

RECENZJA

rozprawy doktorskiej mgr Marii Sibirnej pt.:

Сказочный дискурс в драматургии Анны Богачевой, Ирины Васьковской и Анны Яблонской (Baśniowy dyskurs w dramaturgii Anny Bogaczewej, Iriny Waśkowskiej i Anny Jabłońskiej), Rzeszów 2022, praca w języku rosyjskim, 245 s.

Promotor rozprawy dr hab. prof. UwB Natalia Maliutina

W porównaniu z dramaturgią dla dorosłych, sztuki dla dzieci, bajki sceniczne rzadko stanowią obiekt badań naukowych. Autorzy piszący dla dzieci, nawet odnoszący największe sukcesy, znajdują się w cieniu swoich wybitnych kolegów piszących dla dorosłych. W Rosji każdy teatroman zna takie nazwiska, jak Jewgienij Griszkowiec, Iwan Wyrupajew, ale wątpliwe, że ktokolwiek wymieni nazwisko Michaiła Bartiniewa – niekwestionowanego lidera inscenizacji dla teatrów lalkowych w okresie ostatniego trzydziestolecia. Nawet jeżeli dramaturg posiada talent pisanie sztuk teatralnych zarówno dla dorosłych, jak i dla dzieci (większe korzyści finansowe przynoszą zwykle te „dziecięce”), spektakle dla dorosłych dostają więcej recenzji, są analizowane w artykułach naukowych i monografiach, poświęconych współczesnej dramaturgii i teatrowi. Irina Waśkowska jest znana przede wszystkim jako autorka sztuk teatralnych *Galatea Sobakina* (Галотей Собакина) i *Rosyjska śmierć* (Русская смерть), a Anna Jabłońska – jako autorka sztuk *Rodzinne historie* (Семейные сцены) i *Poganie* (Язычники), a nie jako dramatopisarki piszące bajki dla dzieci i dla dorosłych. Tym nie mniej, dramaturgia dziecięca oraz spektakle dla dzieci mają duże znaczenie w kształtowaniu etycznych i estetycznych poglądów nowego pokolenia widzów, utrwaleniu narodowych kodów i archetypów, wreszcie – formowaniu narodowej i kulturowej tożsamości jednostki.

Z tej perspektywy rozprawa doktorska mgr Marii Sibirnej *Baśniowy dyskurs w dramaturgii Anny Bogaczewej, Iriny Waśkowskiej i Anny Jabłońskiej* jest potrzebna i aktualna, ponieważ odsłania nową kartę w twórczości dosyć znanych autorów i podejmuje cały szereg problemów teoretycznych, po raz pierwszy analizowanych na materiale bajek dramaturgicznych dla dzieci wymienionych wcześniej dramaturgów.

Przedstawiona do obrony rozprawa robi wrażenie przed wszystkim wysokim poziomem przygotowania teoretycznego Autorki oraz różnorodnością narzędzi metodologicznych, wykorzystanych dla osiągnięcia rezultatu badań. Bajki sceniczne Anny Bogaczewskiej, Iriny Waśkowskiej, Anny Jabłońskiej (łącznie około czterdziestu tekstów) są badane jako jeden metatekst (dyskurs baśniowy) z różnorodnych perspektyw metodologicznych i w różnych dyskursach: z punktu widzenia gatunkowo-typologicznej różnorodności sztuk teatralnych (w pierwszym rozdziale), tendencji postmodernistycznych, gier literackich, chronotypu, stosunku do tradycji i do współczesności (w drugim rozdziale), kategorii bohatera/postaci, kreacji wizerunku artystycznego klasycznych bohaterów bajek, aspektu *gender*, stylizacji na groteskę (w trzecim rozdziale), strategii komunikacyjnych, tendencji do narratywizacji, problemów recepcji artystycznej (w czwartym rozdziale). Taka strategia badawcza i wywodząca się z niej struktura rozprawy posiada zarówno strony pozytywne (i tych jest więcej), jak i negatywne (tych jest mniej): po raz pierwszy w literaturoznawstwie bajki sceniczne Anny Bogaczewskiej, Iriny Waśkowskiej, Anny Jabłońskiej podlegają badaniu tak skrupulatnemu, pogłębionemu i wieloaspektowemu. Lekturze kolejnych rozdziałów (z których każdy otwiera wstęp kulturowo-historyczny i teoretyczny) towarzyszy mimowolne wrażenie obcowania nie z jedną, a z czterema rozprawami, ujętymi razem pod wspólnym tytułem i opatrzonymi solidnym „Wstępem” (obejmującym 28 stron) i nie mniej pokaznym i rozbudowanym „Zakończeniem” (obejmującym 22 strony!).

