

ВІДГУК

офіційного опонента на дисертацію Работяги Ганни Ігорівни “Поетика події у французькій драматургії 80-90 років ХХ ст. (на матеріалі п’єс Б.-М. Кольтеса та Ф. Міньяна)”, поданої на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук зі спеціальності 10.01.04 – література зарубіжних країн

У праці “Людина й подія” А. Бадью зазначив, що подія руйнує здатність людини збагнути порядок речей, адже втручається в нього раптово, непередбачувано й безповоротно, а діалектика події повинна передовсім сконцентруватися на модифікації презентованого в репрезентоване (“L’Être et l’événement”, 1988). Думка французького філософа якнайкраще висвітлює тісний зв’язок, який існує між подією та театральним мистецтвом, тому закономірно, що в сучасному французькому театрі категорія подієвості стала об’єктом численних авторських пошуків і експериментів, які врешті-решт утворюють собою самобутню поетику події. Мета дисертаційної роботи, яка полягає “у визначенні принципів відбору подій і художніх технік їхнього реконструювання у п’єсах Б.-М. Кольтеса і Ф. Міньяна у контексті розвитку французької драматургії 80 – 90 років ХХ ст.” (стор. 7), повністю відповідає нагальності розгляду цієї наукової проблеми в українському літературознавстві. Проблематика дослідження передбачає звуження предмета наукового пошуку й розширення дослідницького корпусу текстів, що власне і спостерігаємо в рецензованій розвідці. Для вивчення функціонування категорії подієвості її авторка обирає твори відомих французьких драматургів – Б.-М. Кольтеса та Ф. Міньяна. Кожен з цих авторів засвоює досліджувану категорію на свій лад, проте в сукупності художні техніки репрезентації події в їх п’єсах утворюють парадигму, яка зразково демонструє основні поетологічні лінії сучасної французької драматургії. У чотирьох розділах дисертаційної роботи, крок за кроком, дисертанткою реалізуються поставлені у вступі завдання. Всі вони скеровані на окреслення художніх механізмів функціонування події у драматургічному творі, що цілком відповідає заявленій меті.

У першому розділі дисертації, “Теоретичні засади функціонування

подієвості у новітній французькій драматургії”, узагальнено теоретичні напрацювання, присвячені явищу подієвості та дефініціям поняття події. Відзначимо методологічну дієвість тлумачення у філософському ключі, де подія окреслена як зупинка дії, де наголошено на її випадковості та ретроспективності по відношенню до дії (дія-після, *po* (після) *di*), тобто подія постає як дія, яка є нетривалою, неспланованою та зверненою в минуле. Увага, приділена в роботі події історичній, сприяє осмисленню перевизначення цієї категорії у другій половині ХХ ст., зокрема в контексті функціонування поняття “місць (топосів) пам’яті” П. Нора. Проекція з сьогодення в минуле, як здійснення впливу пережитого на теперішнє, перетворюють традиційне поняття події на подію-ефект, яка стає чинником породження сенсу. Принагідно наведені дисертанткою теоретичні концепти Ж. Дельоза уточнюють і поглиблюють поняття подієвості. Виокремимо з них відібраний авторкою роботи концепт “плато”, який скеровує її науковий дослід у царину дослідження функціонування просторових координат та ієрархічного впорядкування (зчеплень) мікроелементів подієвості. В цілому, виокремлюючи в події її здатність *подіяти*, філософ розглядає подію як *ефект сенсу*. Залучення до дослідження позицій Гі Дебора, викладених у знаменитій праці “Суспільство спектаклю (видовища)”, дозволило дисертантці накреслити шляхи вивчення категорії подієвості, втіленої в художньому творі, крізь вплив медіа-дискурсу, а також перевизначити суб’єктів події як “спільно ізольованих індивідів” (стор. 20). Отож, опрацьовані теоретичні джерела скеровують її увагу на важливі моменти: наприклад, зміщення, яке відбувається між подією та наративом, що її презентує; перетворення події на новину внаслідок модифікації темпоральних відношень; способи втримання події поза плином часу у формі мистецького твору тощо. Структуруючу роль у дисертаційній роботі, на нашу думку, відіграють наведені її авторкою ознаки події у баченні В. Шміда: її релевантність, непередбачуваність, консекутивність, незворотність та неповторність (стор. 29).

