

Міністерство освіти і науки України

Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна

**СИРОВАТСЬКА МАРИНА ІГОРІВНА**



УДК 821.161.2–2 Карпенко.09

**ПОЕТИКА ДРАМАТУРГІЇ ЄЛИСЕЯ КАРПЕНКА**

10.01.01 – українська література

**АВТОРЕФЕРАТ**

дисертації на здобуття наукового ступеня  
кандидата філологічних наук

Харків – 2015

Дисертацією є рукопис.

Робота виконана в Харківському національному університеті імені В. Н. Каразіна Міністерства освіти і науки України.

Науковий керівник: кандидат філологічних наук, доцент  
**Кремінська Інна Миколаївна,**  
Харківський національний університет  
імені В. Н. Каразіна,  
доцент кафедри історії української літератури.

Офіційні опоненти: доктор філологічних наук, професор  
**Турган Ольга Дмитрівна,**  
Запорізький державний медичний університет,  
завідувач, професор кафедри культурології  
та українознавства;

кандидат філологічних наук  
**Трофименко Тетяна Михайлівна,**  
Комунальний заклад культури «Харківський літературний  
музей», заступник директора з наукової роботи.

Захист відбудеться «\_\_» \_\_\_\_\_ 2015 р. о 13.00 годині на засіданні спеціалізованої вченої ради К 64.051.07 Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна за адресою: 61022, м. Харків, майдан Свободи, 4, ауд. 6-85.

Із дисертацією можна ознайомитись у Центральній науковій бібліотеці Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна (61022, м. Харків, майдан Свободи, 4).

Автореферат розісланий «\_\_» січня 2015 р.

Учений секретар  
спеціалізованої вченої ради



В. В. Кисіль

## **ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ**

**Актуальність теми дисертації.** Творчість Є. Карпенка, актора, режисера, театрального діяча, одного з представників української драматургії початку ХХ ст., лише нещодавно почала привертати увагу науковців. Це зумовлено тим, що з вісімнадцятиох відомих на сьогодні драматичних текстів митця доступними для літературознавчого вивчення є тільки сім із них, надруковані протягом 1920–1921-го рр. Огляд творчості еміграційного автора репрезентовано здебільшого бібліографічними розвідками (Ю. Кравець, Р. Пилипчук та ін.), згадками про письменника в контексті літературного, театрального процесу початку ХХ ст. (О. Боньковська, С. Єфремов, О. Семак, Г. Семенюк) або дослідженням окремих аспектів поетики його п'єс (Л. Залеська-Онишкевич, Н. Малютіна, С. Хороб).

Драматургія Є. Карпенка, датована 1920-ми рр., природно вписується в модерністську парадигму (увага до міфопоетики, лейтмотивність, авто-й інтертекстуальність, зображення трагізму буття, конфлікту «людина й Стіна», статичність дії тощо). П'єси автора, що органічно заповнюють естетичну лакуну на перетині раннього та пізнього українського модернізму, за твердженнями вчених (Л. Залеська-Онишкевич, Н. Малютіна, С. Хороб), тяжіють до поетики символізму, неоромантизму, експресіонізму та «нової драми», тому вплив на них реалістичних та нереалістичних течій є значним і загалом характерним для української літератури цього періоду (О. Олесь, С. Черкасенко та ін.). Усе це зумовлює актуальність запропонованого дослідження. Для вивчення різнорідних за проблемно-тематичними комплексами та естетичною цінністю творів Є. Карпенка доцільним вважаємо аналіз їхньої поетики. Такий підхід до студіювання літературних текстів дасть можливість з'ясувати загальні особливості художньої системи митця-модерніста та виявити багаторівневість її структури.

**Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами.** Дисертацію виконано відповідно до тематичного плану наукових досліджень кафедри історії української літератури Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна «Жанрово-стильові особливості та поетика української літератури XI–XXI століть». Тема й план-проспект дисертації затверджені на засіданні Бюро науково-координаційної ради з проблеми «Класична спадщина та сучасна художня література» при Інституті літератури імені Т. Г. Шевченка НАН України (протокол № 1 від 21 лютого 2012 р.).

**Мета й завдання дослідження.** Метою є визначення прикметних рис поетики драматичних творів Є. Карпенка як художньої цілісності в контексті «нової драми», що уможливить пояснення специфіки художньої моделі його п'єс.

