

5. Копыстыанс'ка Nonna Khomivna. Zhanr, zhanrova systema u prostori literaturoznavstva, Lviv, 2005, 368 p.
6. Literaturoznavcha entsyklopediya: u dvokh tomakh, Kyiv, 2007, Part 2, 624 p.
7. Literaturoznavchyy slovnyk – dovidnyk, Kyiv, 2006, 752 p.
8. Pakhl'ovs'ka O. Ukrayins'ki shistdesyatnyky: filosofiya buntu, Suchasnist', 2000, Vol. 4, pp. 64-84.
9. Yutsevych Yu. Ye. Muzyka. Slovnyk-dovidnyk, Ternopil', 2009, 352 p.

Summary

Tetiana Skuratko

Genre Varieties of Poems by Ivan Drach

The article analyzes the ideological and aesthetic quest of Ivan Drach in the genre of the poem, traces the origins and evolution of the artist's poetic thinking, elucidates the typological nature of the specific genre of poems and their importance in the literary process of the modern era, and outlines poetic narrative structure. The article also studies the influence of literary traditions (T. Shevchenko, I. Franko, Lesia Ukrainka, P. Tychna, M. Rylskyyi, M. Bazhan) on the formation of Ivan Drach's literary philosophy and style. The article focuses on problem-thematic and genre-stylistic features of the artist's poems.

Key words: genre, symphony, poem, lyric-epic, time-space (chronotop), epic, dramatism, artistic style, image, plot, poet, lyrical hero, metaphorical.

Дата надходження статті: «15» грудня 2015 р.

Дата прийняття до друку: «27» грудня 2015 р.

УДК 821.161.2 – 2.09

ІРИНА СЛОНЕВСЬКА,

кандидат філософських наук, доцент
(м. Хмельницький)

**Українська драматургія початку ХХ століття
у дискурсі західноєвропейської «нової драми»**

У статті проаналізовано найвизначніші досягнення вітчизняної драматургії початку ХХ ст. у дискурсі європейської «нової драми», досліджено певну повторюваність сюжетно-образних структур у західноєвропейській та українській драматургії зазначеного періоду. Генетичний зв'язок модерністських експериментів, які були здійснені західноєвропейською новою драмою та започатковані вітчизняною драматургією межі сторіч, розглянуто крізь призму творчості Г. Ібсена, Г. Гауптмана, М. Метерлінка, К. Гамсуна – та Лесі Українки, Олександра Олеса, В. Винниченка.

Ключові слова: «нова драма», «драма ідей», неоромантизм, символістська драма, контактено-генетичні зв'язки.

Постановка проблеми у загальному вигляді... Межа XIX – XX століття у західноєвропейській літературі ознаменована феноменом так званої «нової драми», зумовленої пошуком нових форм мистецтва, прагненням актуалізувати драму, максимально приділити увагу, внутрішньому світу людини. «Нова драма» вивела на авансцену нового героя – особистість, яка є передусім індивідуальністю, чие духовне життя детерміноване загальною атмосферою епохи, а отже, у центрі уваги постають морально-філософські проблеми часу, конфлікт зовнішнього переходить у внутрішній, без акценту на реалістичному відображенні подій, що перетворює драму на своєрідну метафору життя особистості, а завдяки відкритому фіналу, запрошує глядача до роздумів, дискусій, співпереживання. Як зазначає О. Страшкова, модель «нової драми» вимальовувалася в найскладнішій атмосфері світоглядного і структурно-художнього поліфонізму епохи синтезу [8]. Філософське осмислення зміненої вільної індивідуальності, яка творить світ за своїми власними етичними, естетичними, моральними канонами, абсолютизує приватне право на розширення меж буття, інспірувало різноголосі суперечки про можливість втілення «душі», про теургічну місію мистецтва, про життєтворчість. Драматурги нового часу, підкреслює дослідниця, були переконані, що особистість індивідуальна є емблематичним знаком макрокосму, а художні образи – носіями вічних істин, розташованих в межах Добра і Зла. Тому «нова драма» не соромилася графічних побудов, легко прочитуваних алюзій, міфологем, умовних персонажів, що діють в умовних обставинах [8].