В загальному, характеристика події здійснюється в роботі з позицій

різних гуманітарних дисциплін: філософії, культурології, поетики, наратології, герменевтики, феноменології тощо. Всі сформульовані визначення доводять необхідність вироблення нового підходу до вивчення функціонування подієвості в художньому тексті в цілому й у драматургічному зокрема. Окремий підрозділ (1.4) присвячений опису методики театральної семіотики А. Юберсфельд, яку дисертантка обирає для вивчення подієвості в її комунікативному аспекті. Проте, зміст першого розділу значно ширший заявленого в його заголовку, адже до викладу теоретико-методичної основи дослідження авторка наукової розвідки додає також короткий історико-літературний огляд сучасної французької драми з метою “окреслення впливу творчості Б.-М. Кольтеса і Ф. Міньяна на розвиток французького театру”, й, головню, задля введення досліджуваного корпусу тексту в конкретний літературний контекст, що є порухом абсолютно правомірним.

Другий розділ дисертаційного дослідження “Часо-просторові параметри драматичної події у п’єсах Б.-М. Кольтеса і Ф. Міньяна” покликаний показати, як відбувається переосмислення традиційних категорій часу та простору у новітній французькій п’єсі. Спочатку авторка, наголошуючи на існуванні різних видів часу в драматургії, вивчає темпоральні аспекти театального письма Б.-М. Кольтеса та Ф. Міньяна на прикладі функціонування в ньому двох типів подій – медіа-події та події історичної. Тлумачення в драматургічному тексті “чорних хронік” цікавить її як перетворення події з *fait divers* на подію літературну й, зокрема, як чинник трансформації медіа-образу в образ художній. Дисертантка обґрунтовує, як у знаменитому кольтесівському творі “Роберто Зукко” відбувається творення квінтесенції життєпису протагоніста, коли час ущільнюється, концентруючись у формі події власне в персонажній сфері. Зукко – це образ-подія (його життя – це спалах Фенікса), цей приклад вдало ілюструє наукову підставу наведеної у теоретичному розділі категорії *релевантності* події у художньому тексті. Далі дослідниця вивчає зміни в уявленнях про історичну подію та історичний час у контексті доробку відомого теоретика історіографічного й тестімоніального дискурсів П. Нора, що дозволяє

їй виокремити методологічні інструменти для визначення функціонування історичної події в драматургічному творі. На матеріалі п'єси “Воїни” Ф. Міньяна, вона показує, як історична подія (найчастіше політичний конфлікт, війна) оприявлюється у формі численних топосів пам'яті як її семантичних концентратів. При цьому драматургічний текст виступає місцем творення події у формі множинності індивідуальних свідчень, які різняться між собою. Через це, в події домінує зв'язок не з минулим, а з теперішнім, адже історична подія являє собою зазвичай травматичний досвід насильства, який вибухає ретроспективно у формі тестімоніального дискурсу. Тому у тлумаченні історичної події в творчості сучасних драматургів відбувається перенесення ваги від суспільного до індивідуального, від упорядкованого в систему до випадкового, невмотивованого, фрагментованого, множинного. “Конструювання особистої історичності” демонструється в роботі шляхом аналізу функціонування мережі мікро-подій, які обертаються навколо певної історичної події, так ніколи не називаючи її. Натомість, на перший план виходить мотив невимовного (*indicible*), коли відбувається блокування оповіді, спричинене травматичним досвідом персонажа. Явище неможливості нарації як формотворчого засобу драматургічного тексту добре проілюстроване на прикладі твору Ф. Міньяна (це підрозділ 2.1.2).

Після опрацювання темпорального аспекту події, дослідниця скеровує свою увагу на багатокомпонентність простору в драматургії сучасних французьких авторів, зазначаючи поперед, що простір буде розглянутий не як декорація події, а як “місце становлення її сенсу” (стор. 80). Проаналізовані дисертанткою твори демонструють два основні аспекти просторового втілення подієвості драматургічного тексту – асиметрію просторів та суперпозицію просторових шарів. Перший момент ілюструється нею на прикладі маргіналізації простору в п'єсі Кольтеса “Повернення до пустелі”, де простір сценічний обертається на простір текстовий. Другий момент, тобто “накладання просторових шарів”, виводиться на матеріалі текстів Ф. Міньяна, де сценічний простір не зникає, а взаємодіє з текстовим. Простір, наявний в