Реалізація мети передбачає розв'язати такі **завдання**:

– розкрити особливості рецепції драматургії Є. Карпенка 1920-х рр.;

– розглянути теоретичні аспекти поняття «поетика», «художня цілісність», «мотив» й окреслити характерні змісто- й формотвірні особливості «нової драми», символізму та експресіонізму як літературних напрямів, елементи естетики яких визнано домінантними для п'єс Є. Карпенка;

– дослідити основні риси поетики драматургії письменника, зокрема специфіку художнього конфлікту, образної системи, художнього часу й простору, міфопоетики, паратексту тощо;

– виокремити й проінтерпретувати провідні мотиви п'єс автора, що виконують функцію циклотвірних елементів драматургії митця як єдиного тексту;

– визначити місце та роль драми Є. Карпенка 1920-х рр. у літературі доби модернізму.

*Об'єкт дослідження* – п'єси Є. Карпенка 1920-х рр.: «Білі ночі», «Момот Нір», «Осінньої ночі», «Святого вечера», «В долині сліз», «Едельвайс», «Земля».

*Предмет дослідження* – специфіка поетики драматургії Є. Карпенка означеного періоду.

**Методи дослідження.** Теоретико-методологічну базу роботи складають праці вчених, присвячені вивченню понять «поетика» (М. Бахтін, М. Гіршман, Г. Клочек, М. Кодак, Ю. Лотман, Б. Томашевський, Б. Успенський, О. Чудаков, Р. Якобсон та ін.), «мотив» (О. Веселовський, Б. Гаспаров, В. Жирмунський, В. Пропп, І. Силантьєв, Б. Томашевський, В. Тюпа та ін.); висвітленню теоретичних засад символізму (А. Бєлий, М. Воскресенська, А. Ганзен-Льове, О. Єрмілова, І. Мінералова, З. Мінц, О. Теміршина та ін.), інтермедіальності (О. Тимашков, Н. Тишуніна та ін.) й експресіонізму (О. Вальцель, Ф. Гюбнер, М. Закович, М. Крелль, Г. Лукач, О. Осьмак, Г. Яструбецька та ін.); з'ясуванню основних рис поетики «нової драми» (Ю. Бабичева, Б. Зінгерман, Н. Ішук-Фадєєва, О. Страшкова, Н. Тишуніна, Л. Тютелова та ін.) і рамкового комплексу драматургії (О. Анікст, П. Паві, В. Халізов та ін.). Для розв'язання поставлених завдань застосовано такі методи: культурно-історичний, структурно-семіотичний та мотивний аналіз.

**Наукова новизна одержаних результатів** полягає в тому, що в дисертації вперше здійснено спробу цілісного вивчення поетики п'єс Є. Карпенка, зокрема з'ясовано специфіку й функції заголовкового комплексу, системи мотивів, міфопоетики; досліджено семантику часово-просторових образів, паратекст; встановлено особливості концепції персонажа й світу, утілених у художній моделі драми автора; уточнено питання естетичної своєрідності творчості Є. Карпенка, для якої домінантними є модерністські принципи зображення дійсності, що поєднують у собі риси поетики символізму, експресіонізму, екзистенціалізму, «нової драми»; означено роль драматургії письменника-емігранта в українському літературному процесі початку ХХ ст.

**Практичне й теоретичне значення одержаних результатів.** Основні положення дисертації можуть стати основою подальших наукових робіт для більш детального студіювання творчості Є. Карпенка, використовуватись у викладанні курсу «Історії української літератури ХХ ст.», зокрема для створення спецкурсів, присвячених вивченню української драматургії початку ХХ ст., у дослідженні феномену літератури модернізму. Теоретичне значення студії полягає в розширенні наукових уявлень про специфіку поетики п'єс митця, позначеної рисами ізоморфізму.