В історико-літературній перспективі «нова драма послужила корінній перебудові драматургії рубежа століть, ознаменувала собою початок драматургії XX століття та стимулювала відкриття нових принципів сценічного мистецтва». Без феномену «нової драми» годі уявити виникнення експресіоністської чи екзистенціалістської драми, епічний театр Брехта чи французький «театр абсурду» [1, с. 10-12].

Аналіз досліджень і публікацій... Феномен «нової європейської драми» отримав своє критичне осмислення в наукових роботах про зарубіжну драматургію кінця XIX ст. Е. Бенглі, Б. Зінгермана, А. Образцової, П. Паві, А. Собеннікова, Дж. Стайна, О. Уоррена, Т. Шах-Азізової, А. Юберсфельда; прикметно, що не всі науковці послуговуються самим визначенням «нова драма» (Б. Бялик, Ю. Герасимов, В. Головчинер, П. Громов, С. Данилова, Л. Іезуїтов, К. Муратова, Т. Ніколеску, А. Федоров, Ю. Чирва та ін.). Привертають увагу недавні дослідження драматургії рубежу століть XIX – XX ст. Є. Андрющенко, Л. Борисової, Г. Голотіної, Н. Фадеєвої.

Українські літературознавці досліджували як «нову драму» в історико-літературному європейському контексті (В. Агеєва, Т. Гундорова, Л. Дем'янівська, Н. Малютіна, Г. Семенюк, С. Хороб, М. Шипко,), так і вітчизняні модифікації «нової драми» (М. Жулинський, Г. Клочек, М. Кореневич, Г. Костюк, М. Кудрявцев, Я. Мороз, Т. Свербілова). Так, витокам українського модернізму присвячена праця Т. Гундорової «Проявлення слова», художні процеси в українській драматургії цього періоду аналізуються в монографії Н. Малютіної «Українська драматургія кінця XIX – початку XX століття»; українській драматургії межі сторіч та проблемі типологічних зіставлень присвячено дисертаційні дослідження О. Векуа, С. Михиди, Н. Паскевич, С. Хороба. Підтекст як одну з рис «нової драми» розглядає Г. Клочек.

Формулювання цілей статті... Метою нашого дослідження є аналіз найвизначніших досягнень вітчизняної драматургії поч. XX ст. у дискурсі європейської «нової драми», виявлення певної повторюваності сюжетно-образних структур у літературі зазначеного періоду. З точки зору термінологічного окреслення проблеми, спиратимемося на наукову позицію, яку розробляє у сучасній вітчизняній літературознавчій науці «чернівецька школа» (В. Антофійчук, А. Волков, А. Нямцу, О. Червінська та інші), зокрема, термін «запозичення» вживатимемо і для випадків контактено-генетичних зв'язків, і для типологічних сходжень (запозичення як використання певної універсальної знакової системи)[4].

Виклад основного матеріалу... Поняття «нова драма» активно функціонувало в театральній-драматургічному середовищі кінця XIX – початку XX століть як стійка семантична одиниця, що вбирає в себе кілька смислів: нова – протиставлена традиційній реалістичній, соціально-побутовій драмі; нова – що втілює нові міфологічні, ірреальні, бінарні, маргінальні смисли; нова – яка репрезентує нову естетичну та інтертекстуальну свідомість; нова – орієнтована на умовні форми, створювані нею і новою сценічною системою [8].

Біля витоків «нової драми» – норвезькі митці Генрік Ібсен, Кнут Гамсун, швед Август Стріндберг, росіянин Антон Чехов, німецький письменник Герхард Гауптман, бельгійець Моріс Метерлінк, англійський митець Бернард Шоу й інші видатні письменники.