Ponadto, każdy rozdział rozprawy kończy podrozdział „Wnioski”, w którym prezentowane są konkretne rezultaty zastosowania danego lub innego narzędzia metodologicznego, podsumowywane są wnioski analizy bajek scenicznych Bogaczewskiej, Waśkowskiej, Jabłońskiej pod takim albo innym kątem. Na przykład, w pierwszym rozdziale został wyciągnięty prawidłowy wniosek, że „...жанровое разнообразие пьес-сказок А. Богачевой, И. Васьковской и А. Яблонской, как проявление авторского начала, основывается на единении жанровых признаков сказки с кодами драматургических жанров (мелодрама, любовная драма, комедия, приключенческая драма, психологическая драма и др.) в поэтике текста, а в театральных постановках пьес-сказок – в соединении со сценическими жанрами» (s. 72), w drugim rozdziale jest słuszne twierdzenie, że „импровизируя и манипулируя сказочными схемами, кодами и штампами, соотнося их восприятие с современными представлениями и стереотипами, драматурги, тем самым, совмещают иронию над сказочным и иронию над современной российской действительностью, что свойственно сказке эпохи постмодерна” (s. 125), w trzecim rozdziale zostało trafnie podkreślone, na przykład, że nawet w sztukach baśniowych kobieta-

dramatopisarka „сознательно обращается к традиционным гендерным моделям с целью иронического остранения того, как в сознании и ментальности большинства современных российских людей продолжают преобладать гендерные стереотипы патриархального общества” (s. 167), z kolei w czwartym rozdziale, analizując strategie komunikacyjne Bogaczewskiej, Waśkowskiej, Jabłońskiej, Autorka rozprawy zauważa, że „драматурги используют в своих текстах также различные литературные приемы: обновление сюжетов традиционных сказок, как народных (*Бамбуковый остров*, *Зачарованное царство* А. Богачевой), так и литературных (*Волшебное кольцо* А. Богачевой; *Дюймовочка* и *Мотылек* А. Яблонской), психологизацию характеров сказочных персонажей (*Тепло* А. Яблонской), использование интертекста (*Волшебник Изумрудного города* А. Богачевой; *Дюймовочка* и *Мотылек* А. Яблонской), разные модели нарратива” (s. 195-196).

W wielostronicowym „Zakończeniu” w zasadzie zostały powtórzone – w zmodyfikowanym wariancie – wnioski poczynione w końcowych partiach poszczególnych rozdziałów, jednak pojawiły się także sformułowania bardziej uniwersalne, podsumowujące: „Анализ пьес-сказок трех драматургов показал, что в современной драматической сказке закономерностью становится обращение к отображению в сказочном сюжете реальных событий или ситуаций, которым авторы придают невероятность, сказочную дискурсивность посредством художественного вымысла, направляющего эстетическое восприятие” (s. 203).

Doceniając wysoki poziom przygotowania teoretycznego Autorki oraz różnorodność rozwiązań metodologicznych zastosowanych w rozprawie, a także trafną argumentację i samodzielność w formułowaniu wniosków, wyciągniętych na podstawie analizy konkretnych utworów dramatycznych, należy podkreślić ogromną liczbę dogłębnie przestudiowanych i znaczących prac naukowych, celnie (!) wykorzystanych w różnych rozdziałach rozprawy: od fundamentalnych, ogólnie znanych prac Rolanda Barthesa, Michała Bachtina, Jurija Łotmana, Władimira Proppa, Michela Foucault (*a propos*, w rozprawie należałoby chociaż raz podać imiona uczonych, a nie tylko ich inicjały) do mało znanych w Polsce publikacji współczesnych rosyjskich badaczy w regionalnych czasopismach naukowych, takich jak na przykład „Вестник Удмуртского университета”, „Вести Волгоградского гос. Университета”, „Вестник Чувашского университета” i innych (Bibliografia rozprawy doktorskiej obejmuje 312 pozycji w języku rosyjskim, polskim, ukraińskim i angielskim).

Zarówno zacytowane w recenzji, jak również inne wnioski Autorki rozprawy doktorskiej zostały wyciągnięte na podstawie oryginalnej analizy szeregu zagadnień naukowych i

metodologicznych, a także uważnej lektury utworów literackich: wybranych bajek scenicznych A. Bogaczewskiej, I. Waśkowskiej, A. Jabłońskiej.

