

ВІДГУК
офіційного опонента на дисертацію
ПЕЛЕШЕНКО Наталії Іванівни
«РЕЦЕПЦІЯ БАРОКОВОЇ ДРАМИ В УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ
XX СТ. У КОНТЕКСТІ ТИПОЛОГІЇ СТИЛІВ»,
подану до захисту для здобуття наукового ступеня
кандидата філологічних наук
за спеціальністю 10.01.01 – українська література

Дисертаційна робота Наталії Пелешенко є глибоким осмисленням і переосмисленням історії української літератури як тяглого і дискретного процесу, аргументованим обґрунтуванням новаторських положень і вагомим доповненням, уточненням напрацювань вітчизняних і закордонних науковців, що й зумовило її актуальність і наукову новизну, дуже чітко сформульовану у Вступі до дисертації. Підставовою для дослідження є дуже цінна, на мою думку, теза про надзвичайну вагомість барокової доби і культури для формування нашої ментальності, становлення і розвитку української нації та культури подальших періодів аж до сьогодення. Ця теза не є відкриттям Н.І. Пелешенко, однак акцентуація на ній, постійне підтвердження, підкріплення конкретними фактами, явищами і теоретичними узагальненнями протягом усього тексту дисертації узаasadничили актуальність роботи. Якщо додати до цього глибоке опрацювання чималої кількості художніх текстів і наукових джерел, ерудованість дисертантки, її всебічне володіння історією української та світової барокової літератури, культури та літературного процесу XX століття, їх осмислення теорією літератури, то цілком закономірною стала вагомість отриманих результатів.

Теоретичною основою для дослідження Наталія Пелешенко обрала дуалістично-циклічну теорію літературного процесу. Дисертантка детально розглядає історію становлення і розвитку цієї теорії від витоків у працях

Г. Гегеля і Ф. Ніцше з його виокремленням дихотомії раціонального/ірреального як двох тенденцій функціонування і поступу культури. Ф. Ніцше назвав складники цієї дихотомії «аполонівським» (так пише дисертантка; є ще форма «аполонічним», мені ж більше імпонує «аполонійським») і діонісійським початками, які згодом трансформувалися у науковців у різні інші опозиції (реалізм – романтизм, Ренесанс – Середньовіччя, класицизм – бароко тощо), які доповнювали, уточнювали положення Ніцше, проте їх основа залишалася незмінною.

Н. Пелешенко викладає основні положення дуалістично-циклічних теорій Ю. Кшижановського, Е.Р. Курціуса, Д. Лихачова, Ю. Лотмана, У. Еко, І. Чернова, Ф. Шміта та ін. Логіка теми дисертації, проведеного дослідження призвела до того, що дисертантка виокремлює і найґрунтовніше характеризує теорії Г. Вельфліна, Д. Чижевського і В. Петрова. Перший із них не лише сформулював теорію стильового розвитку мистецтва, а фактично «узаконив» бароко як повноцінний стиль, визначив його основні риси і вплив на подальший розвиток мистецтва. Якщо Г. Вельфлін базував свою теорію переважно на основі пластичних видів мистецтва, то Д. Чижевський і В. Петров зосередили увагу на літературному бароко, насамперед на українському літературному бароко, вказували на його визначальну роль у історії української літератури й культури. Це дало Наталії Пелешенко найвагоміші теоретичні підстави для відчитування барокових «слідів» в українській літературі ХХ ст., для визначення ролі бароко у формуванні й розвитку цілісної, неповторної системи літератури минулого століття (а так само і теперішнього).

Дисертантка чітко визначає ті риси барокової літератури, передусім – барокової драми, які знайшли найбільший відгук в українських письменників ХХ століття: «орієнтація на вертикальний (іноді й горизонтальний) триярусний поділ сцени чи скриньки (небо – земля – пекло); введення інтермедій (інколи взятих із записів XVII–XVIII ст., а переважно створених за бароковою моделлю); використання хору як форми художньої умовності та

машинерії (*deus ex machina*), тобто технічних конструкцій, які “забезпечували” вирішення конфлікту за допомогою чудесної сили; активне залучення елементів *comedia del'arte* (комедії масок)», – які є загальними, продуктивними для більшості інтерпретованих у роботі творів, але не обмежується ними, у кожному конкретному творі знаходить нові й нові перегуки між епохами й літературними стилями.