Проаналізуємо головні інтенції пошуків європейських драматургів межі XIX – XX століття – часу, коли було закладено основи інтелектуальної «драми ідей», на новий рівень узагальнень виведено соціальну та психологічну драму. Зокрема, проаналізуємо генетичний зв'язок модерністських експериментів, які були здійснені

західноєвропейською «ною драмою» та започатковані вітчизняною драматургією початку ХХ століття.

Витоки «нової драми» передусім пов'язують з творчістю Г. Ібсена, якого вважають творцем психологічної драми і філософської «драми ідей», що вплинуло на світову драматургію, у тому числі й сучасну. Світове визнання Ібсену принесли філософсько-символічні драми «Бранд» і «Пер Гюнт», у центрі яких – філософські проблеми призначення людини і пошуки свого місця в житті.

Вітчизняний глядач знає Ібсена за блискучою драмою «Ляльковий будинок», де соціальна вмотивованість має яскраво виражений психологічний вимір, а європейські інтелектуали віддають перевагу драмам «Дика качка», «Жінка з моря», «Гедда Габлер», домінантою яких є символічний смисл, а головною етичною проблемою – проблема свободи та особистої відповідальності.

Згодом нова драма перетворила західноєвропейський театр в майданчик для полум'яних дискусій, а внутрішні переживання людини набули всезагального значення, стали мірою філософських, соціальних, моральних проблем буття. Почавшись з реалізму, «нова драма» ввібрала в себе ідеї інших літературних шкіл, в першу чергу натуралізму, з якого виросла соціально-критична драматургія Стріндберга і Гауптмана, і символізму, зокрема в його релігійно-містичному варіанті, якому віддали данину Гамсун і Метерлінк [1].

Українська література кінця ХІХ – початку ХХ століття переживає ті самі процеси, що і європейська. З'являються нові течії, відбувається ламання старих форм, пошук нових виражальних засобів. У річищі нових пошуків європейських драматургів розгортається і вітчизняна драма початку нового століття. Гучно заявляє про себе інтелектуальна неоромантична драматургія Лесі Українки, засобами психологічної драми розробляє морально-етичну проблематику В. Винниченко, принципи «нової драми» блискуче втілює М. Куліш, символістську драму творить Олександр Олесь.

Найбільші досягнення української драматургії поч. ХХст. пов'язані з творчістю Лесі Українки. Сильову хвилю модернізму, що виникла в українській літературі на початку ХХ ст., Леся Українка назвала «новоромантизмом». За порівняно короткий час Леся Українка написала понад двадцять драматичних творів, які стали новим явищем в українській літературі і театральній культурі, принесли письменниці славу драматурга-новатора. Саме в її доробку вперше в українській драматургії з'являється інтелектуальна неоромантична драма, з акцентом на психології персонажів. Інтертекстуальний характер творчості великої Українки виявляється через діалог не тільки з

античними, західноєвропейськими культурними міфами і міфологемами, а й зі східнослов'янськими, національними язичницькими і фольклорними традиціями, які активно використовує європейська «нова драма». Сюжети для своїх драматичних поем Леся Українка черпала з Біблії, міфології, грецької та римської історії, Іудеї та Вавилону, але майже у всіх її творах, у яких заявлені глибокі філософські морально-етичні проблеми, виявляється конкретно-національне начало.

Зауважимо, що фундатор європейської нової драми Г. Ібсен розпочав свій шлях драматурга з романтичної драми «Каталіна» та низки п'єс, створених у так званому національно-романтичному дусі, і серед них – «Богатирський курган», «Воїни у Хельгеланді», «Боротьба за престол». Головна тема перших п'єс драматурга – боротьба Норвегії за незалежність, уславлення героїчного минулого власної країни; драми засновані на матеріалі давніх саг, тексти свідомо стилізовані під особливості мови давніх епосів. Згодом Г. Ібсен відмежувався від національного романтизму, але своєю творчістю дав могутній імпульс до використання цього мотиву у творчості європейських та, зокрема, українських драматургів.