Podkreślając zalety recenzowanej rozprawy doktorskiej mgr Marii Sibirnej, trzeba także zwrócić uwagę na kwestie sporne, dyskusyjne, jak również wskazać uchybienia, których należałoby uniknąć przygotowując rozprawę do druku (bez wątpienia, rozprawa na to zasługuje).

Zastanawiające jest, dlaczego do badania dyskursu baśniowego w dramaturgii rosyjskiej wybrano łącznie sztuki teatralne dwóch znanych przedstawicielek tzw. *szkoły uralskiej*, uczennic Nikołaja Kolady, Anny Bogaczewej oraz Iriny Waśkowskiej, i jednocześnie utwory dramatyczne odeskiego dramaturga, Anny Jabłońskiej. Dlaczego, na przykład, nie bliższe kulturowo sztuki sceniczne Anny Baturinej (*Wioskowa bajka* (Деревенская-сказка), *Księżniczka-wierzba* (Царевна-верба)) – także przedstawicielki *szkoły uralskiej*, której dramaty powstały w tym samym kontekście historyczno-kulturowym, w którym sztuki Bagaczewej i Waśkowskiej. Nie twierdę, że wybór jako obiektu badań twórczości Jabłońskiej razem z Bogaczewą i Waśkowską jest w ogóle niemożliwy (podobnie, jak wielu innych dramaturgów ukraińskich – np. Natalia Worozbit, Maksim Koroczkin – Anna Jabłońska jako autor kształtowała się w nurcie rosyjskiego tzw. „nowego dramatu”), jednak – po pierwsze – wybór ten należy przekonująco uzasadnić we „Wstępie”, a – po drugie – nie można bez odpowiedniego komentarza określać odeskiej rosyjskojęzycznej pisarki jako „dramaturga rosyjskiego” (zob. na przykład streszczenie rozprawy w języku polskim). A jeżeli rozszerza się zakres badań na całą rosyjskojęzyczną przestrzeń postsowiecką, to warto przywołać dla porównania ze sztuką teatralną Jabłońskiej *Rosyjski las* (Русский лес) znany dramat dramaturga kijowskiego Marii Łado *Bardzo prosta historia* (Очень простая история). *Nota bene*, w pełni zgadzam się z Autorką rozprawy, że tytuł sztuki Jabłońskiej budzi skojarzenia z konceptem „ruskij mir” („świat rosyjski”) i w pewnym sensie jest on na niego satyrą (asocjacje te stały się szczególnie aktualne dziesięć lat po napisaniu dramatu, w kontekście wydarzeń współczesnych oraz rozpoczętej przez Rosję wojny z Ukrainą). Zapewne, można byłoby wspomnieć także popularny cykl bajek dla dzieci pisarza rosyjskiego Iwana Sokołowa-Mikitowa *Rosyjski las* (Русский лес) (mogła je czytać w dzieciństwie Anna Jabłońska), jak również powieść Leonida Leonowa pod tym samym tytułem.

Zasadniczo, wiele specyficznych cech bajek teatralnych Bogaczewej, Waśkowskiej, Jabłońskiej Autorka rozprawy słusznie tłumaczy wpływami postmodernizmu, jednak niekiedy wyrażnie ten wpływ przecenia. Niektóre cechy artystyczne (na przykład, groteska, odmienna interpretacja baśniowych fabuł i bohaterów, aluzje do współczesności) zawsze były charakterystyczne dla sztuk i inscenizacji teatralnych na motywach bajek ludowych i literackich,

wystarczy wspomnieć sztuki żyjących przed epoką postmodernizmu Eugeniusza Szwarca (lata 30.-50. XX w.) czy Lwa Ustinowa (lata 60.-80. XX w.).

