. Так, наприклад, і ремікс, і сайдквел, і кросовер пов'язані з фанфікшн і жанрами фанфіків, що засновані на іграх з відомими літературними фан-текстами. Це теж відгалуження масової театральної гри. Але запропоновані напрямки скоріш потребують окремого дослідження у річищі теорії ігр, де жанрові типології можуть як доповнити існуючі, що їх аналізує дисертант у монографії, так і створювати зовсім нові.

Автор досліджує види кореляції жанрових новацій з рецепцією і інтерпретацією претексту, експліцитним і імпліцитним діалогом з претекстом, як, наприклад, подвійне кодування, деконструкція, пастишування, травестіювання, зведення до парадоксу і абсурду. Це надзвичайно сучасні методології дослідження. Перспективи такого дослідження беззаперечні: це і означення національних шкіл сучасної драматургії, і створення історії драмознавства, а також взаємовідносини драматичних текстів з недраматичними, зокрема, визначення метатеатральності у недраматичних текстах, теоретичне обґрунтування драматургії як метавиду мистецтва.

17/05/2018

Основні положення дисертації викладені в 68 публікаціях, з них 38 у фахових наукових виданнях. Автореферат повністю відповідає вимогам, що висуваються до цього жанру. Дисертація, якою є монографія, – це завершена праця, в якій отримані нові науково обґрунтовані результати, що в сукупності вирішують суттєву теоретичну задачу створення жанрової типології сучасної драматургії.

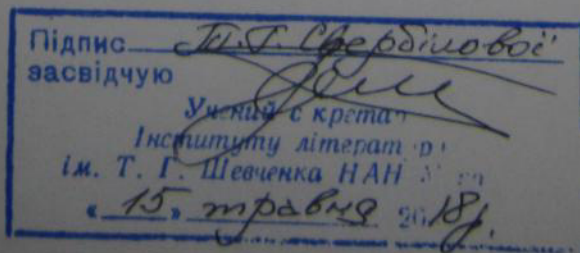
Дисертація Євгена Михайловича Васильєва на тему: «Сучасна драматургія: жанрові трансформації, модифікації, новації» за своєю актуальністю, науковою новизною, теоретичним і практичним значенням отриманих результатів, обґрунтованістю основних положень та висновків повністю відповідає вимогам «Порядку про присудження наукових ступенів», затвердженому Постановою Кабінету Міністрів України від 24.07.2013 р. №567, зі змінами, внесеними згідно з Постановою КМ №656 від 19.08.2015 р., а її автор заслуговує на присудження йому наукового ступеня доктора філологічних наук за спеціальністю 10.01.06 – теорія літератури.

15.05.2018.



Тетяна Свербілова,
доктор філологічних наук,
провідний науковий співробітник

Інституту літератури ім. Т.Г.Шевченка
НАН України



17/05/2018