самих назвах опрацьованих творів обох авторів, виступає самим позначником події – це проникнення або повернення до певного простору, а ще частіше – блукання в ньому. Власне блукання у просторі якнайкраще відбиває повсякчасний “перетин семантичних кордонів”. Отже, лотманівське визначення події, подане в теоретичному розділі, знаходить тут своє літературознавче обґрунтування повною мірою. В цілому, другий розділ розкриває конечність вивчення часопростору для визначення категорії події в драматургічному творі. Окремо наголошується на двох основних часопросторових характеристиках, які впливають на спосіб утілення події у п’єсах сучасних письменників – це фрагментування часової плинності та динамічність просторових координат. Відтак дисертантка констатує, що двовимірність драматургічного тексту (тобто текстова та сценічна його реалізація) зумовлює пошуки й експериментування з часопросторовими параметрами театрального тексту, які сприяють самотньому тлумаченню авторами категорії подієвості.

У розділі “Комунікативні механізми розгортання драматичної дії”, третій частини роботи, Г.І. Работяга застосовує методику театральної семіотики А. Юберсфельд, яка передбачає систематизацію драматичної дії аналізованих творів в *особливу* форму актантної моделі, адже греймасівська лінійна схема видозмінюється нею в схему рухому, динамічну. Дослідницька ефективність оновленої актантної моделі продемонстрована дисертанткою на матеріалі трьох п’єс. Поперед авторка зазначає, що у всіх проаналізованих творах вона констатує дисбаланс між подією-фактом і подією-сенсом на користь останньої, тому її увага буде скерована на вивчення власне події-сенсу. Так, актантний розбір кольтесівського твору “Битва негра з собаками” показав, що подія-сенса ґрунтується в ній на акті видалення (“замовчування”) дійової особи. Драматичний конфлікт без суб’єкту (по)дії та “розщеплення системи персонажів” обґрунтовуються в дослідженні не лише як познака авторського методу Кольтеса, але як загальна тенденція сучасної французької драматургії. Основний її чинник – розрив на вісі комунікації, котра, як відомо, простягається від відправника до отримувача. Такий висновок матеріалізує

проявлення в дисертаційній роботі ще однієї ознаки функціонування події у художньому тексті – її *непередбачуваність*. Подібне порушення комунікації авторка констатує в іншій кольтесівській п'єсі – “Західна пристань”, наголошуючи на роздвоєнні і навіть на помноженні конфліктного ядра, на перенесенні центру ваги драматичної дії на персонажа-мовчання Абада, “маргіналізованого суб'єкта мовлення” (стор. 114), з чим ми абсолютно погоджуємося. Не марно Сесіль, один із персонажів п'єси, говорить, що Абад навіть “не має права на існування” (“Західна пристань”, стор. 54).

Для актантного аналізу п'єси Ф. Міньяна “Інвентар” (або “Перелік”, що, як на нас, точніше передає домінування у ній ефекту множинності), авторка дослідження мусить застосувати ускладнений варіант оновленої актантної схеми. Окрім потроєння суб'єкту дії, актантна модель демонструє перестанову між її об'єктом і суб'єктом на осі бажання. В результаті суб'єкт дії покидає вісь випробування й потрапляє до осі комунікації у своїй розмноженій іпостасі. Відтак дослідниця вивчає текстову реалізацію явищ *поліфонії* та *поліцентризму*, а отже і *по(лі)дії*. Вона зазначає, що багатовекторність дії впливає передусім з оновленого стилю драматургічного письма сучасних авторів, де персонаж являє собою “сукупність висловлювань” (стор. 122). Таке положення обґрунтовується нею на матеріалі п'єси Ф. Міньяна “Помешкання”. Цей текст якнайкраще демонструє іншу ознаку події – її *консекутивність*. На прикладі конструювання дискурсу про подію, авторка ілюструє, як у сучасній французькій п'єсі мова перетворюється з інструменту комунікації між персонажами в засіб комунікативного обміну між текстом і його сприймачем.