Badając dyskurs baśniowy w dramaturgii Anny Bogaczewej, Iriny Waśkowskiej i Anny Jabłońskiej Autorka rozprawy trafnie ujmuje go – w oparciu o podejście strukturalno-semiotyczne (główne założenie metodologiczne w rozprawie – zob. s. 30) – jako jeden metatekst: bada genotyp, a nie fenotyp, nie indywidualne cechy utworów. Ocena poziomu artystycznego poszczególnych utworów literackich nie była zatem jej zadaniem. Jednak różnica poziomów artystycznych analizowanych tekstów jest zauważalna nawet na podstawie cytowanych fragmentów. Na przykład, przepaść estetyczna między prawdziwym dramaturgicznym arcydziełem Iriny Waśkowskiej *Królewicz Zamoryszek* (*Царевич Заморышек*), w którym według Pawła Rudniewa, «...проглядывает едва ли не политический сюжет с царящим над народом мертвяком, в которого превратился правитель, продав душу дьяволу и променяв творчество на власть» (Руднев П., *Драма памяти. Очерки истории российской драматургии 1950-2010-е*, Moskwa 2018, s. 444), autorskimi, głęboko intymnymi bajkami Jabłońskiej *Ciepło* (*Тепло*) i *Rosyjski las* (*Русский лес*) i, z drugiej strony, licznymi scenariuszami noworocznych przedstawień bajek Bogaczewej, obliczonych na masową publikę i sukces komercyjny, z niezliczonymi wariantami Świętych Mikołajów i Śnieżynek, dobrze napisanymi tekstami, będącymi czasem już nie twórczością, a jedynie technologią. Tymczasem, dramaturgii Bogaczewej poświęcono w pierwszym rozdziale ponad 10 stron, są przywołane cytaty z jej sztuk, odwołania do recenzji spektakli, a dramaturgii Waśkowskiej – tylko dwie strony, bez cytatów, bez odwołań do recenzji i nawet bez wzmianki o znakomitym spektaklu Rinata Taszimowa *Królewicz Zamoryszek* (*Царевич Заморышек*) wystawionym w Centrum Dramaturgii Współczesnej w Jekaterynburgu. Niestety, pomimo deklaracji we „Wstępie”, Autorka rozprawy prawie nie korzysta i nie cytuje recenzji spektakli teatralnych według sztuk Waśkowskiej i Jabłońskiej, co byłoby szczególnie wskazane w czwartym rozdziale, dotyczącym zagadnień strategii komunikacyjnych i estetyki receptywnej.

Przygotowując rozprawę do druku należy nanieść korekty w jej strukturze: pomyśleć o konieczności wyodrębnienia takich czy innych podrozdziałów. Na przykład, wydaje mi się nieprzekonujące wydzielenie w trzecim rozdziale oddzielnego podrozdziału „Гротескный образ персонажа в сказочных пьесах А. Яблонской и А. Богачевой” (o grotesce jest mowa także we wcześniejszych podrozdziałach), jednocześnie w pracy wyraźnie brakuje oddzielnego podrozdziału o problematyce *gender* w sztukach baśniowych trzech dramaturgów-kobiet (interesujące obserwacje na ten temat zawiera podrozdział „Трансформация образов классических сказочных героев в пьесе-сказке постмодерной эпохи», s. 151-155).

Radziłbym także w monografii skrócić „Zakończenie” („Заклучение”), przesycone wyrażeniami-kluczami, takimi jak: «анализ показал», «анализ убедил нас», «мы пришли к выводу», «нами установлено», «нами также установлено», «наши исследования подтвердили», «мы пришли к наблюдению», «в ходе работы удалось выявить», itd.

Podsumowując końcowe wnioski z badania, Autorka rozprawy skromnie zauważa, że w pracy «были рассмотрены, в основном, лишь те аспекты поэтики текста драматургического произведения, в которых отражаются семантические признаки жанра драматической сказки, подвергшиеся влиянию постмодернистских тенденций. <...> Дальнейшее изучение сказочного дискурса на материале драматических сказок других авторов новейшей русской драмы, его более глубокий анализ в разных аспектах поэтики пьес, которые не были затронуты в нашем исследовании, позволит расширить, обобщить и конкретизировать теоретические наблюдения, сделанные в ходе настоящей работы» (s. 221).

Doceniając skromność Autorki, należy podkreślić, że Jej praca wnosi znaczący wkład w stan badań nad dyskursem baśniowym w literaturze rosyjskiej i stanowi kontynuację tradycji badań M. Lipowieckiego, A. Szewcowej, L. Owczinnikowej, E. Gilowej. Przedłożona do oceny rozprawa doktorska jest interesująca i wartościowa, podejmuje aktualny temat badawczy, opiera się na solidnych podstawach teoretycznych i właściwie obranej metodologii, pozwalającej na analizę wieloaspektową, podnoszącą wartość merytoryczną pracy.

Podsumowując, należy stwierdzić, że rozprawa doktorska mgr Marii Sibirnej *Baśniowy dyskurs w dramaturgii Anny Bogaczewej, Iriny Waśkowskiej i Anny Jabłońskiej* spełnia w moim przekonaniu wymagania stawiane rozprawom doktorskim: prezentuje ogólną wiedzę teoretyczną w dyscyplinie „literaturoznawstwo”, dowodzi umiejętności samodzielnego prowadzenia pracy naukowej, stanowi oryginalne rozwiązanie problemu naukowego. Składałam więc wniosek o dopuszczenie mgr Marii Sibirnej do dalszych etapów przewodu doktorskiego.

Prof. dr hab. Siergiej Kowalow