**Особистий внесок здобувача.** Дисертація є самостійно виконаною науковою роботою без участі співавторів.

**Апробація результатів дисертації.** Основні положення кандидатського дослідження обговорювалися на засіданнях кафедри історії української літератури Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна й оприлюднювалися на наукових конференціях та читаннях у формі доповідей: Міжнародна наукова конференція «“Що водить сонце й зорні стелі”: поетика любові в художній літературі» (Бердянськ, 20–21 вересня 2012 р.); XII Міжнародна конференція молодих учених (Київ, 19–21 червня 2013 р.); Міжнародна наукова конференція «Поетика інтермедіальності в літературі ХІХ–ХХІ століть» (Харків, 3–5 жовтня 2013 р.); Четвертий міжнародний конгрес «Світове українство як чинник утвердження держави Україна в міжнародній спільноті» (Львів, 23–24 серпня 2013 р.); X Всеукраїнська наукова конференція «Слобожанщина: літературний вимір» (Луганськ, 24 лютого 2012 р.); Всеукраїнська наукова конференція «Літературний процес: структурно-семіотичні площини» (Київ, 6–7 квітня 2012 р.); Всеукраїнська наукова конференція «Йогансенівські читання» (Харків, 19 вересня 2014 р.); Науково-практична конференція «Микола Куліш: тексти, вистави, інтерпретації» (Харків, 28 листопада 2012 р.); підсумкова конференція аспірантів та здобувачів філологічного факультету (Харків, 28 березня 2014 р.).

**Публікації.** Результати дослідження викладено в шести статтях, опублікованих у наукових фахових виданнях, одне з яких – іноземне (Польща).

**Структура та обсяг дисертації.** Структуру студії зумовлено її метою та завданнями. Дисертація складається зі вступу, чотирьох розділів, висновків та списку використаних джерел. Загальний обсяг роботи становить 189 сторінок основного тексту та 31 сторінку списку використаних джерел (314 позицій).

## **ОСНОВНИЙ ЗМІСТ ДИСЕРТАЦІЇ**

У «**Вступі**» обґрунтовано актуальність теми дослідження, її зв'язок із науковими програмами й планами, визначено об'єкт і предмет аналізу, сформульовано мету й завдання студії, розкрито наукову новизну та практичне значення одержаних результатів, окреслено методи й теоретичну базу роботи, а також подано інформацію про апробацію.

**Перший розділ** дисертації – **«Історико-літературні й теоретико-методологічні основи дослідження драматургії Є. Карпенка 1920-х рр.»** – складається з двох підрозділів, у яких представлено огляд біографічних, літературо- й театрознавчих праць, присвячених вивченню творчості письменника, та окреслено теоретико-методологічну базу наукової розвідки.

У *першому підрозділі першого розділу* – *«Рецепція драматургії Є. Карпенка»* – з'ясовано, що п'єси Є. Карпенка лише нещодавно стали об'єктом студіювання, тому в низці авторитетних робіт з історії української літератури початку ХХ ст. ім'я письменника не згадується. Подібна ситуація склалася й у діаспорі, де його митецький доробок також практично не вивчався, імовірно, через прокомуністичні погляди Є. Карпенка. Рецепція творчості драматурга характеризується нерівноцінністю й неоднозначністю інтерпретацій радянського (здебільшого бібліографічні огляди в довідкових виданнях) та посттоталітарного періодів (дослідження Л. Залеської-Онишкевич, І. Кремінської, Н. Малютіної, С. Хороба та ін.). Наукові спостереження щодо поетики корпусу його драматичних текстів не систематизовані, подекуди відзначаються фрагментарним розглядом. Це спричинено, зокрема, майже повною відсутністю сучасних перевидань п'єс автора. Учені практично не розглядали питання концепції персонажа, часопросторових особливостей, міфопоетики тощо, обмежившись лише аналізом окремих мотивів та констатацією рис різних напрямів (натуралізму, неореалізму, неоромантизму, імпресіонізму, експресіонізму, символізму) у драмі митця. Отже, у сучасному літературознавстві відсутні спеціальні роботи з поетики драматургії Є. Карпенка, що й зумовлює актуальність цього дослідження.

У *другому підрозділі першого розділу* – *«Теоретико-методологічні засади студії»* – представлено різноманітні підходи до інтерпретації ключових літературознавчих понять дисертації: «поетика», «нова драма», «символізм», «експресіонізм», «мотив», важливих для комплексного аналізу п'єс Є. Карпенка.