Л. Масенко підкреслює, що до теми національного поневолення Леся Українка вдається в багатьох своїх драматичних творах. Цій темі присвячено, зокрема, драми «Вавилонський полон», «На руїнах», «В дому роботи, в країні неволі», «Кассандра», «Бояриня», «Йоганна, жінка Хусова». Цей же мотив розвиває одна із сюжетних ліній «Руфіна і Прісцілли» [3].

Слушною, з нашої точки зору, є думка С. Хороба, що символістсько-неоромантичний комплекс у творчості Лесі Українки не вичерпується мотивами національно-романтичної символіки, а розширюється завдяки авторському психологізму («Кам'яний господар», «Осінь казка»), історизму («Бояриня») тощо [10].

Яскравим зразком контактено-генетичних зв'язків української та європейської драми є справжній шедевр Лесі Українки – її поетична драма-феєрія «Лісова пісня». Усю поетику «Лісової пісні» визначає романтичний принцип «живої природи». Головний конфлікт п'єси – типовий для неоромантичної драми, суть якого у праці «Скарб смиренних» М. Метерлінк назвав *трагізмом повсякденного життя*: боротьба за мрію, гармонію, красу – проти міщанства і вигоди. Головною проблемою, конфліктом, лірико-символічними пейзажами «Лісова пісня» типологічно об'єднана з неоромантичною драматургією М. Метерлінка («Синій птах») і Г. Гауптмана («Затонулий дзвін»). Все ж за типом художнього мислення українська письменниця стоїть ближче

до Г. Гауптмана, ніж до М. Метерлінка. (Не марно, створюючи власну концепцію неоромантизму, Леся Українка спирається саме на п'єси Гауптмана, одного із творців «нової драми» в Німеччині, Нобелівського лауреата 1912.).

Як і в «Лісовій пісні», так і в драмі Герхарда Гауптмана «Затонулий дзвін», а також у символічній драмі-казці «А Піппа танцює», йдеться про несумісність світу обивателів і торгашів з світом природної краси, символом якого є Мавка у Лесі Українки чи Піппа у Г. Гауптмана. Основою стає глибока фольклорна традиція; гори з крутими схилами, блакитні озера, гноми, русалки, феї, лісовики, водяні є втіленням поетичної стихії життя у драмі «Затонулий дзвін» Г. Гауптмана; світ поетичної свободи і фантазії Лісу протиставляється у творі Лесі Українки нудному світу, де живуть люди, яким недоступно прекрасне. В обидвох творах схожий загальний пафос та принципи ідейно-естетичного мислення, основні головні мотиви та образи-символи, глибоке протиставлення, символічне в своїй основі, вільного життя у гармонії з природою – і спотвореного «рабським духом».

У цьому ж ключі можна розглянути п'єси ще одного знаменитого творця «нової драми» – К. Гамсуна. Віршована драма «Мункен Венд», дію якої віднесено до XVIII століття, відрізняється яскраво вираженими рисами неоромантичної драми. У її центрі образ романтичного бунтаря, що кидає виклик Богу, – Мункена Венда, позашлюбного сина селянки і могутнього дворянина, який покинув місто і оселився в лісі на лоні природи.

У п'єсі звучить властивий неоромантичним творам К. Гамсуна мотив нерозділеного кохання, «любові-ворожнечі», «любові-ненависті». Схиляння перед природою в душі Мункена зливається з ще сильнішим почуттям – любов'ю до прекрасної Ізеліни. Любовні переживання героя, з якими його розум впоратися не в силах, висвічують найпотаємніше в його душі, штовхають на дивні, важкозрозумілі вчинки. Ліро-епічна віршована драма «Мункен Венд» демонструє тип героя-неоромантика, що відчуває повну гармонію з природою, захоплення якою посилює в його душі любовні переживання, викликані Ізеліною. Цілковито у дусі європейського неоромантизму, К. Гамсун стверджує абсолютну цінність природного начала в людині – частині даного нам світу.