Можливо, залюбленість в об'єкт дослідження призвела до певного перебільшення, коли дисертантка твердить, що шкільна драма – це «найяскравіший вияв барокового стилю», однак заперечити, що барокова драма була одним із найяскравіших виявів літератури тієї доби, жодних аргументів нема. А результати проведених у другому розділі аналізу текстів й інтерпретації творів переконують у тому, що барокова драма таки мала потужні «несвідомі» та «свідомі» вияви в українських драматургії й епосі ХХ століття. Маю сміливість припустити, що й у ліриці відповідне дослідження дало би не менш цікаві результати, однак обсяг роботи Н. Пелешенко і так балансує на межі дозволеного, тому обмежував у розширенні об'єкту дослідження.

Другий розділ дисертації відзначається всебічністю, скрупульозністю, вагомістю аналізу творів. І залучених до аналізу творів чимало, а головне – кожен із них є не випадковим, дуже цінним у контексті теми роботи і поставлених мети і завдань. Тому оминати, не згадати хоч би один із них, не подати в тексті їх дослідження – це в чомусь зробити роботу біднішою. Мабуть, такими міркуваннями керувалася Наталія Пелешенко, коли хай і кілька сторінок відводилося драмам, повістям і романам Панаса Мирного, Л. Старицької-Черняхівської, В. Дрозда, Ю. Андруховича. А взірцями ґрунтовної, аргументованої, всебічної інтерпретації творів у контексті поставлених завдань стали підрозділи про барокові «сліди» в літературній і режисерській творчості Л. Курбаса, знаменитій діалогії В. Земляка, драматичних і епічних творах В. Шевчука й, особливо, романі О. Ільченка «Козацькому роду нема переводу, або ж Мамай і Чужа Молодиця».

Вражає таке багатство творів, залучених до дослідження в роботі, коли Н. Пелешенко не обмежується знаковими, загальновідомими для наукового загалу текстами, а й «виносить» на поверхню напівзабуту п'єсу Панаса Мирного, майже невідомі п'єси малознаних не лише для читацького, а й наукового загалу А. Паніва і В. Ярошенка чи драми В. Шевчука, які майже завжди залишаються у дослідників на периферії порівняно з епічним доробком. Хоча неодмінно знайдуться аргументи на користь думок, що можна було би згадати ще і «той твір», а ще й «он той твір». Є такі думки і в мене. В основній частині, а потім ще й у Висновках дисертантка наводить думку Ю. Лавріненка про «підсвідомий» і «свідомий» потяг до барокової культури у митців міжвоєнного двадцятиріччя і про М. Бажана як яскравий зразок «свідомого» потягу. Але творчість Миколи Платоновича залишилася в роботі поза увагою. Припускаю, що бодай «Сліпці» дали би значний урожай у результаті відповідного дослідження в роботі.

Одним із ключових слів у роботі є «вертеп», тому напрошується само собою залучення до роботи «Вертепу» Г. Чубая. Мабуть, у підрозділі про Ю. Андруховича заслуговують на згадку вияви барокової драми ще в романах «Рекреації» й «Московіада»... Але впевнений, що інші науковці обов'язково згадали би ще не один твір, актуальний у контексті теми дисертації. Цікаво, як би собі Н. Пелешенко давала раду з потребою вмістити всі ці твори, їх неперехову інтерпретацію в обмеженому обсязі роботи? Тому залишаю право на відбір аналізованих текстів і всебічність їх дослідження за дисертанткою.

Одними з ключових у бароковій драмі, бароковому мистецтві загалом та найпродуктивнішими в рецепції української літератури ХХ століття Наталія Пелешенко цілком аргументовано визначає мотиви *theatrum mundi* та *vanitas*, які не обмежуються злободенністю історичного моменту, а й набувають звучання позачасових, трансцендентних узагальнень, виявляючи в цьому теж тяглість і дискретність українського літературного процесу. Тому закономірно дослідженню театральності буття і ванітативним мотивам у роботі відводиться

найбільше місця, вони отримують різноаспектне висвітлення, визначення загальності й оригінальності їх трактування у кожному конкретному творі.

Зрозуміло, що не зашорена вузькими рамками поставлених завдань інтерпретація творів не обмежується зазначеними мотивами, виявами лише їх «слідів» у літературі ХХ ст., а доповнюється відчитанням багатьох інших барокових текстів, і не лише літературних та театральних, і не лише на рівні типології. Взірцевими у цьому сенсі є підрозділи про романи О. Ільченка і В. Земляка, коли навіть застосування біографічного методу органічно вкладається у багатогранну картину перегуку епох і стилів. Чого варте хоч би повідомлення про навчання студента О. Ільченка у неперевершеного знавця барокової літератури О. Білецького і про ті твори, враження, які на лекціях метра справили на майбутнього письменника незабутнє враження, а потім «химерно» трансформувалися в неперевершені рядки його роману!

