

## ВІДГУК

**офіційного опонента, кандидата філологічних наук, доцента кафедри  
філології та суспільних дисциплін Карпатського інституту  
підприємництва ВНЗ Відкритий міжнародний університет розвитку  
людини «Україна» БАНЯС Наталії Юліанівни на дисертаційну роботу  
РАБОТЯГИ Ганни Ігорівни «Поетика події у французькій драматургії  
80-90 років ХХ ст. (на матеріалі п'єс Б.-М. Кольтеса та Ф. Міньяна)»,  
представлену на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних  
наук за спеціальністю 10.01.04 — література зарубіжних країн**

Упродовж двох сотень років у світовому мистецтві значима — дехто скаже: більша — частина новаторських відкриттів, експериментаторських пошуків іде з Франції. Так було в першій половині ХІХ ст., коли Жерара де Нерваля тіснили рамки романтизму. Так було в другій половині того ж століття, коли шукання паризьких символістів передвіщали модернізм. Зрештою, тенденція перекинулася у наші дні: oprіч інших мистецьких жанрів, французи спробували радикально оновити театр.

Наразі загальноновизнаною є така думка: в середині 1970-х європейська драматургія пережила нетривалий кризовий період, зумовлений тим, що естетика «театру абсурду» остаточно втратила актуальність, опісля чого стартували пошуки інших модусів, які вже незабаром увінчалися результатом у вигляді нових феноменів — «театру буденності», «театру слова», «театру голосів» тощо. Ледь не всі стали наслідком експериментів молодих драматургів — співвітчизників Жана Расіна та Поля Клоделя, тож почали говорити про нову французьку драматичну школу.

Її визначальною рисою стало безкомпромісне скасування принципів аристотелівського театру. Звісно, і в попередніх епохах максими великого елліна піддавалися критиці, коригуванню, поступово втрачали статус обов'язкових: дотримання всіх трьох єдностей — місця, часу й дії — у нових мистецьких умовах виявлялося чимдалі складнішим, лінійність

сюжету визнали неактуальною ще наприкінці XIX ст., а тотальне домінування тексту п'єси над її сценічним утіленням затаврували анахронізмом іще Генрік Ібсен та Август Стріндберг. Утім, саме представники нової французької школи драматургії радикально вивільнилися із-під впливу давньогрецьких канонів, безапеляційно стверджуючи: якщо театр хоче відповідати постмодерній епосі, значить, має радикально змінитись.

У що це вилилося? Перерахуємо:

— постать режисера перестала бути по-диктаторському домінантною (нині звичним є колективне авторство п'єс), натомість художній твір слугує лише базою, з котрою можна довільно імпровізувати, заходячи в цьому процесі настільки далеко, наскільки це можливо й потрібно;

— відкинуто аристотелівський принцип неунікності катастрофи, в актуальних постановках страшна (апокаліптична) подія не стається, проте дійові особи живуть під постійним гнітом її очікування;

— зник катарсис, жоден персонаж (навіть однозначно негативний, як от серійний убивця Роберто Сукко) не отримує моральних оцінок, що відповідає не тільки принципам актуального мистецтва, а й сучасному світогляду;

— більшість вистав має «відкриті фінали», коли реципієнтові пропонують (навіть змушують його!) самому додумати закінчення;

— сценічне середовище стало всього-лише натяком на події, котрі становлять його суть, однак при цьому розгортаються поза ним;

— радикально оновилася мова, в якій немає місця гекзаметру, ямбу та хорею, тепер тут використовується винятково розмовний стиль, жаргонізми, соціолекти, ідіолекти;

— персонажів (дійових осіб), колізії, сюжети не вигадують, їх беруть із повсякденного життя, в чому особливо значиму роль відіграють журналістика, публіцистика, новини на ТБ;

— театр максимально наблизився до телевізійних ток- і реаліті-шоу, актанти на сцені розмовляють, поводяться, мислять подібно до людей-ляльок із «блакитного екрану»;

— соціальна, громадська, історична ангажованість режисерів і письменників досягла такого масштабу, що критичний реалізм із натуралізмом XIX ст. видаються далекими від людей та їхнього життя;

— беззаперечно скасовано поняття сюжетної лінії (фабули), цілість драматичної дії розпадається на численні актантні епізоди, де задіяні персонажі;

— розвинулися п'єси-монологи, постановки з однією дійовою особою, коротенькі мікрограми;

— зовнішня подієвість майже всуціль перетворилася на внутрішню, новітня драматургія переважно безсюжетна, натомість персонажі перебувають у постійній духовній напрузі;

— врешті-решт, зазнала змін і театральна критика, котра раніше була схильна аналізувати відповідність постановки художньому оригіналу, а відтепер зосереджується на сценічному втіленні п'єси, адже остання розглядається під кутом зору абсолютно самостійного (самодостатнього) явища.

Найвідомішими представниками сучасної французької драматургії є письменники Бернар-Марі Кольтес та його, як вважають, послідовник Філіп Міньяна. (Тут слід зауважити, що їхній авторитет беззаперечний тільки на Батьківщині, для решти світу і вони, і мистецький контекст, із яким їх співвідносять, залишаються національним явищем; індикатором цього є, наприклад, Вікіпедія: про Міньяна там є стаття тільки у французькому розділі, про Кольтеса в 21-му з 288-ми можливих.) Їхні книги мають непогані, як на сучасні реалії, тиражі, зазнають постійних перевидань, отримують нові й нові сценічні прочитання. Кожна п'єса стає знаковою, літературознавці й театральні критики оголошують їх черговими «поворотними пунктами».