Проте, на думку С. Хороба, існує суттєва відмінність між неоромантичними творами Лесі Українки та європейських драматургів, зокрема, Г. Гауптмана. Ця відмінність полягає не в проблематиці і тематиці, не в образному світі і сюжетно-композиційних особливостях, а в ідейно-естетичному розв'язанні їх неоднаковими засобами: Леся Українка – через синтез неоромантизму і символізму – стверджувала

красу як тугу за ідеалом, що позбавляє людину будь-якого приниження чи рабської упокореності; а Г. Гауптман (чи К. Гамсун) – через синтез символізму і натуралізму – стверджував усамітнені пошуки краси задля вивищення над людською масою. В цьому, зокрема, виявляється національна закованість ідей та символів драматургії Лесі Українки [10].

Модерні віяння західноєвропейського мистецтва вніс в українську драматургію Олександр Олесь. Глибинний зміст української символістської драми проявляється переважно у філософському трактуванні сутності речей, втіленому в розлогіх висловлюваннях персонажів. У мові цих п'єс певною мірою проявляються особливості, притаманні західноєвропейській драмі: недомовки, паузи, неповні синтаксичні конструкції, звертання до бога та надприродних сил, риторичність, патетика [5, с. 15].

Фахівці часто порівнюють драматургію Олександра Олеся і Моріса Метерлінка, досліджуючи типологію символістської ідейно-естетичної свідомості. Як відомо, бельгієць М. Метерлінк – лауреат Нобелівської премії 1911 р., автор символістської «нової драми», основи якої сформував у книзі есе «Трагічне повсякденного життя», вважається одним із найпомітніших представників європейської нової драми. Яскравою особливістю драм Метерлінка є звернення до казкових сюжетів.

Дослідники драматургії Олександра Олеся небезпідставно твердять, що своїми драмами він близький передусім Морісу Метерлінку з його тяжінням до міфопоетичного мислення, казкових образів і сюжетів, часто ірреальних персонажів [9, с. 124].

Лірико-міфологічна лінія визначає творчість обидвох драматургів, зокрема, це помітно через використання сюжетів казок і легенд (О. Олесь, «Над Дніпром» – М. Метерлінк, «Принцеса Мален»); широку палітру фольклорно-міфологічних мотивів (О. Олесь» Ніч на полонині» – М. Метерлінк, «Пеліас та Мелісанда»), проте драматургія Олеся не була звичайним наслідуванням європейського символізму: він широко послуговувався українським фольклором та міфологією, переймався вітчизняною соціальною проблематикою і оригінально поєднав тенденції західноєвропейського символізму з традиціями українського мистецтва.

Найяскравіша особливість «нової драматургії» – дискусія, на якій вибудовується дія. Ця риса наближає до «нової драми» драматургію ще одного знаменитого українця – В. Винниченка. Драматургічне мислення Володимира Винниченка, зреалізоване у творах, написаних

після 1910 року, вважає О. Векуа, виразно прямує до «нової драми» західноєвропейського зразка [2].

В драматургії автора – різноманітні форми драматичного мистецтва – від соціально-критичних і соціально-філософських п'єс до фарсів і політичних п'єс.

Н. Паскевич доводить, що спільна мистецька установка на «драму ідей», на освоєння суперечностей часу зумовлювала і спільне коло проблем, які поставали й осмислювалися в драматургії фундатора «нової драми» – Г. Ібсена та українського письменника В. Винниченка. Про запозичення сюжетів, мотивів, окремих образів дає підстави говорити аналіз драм В. Винниченка «Брехня», «Чорна Пантера і Білий Медвідь», «Пригвожені», «Пророк» – у зіставленні з Ібсенівськими п'єсами «Дика качка», «Коли ми, мертві, прокидаємось», «Маленький Ейолф», «Привиди», «Бранд» [7].