Своєрідною єднальною ланкою між українською бароковою літературою і літературою ХХ століття стають християнство, Біблія, апокрифи, народні вірування... Саме ґрунтовне і всебічне їх знання з боку дисертантки дали їй можливість відчитати багато які з виявів барокового мистецтва, інтерпретувати образи літератури ХХ ст. крізь призму бароково-релігійної символіки, бо найчастіше ці вияви і символіка у письменників минулого століття, особливо другої його половини, були глибоко латентними. Тому прочитання «Лебединої зграї» та «Зелених Млинів» В. Земляка у цьому контексті, як й інших творів цього часу, можна вважати взірцевим. Саме таке прочитання давало можливість не обмежуватися конкретно історичністю творів, а виходити в позачасові обшири, виокремлювати їх трансцендентний смисл.

Є моменти в дисертації Н.І. Пелешенко, які викликають певні застереження. Безперечно, композиція роботи – завжди прерогатива дисертантки. Проте видається, що не шкодило би розмежувати другий розділ на два (а то і три) окремих. Це підтверджують і Висновки до дисертації (принагідно варто відзначити логічність, чіткість, вагомість сконденсованих

висновків до розділів і особливо до всієї роботи висновків). У них дисертантка формулює узагальнення, які визначають специфіку рецепції барокового мистецтва у міжвоєнне двадцятиріччя, тобто модерністської, і специфіку такої рецепції у другій половині ХХ ст., тобто передпостмодерністської та постмодерністської. Можна також стверджувати, що не залишаються поза увагою й особливості такої рецепції у драматургії І. Костецького і Ю. Косача, які відзначаються окремішністю від модерністської та постмодерністської рецепції барокової драми, ширше – культури.

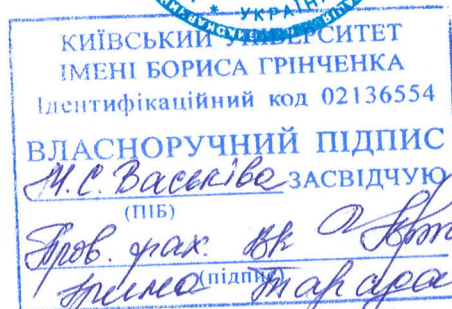
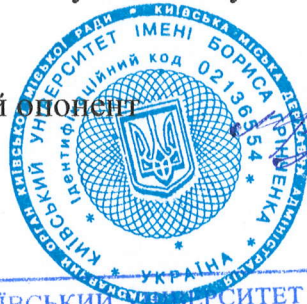
У роботі спостерігається певна плутанина у правописі великої/ малої літери у словах «Середньовіччя», «Ренесанс», «Реформація», «бароко». Видається, що у перших трьох однозначно повинна бути велика літера. Щодо «бароко», то дисертантка, здається, пробує правопис великої/ малої літери розмежувати: епоха – з великої; стиль, література – з малої. Щоправда, таке розмежування у роботі не дуже послідовне. Чесно кажучи, у багатьох випадках я й сам не міг чітко визначитися, до якої літери на початку цього слова вдатися.

Це аж ніяк не применшує значення роботи Н. Пелешенко. Більше того, навіть, здавалось би, така дрібниця, як правопис великої/ малої літери, стає поштовхом до безкінечних наукових роздумів, полемік, які теж можуть призвести до вагомих результатів, зокрема і в контексті теми дослідження.

Усі висловлені раніше думки, їх узагальнення дають підстави стверджувати, що дисертація Наталії Іванівни Пелешенко «Рецепція барокової драми в українській літературі ХХ ст. у контексті типології стилів» є цілісною завершеною науковою працею, відзначається глибиною проведеного аналізу, високим науково-теоретичним рівнем, вагомістю отриманих результатів, є значним внеском у дослідження історії української барокової літератури, а особливо – літератури ХХ століття, є актуальною для дослідження сучасного літературного процесу, відповідає спеціальності 10.01.01 – українська література і профілю спеціалізованої вченої ради Д 26.178.01, а також вимогам, сформульованим у пп. 9–10, 12–13 «Порядку присудження наукових ступенів», затвердженого Постановою Кабінету Міністрів України від

24.07.2013 за № 567 (зі змінами), а її авторка заслуговує на присвоєння наукового ступеня доктора філологічних наук.

Офіційний опонент



М.С. Васюків,

доктор філологічних наук,
професор, професор кафедри
журналістики і нових медіа

Київського університету

імені Бориса Грінченка