Які передумови спричинили такий стан справ? Вони очевидні:

— фактично кожна книга обраних для аналізу авторів розкриває неправильність світу, в якому минуле сповнене катастроф;

— сучасне суспільство найчастіше називають інформаційним, нинішня людина існує у стані тотального перенасичення даними про довколишнє життя, а чи не найліпшим теоретично-практичним утіленням такого «дискурсу» став один із фундаментів сучасної драматургії, котрий проголошує, що світ не є калейдоскопом фактів, це безперервна, нескінченна тяглість подій;

— «театр голосів», найпослідовніше розроблений Міньяна, концентрується на монологах, на внутрішньому мовленні персонажів, які понад усе хочуть виговоритися, розповісти про наболіле, а це було адекватно оцінено реципієнтом ХХІ ст., якого ментальний стан безвір'я приводить до метафізичної самотності, до нестримного бажання з кимось поговорити, бодай із собою;

— художність Кольтеса, внаслідок сукупності причин, містить значну увагу до образу Іншого, тобто йдеться про магістральне питання сучасної західної цивілізації;

— театр завжди був найпровокативнішим мистецьким жанром, адже безпосередньо впливає на людину: ця риса максимально використовується сьогочасними авторами.

Дослідження Ганни Работяги охоплює не тільки перераховані чинники, а й інші важливі, в результаті чого воно набуло завершеності, цілості, навіть концептуальності. Молода літературознавка на диво глибоко занурилася в аналізований матеріал, пройнялася ним, «пропустила крізь себе», тож написала дуже актуальну для вітчизняного літературознавства розвідку.

Особливо хочеться зацентувати на такому:

— дослідниця впоралась із накресленим завданням, її аналіз поезики подій у новітній французькій драматургії новаторський для української

науки про літературу, що може стати поштовхом до появи в ній окремого підрозділу;

— у дисертації надзвичайно потужний (без перебільшень!) вступний розділ, присвячений теоретичним засадам театральної подієвості, читаючи його, складається враження, що неможливо краще опанувати обраний контекст;

— авторкою залучено вражаюче обширну джерельну й методологічну базу, причому йдеться про свіжі зарубіжні видання;

— спостерігається чітке, структуроване, об'ємне висвітлення художніх особливостей п'єс Кольтеса і Міньяна, їхні новації проаналізовані з тонким знанням справи;

— обґрунтовано не лише приналежність двох авторів до спільного мистецького ареалу, а й фундаментальні аспекти, в яких їхні творчості майже радикально розходяться (діалогічність одного, монологічність другого);

— переконливо висвітлено тісну прив'язаність французької драматургії другої половини ХХ ст. до журналістики й телебачення;

— одним із найцікавіших місць розвідки є виявлене авторкою зосередження театру на запозиченій у телебачення здатності створювати фіктивну реальність, а це надто актуально для України з огляду на те, що продукують ЗМІ РФ;

— дослідниця відкриває для вітчизняного читача новітній термінологічний інструментарій західної драматургії, такі поняття, як «театр буденності», «театр слова», «театр голосів», «монтажний діалог» поки не здобули у нас ґрунтовної наукової рецепції;

— розвідка написана хорошою українською мовою майже без русизмів.

Щодо недоліків:

— згадане вище «занурення в матеріал» мало як один із наслідків деяку непрозорість викладу, окремим місцям дисертації бракує «німецької ясності»;

— часом має місце щось, схоже на переказування сюжету конкретної п'єси;

— звертають на себе увагу дрібниці, котрих можна було уникнути, наприклад, висновки фактично до кожного підрозділу починаються словом «відтак».

У випадку, якщо дослідниця вирішить і надалі працювати в обраному напрямі, побажаємо їй таке:

— вона уважно фіксує провокативність Кольтеса, Міньяна та інших представників цієї школи, їхню естетизацію зла, збочень, насильства, те, що іноді вони вдаються до непристойної відвертості, інтимності, проте не дає цьому належної моральної оцінки;

— можливо, доцільно було би розширити художній контекст, залучивши й інші течії сучасної французької драматургії, де є чимало знакових постатей, нехай не настільки новаторських, але значно людяніших (ідеться насамперед про Еріка-Емманюеля Шмітта, котрому деякі критики «не можуть пробачити» традиційність художньої манери та християнське світовідчуття);

— і найголовніше: десятиліття тому німецький культуролог Андрій Горохов дійшов висновку, що в середині 1970-х, коли заявила про себе нова театральна естетика, зник авангард, тобто мистецтво перестало викликати обурення в публіки, отже, дослідження, зосереджене на спростуванні чи підтвердженні цієї тези видається потрібним, п'єси ж Міньяна та Кольтеса спроможні дати багатий матеріал для розмислів.

Як висновок: дисертація «Поетика події у французькій драматургії 80-90 років ХХ ст. (на матеріалі п'єс Б.-М. Кольтеса та Ф. Міньяна)» Роботяги Ганни Ігорівни, виконана за спеціальністю 10.01.04 — література зарубіжних країн, є завершеною працею з новими науково-обґрунтованими