Поетику нерідко тлумачать як назву наукової дисципліни або як об'єкт вивчення, що варіюється залежно від змістового чи формалістського поглядів. Спираючись на роботи М. Бахтіна, І. Блауберга, М. Гіршмана, Г. Ключека, Ю. Лотмана, О. Чудакова із теорії художності та художнього цілого, ми використовували варіант визначення поетики як сукупності змісто- й формотвірних засобів реалізації авторського задуму з метою створення цілісної картини світу митця. На думку О. Анікста, Ю. Бабичевої, О. Журчевої, Б. Зінгермана, О. Страшкової та ін., визначальними «новодраматичними» художніми засобами є домінування внутрішнього конфлікту, суперечність «людина – Стіна (Доля, Рок)», залучення нетрадиційних форм відображення дійсності, статичність дії, умовність хронотопу, посилення ролі ремарок як своєрідного «метатексту», інтонаційно-лірична організація композиції тощо. Оглядове звернення в дисертації до теорії символізму (А. Белий, М. Воскресенська, О. Єрмілова, В. Іванов, І. Мінералова та ін.) й експресіонізму

(О. Вальцель, Ф. Гюбнер, М. Закович, М. Крелль, Г. Лукач, П. Майдаченко, Г. Яструбецька та ін.) зумовлене домінуванням у поезії п'єс Є. Карпенка рис цих літературних напрямів. Згідно з метою цілісного дослідження поезики драматургії митця до ключових у роботі належить і поняття «мотив». На основі визначень, запропонованих представниками різних інтерпретаційних підходів (наративного – О. Веселовський, В. Пропп; тематичного – В. Жирмунський, Б. Томашевський, В. Шкловський; лейтмотивного – Б. Гаспаров, В. Тюпа та ін.), трактуємо його як стійкий формально-змістовий компонент тексту, що виступає одним із циклотвірних механізмів драми Є. Карпенка.

**Другий розділ – «Мотивний комплекс п'єс Є. Карпенка “Білі ночі” й “Едельвайс”»** – складається з двох підрозділів, які об'єднує літературознавча інтерпретація онтологічної опозиції тілесного та духовного, реалізована в зазначених творах, де домінують риси поезики символізму.

У першому підрозділі другого розділу – *«Драматична поема “Білі ночі”:* семантика заголовка, міфопоетика, риси інтермедіальності» – представлено модерністську інтерпретацію традиційного мотиву подружньої зради. Оксиморонний образ білих ночей стає маркером одного з провідних мотивів тексту – смерті, позначеного зверненням до поезики символізму. Ритмічна структура п'єси відіграє ключову роль у формулюванні автором загальної символістської концепції дійсності, що в основі своєї має принцип контрасту, протиставлення двох світів. Кожна дія драматичного твору за своєю музикальною характеристикою представляє наголошену або ненаголошену частину цілісного ритму. У тексті, де практично відсутня зовнішня сюжетна дія, наявні інтроспективні монологи, статичні діалоги вповільненої дії, розвиток якої може взагалі гальмуватись або губитись у суцільних розмовах дійових осіб. Мотив двосвіття актуалізовано на різних сюжетно-композиційних рівнях, зокрема часопросторовому, персонажному, образно-символічному, міфопоетичному, інтертекстуальному.

Концепція подвійної реальності в драматичній поемі утверджується за допомогою мотиву дзеркала, що відіграє важливу композиційну функцію через актуалізацію загального принципу дзеркальності як своєрідної семіотичної моделі. Специфічні якості відбитку (непроникність, німота, неможливість тактильного об'ємного осягнення) підтверджують співвідносність того віддзеркаленого, іншого світу з містерійним, тому центральним для розуміння авторської концепції п'єси стає образ свята. У тексті образ Казкової Ночі стає своєрідним засобом інтриги, що забезпечує практично безподієвому твору посилення напруги та відносно стрімке розгортання конфлікту в умовах сконцентрованості хронотопу. Реалізацію мотиву двійництва можна простежити в драматичній поемі й на рівні системи персонажів: дійові особи представляють певні світоглядні пари, які можна кваліфікувати як двійників, або «дзеркало та його відображення», через спільність основних світомодулюючих принципів організації їхніх

мікрокосмів. Загалом персонажі як символи лише репрезентують певну ідею, перетворюючи твір на своєрідний «полілог» ідей, почуттів.