*Багато*голосося драматургічного тексту спричинюється, на переконання дослідниці, *багатою* інтертекстуальною платформою та змістово-тематичною множинністю твору. Тому п'єса “Помешкання” виявляється такою собі багатоквартирною конструкцією, чисельні комірки якої виступають самодостатніми в комунікаційному плані. Тож виходить, що Ф. Міньяна, а також і Б.-М. Кольтеса, цікавить не стільки тлумачення теми неможливості спілкування й неспроможності порозуміння між індивідами в сучасному світі,

скільки трансформація комунікаційної моделі, де на зміну традиційної лінійності приходить впорядкування поодиноких і фрагментованих комунікативних актів у рухому мережу. Окрім того, авторка принагідно наголошує на скеруванні комунікативного акту всередину його суб'єкта, коли єдино можливий діалог відбувається між текстом, який “промовляє”, та його реципієнтом (глядачем-слухачем і/або читачем-слухачем). Тому логічним завершенням дослідження виступає вивчення найважливішого компоненту функціонування події в драматичному тексті – його вербального виміру. З огляду на це, четвертий розділ роботи “Вербальний вимір події у драматургії Б.-М. Кольтеса і Ф. Міньяна” виступає змістом обґрунтування реалізації двох останніх ознак події в художньому тексті – її *незворотності* й *неповторності*.

Тлумачення мовознавчого аспекту події вимагає розширення теоретико-методологічного й категоріального апарату дослідження. Тому принагідним у розділі є введення нових термінів, що окреслюють форми подієвості та способи функціонування події в драматургічному тексті. Це, наприклад, поняття “подія-в-мовленні” та “подія-мовлення” (С. Паран); “подія-ідея”, “референтна подія” та “текстова подія”(В. Дем'янков). З цих позицій авторка виводить розрізнення між категоріями “оповідь про подію” та “подія оповіді”, які перегукуються з відомою формулою теоретика Нового Роману Ж. Рікарду про “письмо оповіді”, яке в новітньому романі обертається на “оповідь письма” (“Le roman n'est plus l'écriture d'une aventure, mais l'aventure d'une écriture”). Стосовно проаналізованих творів двох обраних авторів, ідеться про “подію оповіді”, яка реалізується як у *мовленні*, так і в *мові* новітніх драматургічних текстів. Спершу авторка доводить правомірність цих тверджень на матеріалі творів Кольтеса “Ніч незадовго перед лісами” та “У самотності бавовняних полів”. Перша п'єса обрана авторкою як приклад утілення “події-мовлення”, коли мовлення має у художньому тексті таку подієву вагу, що традиційні нарративні компоненти подієвості виявляються зайвими. Так, дисертантка констатує систематичне позбавлення головної та єдиної дійової особи його традиційних драматургічних

атрибутів (портрету, суспільного становища, морально-психологічних рис тощо). Відтак видалення (еліпс) стає принципом конструювання персонажа, якому властиві, приміром, *безіменність*, *безгрошів'я*, *самотність*, *самозахист* тощо. Все, що йому залишається, це мова у формі солілогу, себто діалогу без співрозмовника. Натомість, у другій проаналізованій кольтесівській п'єсі співрозмовник присутній, але тут ідеться про такий тип діалогу, який дослідниця доречно схарактеризувала як “монтажний діалог”, якому властиві “відлуння” та прогресія реплік (від довгих до коротких). Образи Дилера та Клієнта, дійових осіб п'єси “У самотності бавовняних полів”, виступають в кольтесівській творчості символами мови як засобу обміну (deal). Промовистим є той факт, що одна із сцен “Роберто Зукко” носить назву “Deal”. Самобутність мовлення п'єси проілюстроване в мовностилістичному аналізі окремих її уривків, до якого вдається авторка студії. У висновку дослідниця підсумовує, що подія у двох розглянутих кольтесівських творах міститься у пошуках адресату мовлення.

Другий приклад ілюстрації прояву “події-мовлення” являє собою опрацювання збірок мікро-драм Ф. Міньяна, які дисертантка схарактеризувала як “театр голосів”. Вона зазначає, що на відміну від кольтесівських п'єс, творам цього автора властиве розширення персонажної сфери, “гетерогенність реплік” персонажів і “строкатість текстової матерії”. Окрім того, тут відбувається розмиття кордонів між мовленням у репліках дійових осіб і мовленням у дидакаліях, тому у цьому підрозділі задіяний паратексуальний аналіз, який має на меті продемонструвати художню й естетичну цінність авторського письма Ф. Міньяна. Окремого наголосу у підрозділі набуває висвітлення питання стильового (це мелодія тексту, його ритміка та фоніка) й, зокрема, типографічного оформлення драматургічного тексту (йдеться про відсутність пунктуації, написання тексту заголовними літерами тощо), що говорить на користь того, що ці тексти призначені для слухання та *читання*. Відтак авторка дослідження робить висновок про те, що категорія подієвості впливає на

“встановлення відносин нового порядку між драматичним текстом і його сценічною постановкою” (стор. 166).