Індивідуалізм як проблема, вважають дослідники, може визначатися універсальною складовою всієї проблематики творчості Г. Ібсена та В. Винниченка. Принаймні виділяється ціле коло проблем, художнє осмислення яких споріднює обох письменників і у у які виявляються задіяними або які самохіть піднімають чи освітлюють їхні герої-індивідуалісти. З точки зору зав'язування, розвитку та вирішення (не-вирішення) конфлікту індивідуалізм як, власне кажучи, бунт «я» проти когось або чогось стає основною передумовою [7].

Однією з проблем «нової драми» є сміливо заявлена полеміка з суспільними поглядами на роль жінки в сім'ї («Ляльковий дім», «Привиди» Г. Ібсена, «Рукавичка» Б. Бьорнсона, «Кандіда» Б. Шоу); ця проблема знаходить своє яскраве відображення і у творах В. Винниченка («Брехня», «Дисгармонія», «Між двох сил», «Закон») причому часто жінка, яку ставить в центрі подій В. Винниченко, вивисується своїм інтелектом, духовно-емоційним спектром життя, динамікою почування і дії над чоловіком [2].

*Висновки...*Отже, українська драматургія – багатогранне, художньо виразне мистецьке явище, що виявляє типологічну близькість до європейської «нової драми» та здійснюється у річищі модерних пошуків і експериментів, котрі відбувалися як у західноєвропейській, так і українській літературі межі століть.

Список використаних джерел та літератури:

1. Андреев Л. Г. Зарубежная литература XX века : учебник / Л. Г. Андреев. – М. : Высшая школа, 2004. – 560 .
2. Векуа О. В. Гуманістична основа художнього та етичного ідеалу Володимира Винниченка (на матеріалі драматичних творів) : Автореф. дис... канд. філол. наук : 10.01.01 / О. В. Векуа; Київ. ун-т ім. Т. Шевченка. – К., 1998. – 14 с.

3. Масенко Л. Т. Тема національної неволі і драматургії Лесі Українки / Лариса Терентіївна Масенко // Студії з україністики. – Вип. 5. – К., 2004. – С. 174-190.

4. Нямцу А. Е. Легендарно-мифологическая традиция в мировой литературе (теоретический и историко-литературный аспекты) : Дисс. ... д-ра филол. наук : 10.01.04, 10.01.05 / А. Е. Нямцу; Черновицкий гос. ун-т им. Ю. Федьковича. – Черновцы, 1997. – 462 с. [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.dissercat.com/>

5. Олійник О. Кризь шати повсякденності / О. Олійник // Слово і час. – 1994. – № 5. – С. 15-19.

6. Оновлення драматургії наприкінці XIX – на початку XX століття [Електронний ресурс]. Режим доступу : <http://lib.chdu.edu.ua/pdf/posibnuku/341/3.pdf>

7. Паскевич Н. М. Специфіка та структура конфлікту у драматургії Володимира Винниченка в контексті «нової драми» кінця XIX – початку XX століття : Автореф. дис... канд. філол. наук: 10. 01. 05 – порівняльне літературознавство / Наталя Мирославівна Параскевич. – К., 2000. – 18 с.

8. Страшкова О. К. Смыслы и формы «новой драмы» в истории русской драматургии конца XIX – начала XX века : Дис... д-ра филол. наук : 10.01.01 – русская литература / Ольга Константиновна Страшкова. – Ставрополь, 2006. – 542 с. [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.dissercat.com/content/smysly-i-formy-novoi-dramy-v-istorii-russkoi-dramaturgii-kontsa-xix-nachala-xx-veka#ixzz3pDibqQdY>

9. Хороб С. І. Драматургія Олександра Олеся і Моріса Метерлінка : типологія символістської ідейно-естетичної свідомості / С. І. Хороб // Вісник Львівського університету. – Вип. 36. – Львів, 2005. – С.124-137.

10. Хороб С. І. Леся Українка і Генрік Ібсен : типологія неоромантичного мислення / С. І. Хороб // Обрії. – Івано-Франківськ, 1998. – № 1. – С. 43-46.