У п'єсі репрезентовано міфологеми моря й неба, що апелюють до давньої опозиції «верх–низ», які, віддзеркалюючись один в одному, утворюють єдину нескінченну площину, де вода символічно відсвічує «горній світ», немов профануючи його ідеали. Мотив бездонності у творчості автора набуває лейтмотивності, оскільки письменник послідовно порушує проблеми глибини людської душі, безодні, смерті (подібно до п'єс Я. Мамонтова «Dies irae», «Над безоднею» тощо). Символи моря та степу як інваріанти безодні у драматургії Є. Карпенка нерідко зображуються в семантичній антитетичності, тому логічно, що шлюб «сина моря» зі «степовою легендою» знакує зв'язок непоєднуваного. Подружжя приречене на розставання, адже проблема сполучення «земного» та «неземного», «Відомого» й «Невідомого», «минушого» й «позачасся» принципово не може бути розв'язана, а отже, є трагічною за своєю суттю та вказує на важливість у творі новодраматичного конфлікту. Символічність просторових категорій відіграє важливу смислотвірну функцію. Це дає можливість письменникові за допомогою обмежених драматургічних засобів реалізувати комплекс символістських світоглядних настанов. Актуалізована автором у «Білих ночах» концентрована модель первісного гармонійного універсуму включає в себе міфологеми чотирьох першоелементів: води (мікросвіт «сина моря» Іра та інших мешканців його замку), землі (світовідчуття «степової легенди» Вірляни, Юнака), вітру (свободолюбива вдача Юнака-мандрівця) і вогню (вияв пристрасного почуття Ріти до Іра). Промовисті образи тиші, мовчання, німоти, поза сумнівом, є драматургічно зумовленими «звуковими штрихами», оскільки підкреслюють важливість моменту або передбачають наростання психологічної напруги. Шляхом апеляції до музикальності митцеві вдається «подолати» лаконізм п'єси чуттєвістю лірики, реалізувати ідею інтуїтивного спілкування споріднених душ. Отже, у драматичній поемі «Білі ночі» Є. Карпенко осмислює проблеми життя та смерті, вірності та зради за допомогою звернення до основних принципів символістського світобачення, неоміфологічних тенденцій, характерних для модерністського дискурсу та поезики «нової драми».

У другому підрозділі другого розділу – «Флористичний код п'єси “Едельвайс”» – проаналізовано художню реалізацію автором безпрецедентної та дискусійної теми сурогатного материнства. З'ясовано головну відмінність між баченням проблеми В. Винниченком (драма «Закон») і Є. Карпенком. В «Едельвайсі» драматург звертається до одного з найпопулярніших у світовій літературі мотивів – любовного трикутника, проте класичний, на перший погляд, конфлікт, що так і не окреслюється як зовнішній, продукує суто модерністську проблематику (мотиви зайвості, покинутості, страждання, самопожертви тощо), звідси зміщення вектора опозиції «хворий–жертва». Простежуючи оприявлення в одноактній драмі образу «надлюдини» як особистості, вільної від суспільних «ланцюгів», виокремлюємо дві авторські



тенденції в зображенні героїнь: духовно вивищена Марія та закорінена в матеріальний вимір буття Клара (порівняймо з «Лісовою піснею» Лесі Українки). Невипадково в часопросторовій картині світу важливою постає структуротвірна опозиція «верх–низ», вертикальний хронотоп. Центральною локативною точкою твору є образ гір, з якими асоціюється високість духу Марії, тоді як негативна семантика мотиву камінності розкривається у зв'язку з байдужістю та прагматизмом її оточення, що еволюціонують у масштабну проблему руйнації світу. Автор також удається до додаткової символізації як опосередкованого характеротвірного засобу, пов'язуючи духовну стійкість жінки з образом рідкісної квітки едельвейса. Смыслові функції флористичного коду засвідчує й заголовок п'єси «Едельвайс», що є міфосимволічним лейтмотивом твору. Отже, в образі Марії Є. Карпенко реалізує одну з модерністських моделей любові – *caritas* (або любов-агапе), яка значною мірою ґрунтується на шопенгауерівській концепції жалості. Контрастним, відверто «приземленим», позначеним бестіарною символікою, є образ Клари-кішки, що репрезентує протилежний бік символічної вертикалі. За допомогою концептуальної опозиції «земного» й «надземного» у тексті також подано варіацію провідного модерністського конфлікту «любов і творчість», де революційне письменство постає одним із інваріантів мотиву творчості.