В цілому, дисертація Г.І. Работяги справляє враження завершеного наукового дослідження, кожна теоретична позиція якого знаходить своє вичерпне обґрунтування. Поетика події в сучасній французькій драматургії розкрита в розвідці докладно й багатобічно. Дисертантка демонструє літературознавчу ерудицію, вміння наукового викладу матеріалу й застосування аналітичного підходу до досліджуваного корпусу текстів, а також володіння французькою мовою й перекладацькими навичками в роботі з оригінальними текстами. Попри це, дисертаційна робота викликає кілька зауважень-запитань, хоч вони більшою мірою носять дискусійний характер і радше покликані накреслити нові перспективи розробки наукової теми.

Перша ремарка стосується визначення події, яке формулює дисертантка в результаті свого дослідження: “подія – це відносний сенс, сконструйований на основі суб’єктивних інтерпретацій оновленого порядку речей” (стор. 170). Нам видається, що, оскільки проблематика подієвості була проаналізована на багатьох поетологічних рівнях (естетичному, семіотичному, мовленнєвому, наративному, комунікативному та ін.), синтезована дефініція (“подія – це сенс”) звужує певною мірою дослідницьку базу роботи, адже подія розглядається в ній і як подія-сенс, і як подія-мовлення, і як долання семантичного кордону тощо. Друге. Твори Кольтеса й Міньяна безперечно являють собою подію в драматургії Франції кінця ХХ ст., оскільки здійснюють у ній правдиву поетичну революцію. Вибір цих авторів зрозумілий з позиції розмаїття художнього засвоєння подієвості в кожного з них. Натомість, коли дисертантка вдається до зіставлення творчих методів авторів, додаткового висвітлення вимагає питання підґрунтя порівняння (протиставлення) цих авторів. Третє. Твердження, що “Б.-М. Кольтес залишився вірним текстоцентричній театральній традиції” (стор. 169), є, як на нас, спірним. У випадку Кольтеса театральний текст є не автономним по відношенню до інших мистецьких засобів експресії, якщо взяти до уваги його тісну співпрацю з (кіно)режисером

П. Шеро, який, наприклад, у постановці п'єси “У самотності...” перериває виставу “музичними зупинками” (Massive Attack), або, наполягання драматурга залучати чорних акторів до вистав, що є не текстовою, а сценічною реальністю. Окрім того, той факт, що у Страсбурзькій театральній школі Кольтес обирає навчання фахові сценічного працівника, свідчить на користь важливості для драматурга власне сценічного втілення тексту. І останнє, попри загальну орфографічну коректність, у роботі подекуди трапляються прикрі похибки: “Ренгаєр” замість “Ренгерт” (стор. 4), “Чарльз” замість “Шарль” (стор. 113), “Банголе” замість “Баньйоле” (стор. 120), “Couloire” замість “Couloir” (стор. 86).

Вважаємо, що дисертаційна робота на тему “Поетика події у французькій драматургії 80-90 років ХХ ст. (на матеріалі п'єс Б.-М. Кольтеса та Ф. Міньяна)”, представлена на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук, відповідає всім вимогам ДАКу (зокрема “Порядку присудження наукових ступенів і присвоєння вченого звання старшого наукового співробітника”, затвердженого постановою Кабінету Міністрів України від 24 липня 2013 р., № 567), а її автор Работяга Ганна Ігорівна заслуговує на присудження наукового ступеня кандидата філологічних наук за спеціальністю 10.01.04 – література зарубіжних країн.

Офіційний опонент

Г.Ф. Драненко
доктор філологічних наук,
доцент кафедри романської філології
та перекладу
Чернівецького національного
університету імені Юрія Федьковича

Учений секретар
Чернівецького національного
університету імені Юрія Федьковича

І.М. Кубай