References:

1. Andreev L. G. Zarubezhnaja literatura XX veka : uchebnik, Moskov, 2004, 560 p.

2. Vekua O. V. Humanistychna osnova khudozhnoho ta etychnoho idealu Volodymyra Vynnychenka (na materialy dramatychnykh tvoriv), Kyiv, 1998, 14 p.

3. Masenko L. T. Tema natsionalnoi nevoli i dramaturhii Lesi Ukrainky, Studii z ukrainistyky, Issue 5, Kyiv, 2004, pp. 174-190.

4. Njamcu A. E. Legendarno-mifologicheskaja tradicija v mirovoj literature (teoreticheskij i istoriko-literaturnyj aspekty), Chernovcy, 1997, 462 p. [Jelektronnyj resurs]. – Rezhim dostupa : <http://www.dissercat.com/>

5. Oliinyk O. Kriz shaty povsiakdennosti, Slovo i chas, 1994, Vol. 5, pp. 15-19.

6. Onovlennia dramaturhii naprykintsi XIX – na pochatku XX stolittia [Elektronnyi resurs]. Rezhym dostupu : <http://lib.chdu.edu.ua/pdf/posibnuku/341/3.pdf>

7. Paskevych N. M. Spetsyfika ta struktura konfliktu u dramaturhii Volodymyra Vynnychenka v konteksti «novoi dramy» kintsia XIX – pochatku XX stolittia, Kyiv, 2000, 18 p.

8. Strashkova O. K. Smysly i formy «novoj dramy» v istorii russkoj dramaturgii konca XIX – nachala XX veka, Stavropol', 2006, 542 p. [Elektronnyj resurs]. – Rezhim dostupa : <http://www.dissercat.com/content/smysly-i-formy-novoi-dramy-v-istorii-russkoi-dramaturgii-kontsa-xix-nachala-xx-veka#ixzz3pDibqQdY>

9. Khorob S. I. Dramaturhiia Oleksandra Olesia i Morisa Meterlinka : typolohiia symbolistskoi ideino-estetychnoi svidomosti, Visnyk Lvivskoho universytetu, Issue 36, Lviv, 2005, pp.124-137.

10. Khorob S. I. Lesia Ukrainka i Henrik Ibsen : typolohiia neoromantychnoho myslennia, Obrii, Ivano-Frankivsk, 1998, Vol. 1, pp. 43-46.

Summary

Iryna Slonevska

Ukrainian Dramaturgy of Early XX Century in the Discourse of the West European 'New Drama'

The article deals with the most significant achievements of domestic drama of early XX century in the discourse of European 'New Drama'.

The frequency of a plot-shaped structure in the Western European and Ukrainian drama of a given period is explored. Genetic connection of modernist experiments, performed with West European drama and launched in a new domestic drama, is considered in the light of the works by H. Ibsen and G. Hauptmann, M. Maeterlinck, K. Hamsun and L. Ukrainka, O. Oles', V. Vynnychenko .

Key words: 'new drama', 'drama of ideas', neoromanticism, symbolist drama, contact-genetic connections.

Дата надходження статті: «15» грудня 2015 р.

Дата прийняття до друку: «25» грудня 2015 р.

УДК 821.161.2–32.09

ТЕТЯНА ТКАЧЕНКО,

*кандидат філологічних наук, доцент, докторант
(м. Київ)*

Антиномія «свій – чужий» у малій прозі Уляни Любович

У статті досліджуються головні риси малої прози Уляни Старосольської (Любович). Зокрема, вичаються формальні та змістові складники творів, з'ясується роль і значення найменувань, образної символіки у текстовій організації. Особливу увагу звернено на ідіостиль автора.

Ключові слова: контраст, антиномія, рефрен, відкритий фінал, символ.

Постановка проблеми у загальному вигляді. Постає Уляни Володимирівни Старосольської (1912–2011; літературний псевдонім –