Лаконічність жанрової форми одноактної драми як продуктивного «новодраматичного» жанру зумовлює зосередженість драматичної дії навколо єдиного епізоду, тим самим концентруючи увагу на внутрішній дії, посилюючи психологізм та наголошуючи на особливому, символічному сприйнятті кожної деталі. Важливим знаком предметної наповненості художнього світу п'єси постає образ кави: подібний кулінарний код у творі Є. Карпенка зі звичної реалії повсякдення перетворюється на засіб моделювання мікросвіту особистості. Тісний зв'язок «земного» з «неземним» дає можливість авторові відобразити персонажа як цілісну особистість. Звернення ж до екзотизації художнього простору (події відбуваються в Швейцарських Альпах) підкреслює філософічність й універсальність проблем індивіда. Важливого значення також набуває символістська інтерпретація образу світанку, що в драматургії автора послідовно конотується мотивом смерті. Специфіка ж колористичної моделі тут полягає в тому, що «білий» символізує буття людини, амбівалентний характер її стосунків із дійсністю.

Окремого розгляду заслуговує залучення автором двох мовних систем (української та німецької), чергування яких задає оригінальний ритм п'єси й акцентує увагу реципієнта на найбільш концептуальних сюжетних моментах за допомогою підсвідомого впливу на його аудіальну систему. Особливим є й функціональне навантаження ремаркового тексту, який, попри первісно суто службову роль, «озвучує» дії у творі. Ремарки в одноактній драмі, позначеній рисами символістського світобачення, для якого ключовим завданням є вираження стану душі, передусім сприяють навіюванню загального

песимістичного настрою, викликаного мотивами туги та безпорадності людини. Митець створює ритм також на рівні художнього мовлення за допомогою численних повторів і прийому парцеляції. Отже, флористичний код п'єси «Едельвайс» є маркером провідного символістського мотиву двосвіття, зреалізованого за допомогою звернення до онтологічної опозиції тілесного й духовного.

У третьому розділі – «Специфіка втілення експресіоністської моделі світу в драмах Є. Карпенка “Земля” і “В долині сліз”», що складається з двох підрозділів, розглянуто своєрідність модерністського переосмислення в названих творах міфологічного мотиву синовбивства.

*Перший підрозділ третього розділу – «Особливості актуалізації проблеми влади землі в однойменній п'єсі Є. Карпенка»* – присвячено аналізу концептуальної для драми «Земля» проблеми цінностей людського буття, порушеної через потужний міфологічний потенціал, в основі якого – відчуття сталості, стабільності, що знакує міфологема землі (подібно до творів М. Коцюбинського «Fata Morgana», О. Кобилянської «Земля», В. Стефаника «Вона-земля» тощо). Драматург пропонує новий погляд на ситуацію: «володар – об'єкт володарювання», коли саме земля постає тією рушійною силою, яка підкорює собі людину-маріонетку. Автор художньо моделює ситуацію граничного стану особистості, що провокується крайнім психологічним напруженням, глибоким страхом перед невідомим, усвідомленням власної безпорадності, втратою надій та безвихідністю ситуації, яка склалася, тощо. Елементи експресіоністського дискурсу є доміантними в художньому універсумі цього твору, оскільки митець, зображуючи кризу свідомості особистості початку ХХ ст., гротесково «оголює» та маніфестує потворні явища життя, жорстокість світу. Письменник звертається до дражливої теми жертвопринесення сина батьком, що вже на інтертекстуальному рівні свідчить про апелювання до потужної міфологічної площини. Концептуалізуючи опозицію духовного й тілесного вимірів буття через конфлікт батьків і дітей, автор удається до художнього осмислення філософських ідей Ф. Ніцше. Своєрідність карпенківської інтерпретації проблеми зв'язку поколінь полягає в тому, що, попри відверте заперечення та негачію світу минулого, актуалізованого дійовими особами старшої генерації, митець не бачить майбутнього і в дітях. Акцентуючи у фіналі драми образи-знаки з традиційно позитивною семантикою, автор утверджує мотиви безперспективності та приреченості.

Мотив їжі як один із маркерів тілесності відіграє важливу роль в ідейній концепції п'єси. Звідси мотиви духовного «зогнивання» персонажів, життя яких обмежене тісними лабетамі суспільних норм. Концептуальна для всієї творчості Є. Карпенка ідея рятівної сили любові також не справджується, адже «перевернутий» світ, що продукує лише неволю, одержимість, жорстокість, поглинає будь-які спроби спротиву йому. Соматичний вияв цього почуття в тексті представлено в гіперболізованій, навіть гротесковій формі, оскільки

об'єктом еротичного захоплення голови родини виявляється земля. Отже, митець акцентує безпосередню первісну семантику міфологеми землі як стихії, що репрезентує жіноче начало. Таке символічне заміщення є досить нетрадиційним та обертається для особистості психологічною деградацією, сходженням на рівень тваринного. Є. Карпенко, звертаючись до мотиву метаморфози, наголошує на проблемі загрози глобального здичавіння людства, коли домінантним буттєвим імперативом особистості виявляється виключно прагнення володіти. Своєрідність художньої реалізації міфологеми вогню у драмі «Земля» полягає в тому, що автор вдається до негативної її конотації (мотиви жорстокості, примарності революційних гасел, тілесного потягу чоловіка та жінки, приреченості людського життя, смерті тощо), порушуючи проблему здичавіння особистості з проекцією на глобальну кризову ситуацію наростання відчуття всезагальної ентропії світу. Серед основних міфологічних констант у художньому універсумі аналізованого твору виокремлюємо також міфологеми вітру, води, що тут знаменує очищення, символізує прогностичні мотиви передчуття гріха та обряд омивання від нього. Мотив кола, актуалізований автором у цьому контексті, пов'язується передусім із виявом семантики циклізації, приреченості життя людини.

Просторова картина п'єси представлена також образами хати як центрального локусу та саду – позасценічного простору. Хата на хуторі, на відміну від традиційного її розуміння як осередку сімейного затишку й тепла, перетворюється на пастку-туну, у зв'язку із чим додатково порушено мотив спокуси. Маркером мотиву межі є образ порогу, що відокремлює цілковито замкнений семантичний простір хати від втручання в нього і пов'язується з проблемою вибору, зі здатністю перетнути «кордон» як своєрідну символічну моральну межу. Є. Карпенко подекуди використовує маркери знаків «іншого» світу, звідси акцентуація календарного часу. Сезонний час у тексті, якому відповідає послідовна зміна пір року, на символічному рівні ілюструє універсальну семантику народження, росту, смерті й відродження як природи загалом, так і життя людини зокрема. За допомогою засобів поезики експресіонізму та міфологічної образності митець в образі селянської родини демонструє ідею дезорієнтованого соціуму, що «зогниває».

У другому підрозділі третього розділу – «Деканонізація образу міщанського світу в драмі “В долині сліз”» – досліджено своєрідність реалізації автором проблеми знеособлювального впливу на особистість «цивілізованого» світу. Є. Карпенко використовує популярний казковий мотив про трьох дітей у родині, один з яких виявляється «дурником», осучаснюючи його та інтерпретуючи в контексті міщанської тогочасності. У зв'язку із семантикою трьохвимірності як найзагальнішої характеристики людського буття сформульовано основний онтологічний конфлікт п'єси – протистояння тіла й духу. Автор художньо реалізує елементи «міщанської драми», що поєднуються з особливостями поезики «нової драми», серед яких: новий тип конфлікту («людина–Стіна»), домінування внутрішньої дії, статика

ситуації, що послаблює драматичну інтригу, відкритий фінал тощо. Важливим смисловим полем філософських пошуків драматургії Є. Карпенка є проблема кризи комунікації, яку митець розкриває на прикладі стосунків представників міщанської родини старшого та молодшого поколінь (подібно до п'єси Є. Плужника «Професор Сухораб») і за допомогою алузивності (поема Т. Шевченка «Гайдамаки»). Традиційному селянському соціуму, презентованому світом батьків, автор в образах освічених дітей протиставляє меркантильний, проте культурний, добре освічений міський конгломерат.

Письменник, порушуючи автотекстуальний конфлікт духу й тіла, удається до різноманітних маркерів тілесності (образи їжі, рук, зубів, носа, бестіарний комплекс, посилена увага до знаків соціального статусу тощо), звернення до яких нерідко набуває гіпертрофованого вияву. Є. Карпенко іронічно оприявнює психологію героїв-міщан, їхні буттєві орієнтири крізь призму побуту, що виконує характеротвірну функцію. Так одяг і предмети повсякденного вжитку для персонажів-маріонеток із засобів для задоволення побутових потреб перетворюються на своєрідний фетиш, стають самоціллю, сенсом їхнього буття. Особливого змістового навантаження набуває багатозначний мотив ями, що нюансується передусім образами «соціального дна» (як і у творах Максима Горького, Є. Плужника, Мирослава Ірчана та ін.), ситуацією боргової ями, проблемою продажного кохання, мотивами духовної порожнечі, кола, «безголового світу». Апелюючи до символіки художнього простору, драматург формулює у п'єсі ідею «несвого» світу, у якому ілюзорною виявляється сама можливість володіння – несвоїми будинком, речами, статусом, спадком, життям тощо. Особливу увагу автор приділяє актуалізації автотекстуального мотиву їжі: драматург порівнює споживання їжі родиною з готовністю здійснити акт жертвопринесення «ідіота» Тося в ім'я матеріального благополуччя брата й сестри, що конотує ідею патологічної невситимості «культурного» світу. Удаючись до порушення дражливого теми культурного «канібалізму», Є. Карпенко постулює експресіоністський мотив божевільної, «безголової» дійсності. Модель художнього простору драми «В долині сліз» не є замкненою, що демонструє онтологічну здатність індивіда робити вибір, долати внутрішні кордони. Мотив бездомності, актуальний для української літератури 20–30-х рр. ХХ ст. («Вічний бунт» М. Куліша, «У дворі на передмісті» Є. Плужника, «Місто» В. Підмогильного тощо), символізує онтологічну самотність людини, покинутість та незахищеність у хаосі дійсності. Художній час драми, порівняно з іншими п'єсами автора, надзвичайно концентрований, як через події, так і зміни емоційних станів персонажів. На відміну від інших драматичних творів митця, аналізований текст позбавлений звичної наскрізної символічної наповненості, натомість семантичний акцент зроблено на космогонічних мотивах (міфологеми води, безодні тощо), що посилюють універсальність проблематики. Автотекстуальний музикальний мотив відіграє важливу роль у розкритті філософської проблематики драми, зокрема окреслює відмінності в баченні

дійсності персонажами. У п'єсі Є. Карпенка «В долині сліз» констатуємо також наявність тенденцій до ліризації й епізації (підзаголовки до окремих дій твору, дієгезис тощо). Отже, деканонізація образу міщанського світу в драмі здійснюється автором шляхом актуалізації мотивів бездомності, «соціального дна», ями, їжі, жертвопринесення, «безголового» світу тощо.

У четвертому розділі – **«Мотив очікування в п'єсах Є. Карпенка “Момот Нір”, “Святого вечера” й “Осінньої ночі”»** – схарактеризовано концепцію екзистенційного очікування, що об'єднує названі твори митця.

У першому підрозділі четвертого розділу – *«Художні принципи організації “трагедії” “Момот Нір”»* – репрезентовано авторське бачення буття непересічної інтелектуальної особистості, яке втілює в собі суперечності доби. Серед основних проблемно-тематичних відгалужень тексту: любовна лінія й питання національно-визвольних настроїв в Україні на початку ХХ ст. (важливе для творчості В. Винниченка, М. Куліша, І. Дніпровського та ін.), зокрема співпраці материкових та еміграційних підпільників. Драматург у п'єсі порушує мотив очікування, що полягає в зображенні внутрішнього стану особистості в передчутті Ідеального (щастя в коханні, соціально-політичного становлення нації). Письменник, апелюючи до проблеми націєтворення, художньо актуалізує так званий соціальний (політичний) міфологізм. В українському культурному полі роль міфологізованого керманіча, який маніфестує ідею волі й незалежності, відіграє Т. Шевченко (порівняймо з «Патетичною сонатою» М. Куліша). Для Є. Карпенка важливим було за допомогою апеляції до художнього світу поета виявити національно-консолідувальний міф. Автор у зв'язку з мотивом рабства розкриває ідею онтологічної свободи індивіда, яка апріорі несе в собі образ вищого буття, а відтак, не може бути засобом ні для чого, оскільки має в собі екзистенційний центр і право на життя, яке заперечується цивілізацією. Християнські концепти, системно прописані в етнокультурному міфі драми «Момот Нір», організовують і надають такого значення соціокультурному контексту: Шевченко – бог-син, український народ – церква, «Кобзар» – Священне Письмо, революція – Судний день. Є. Карпенко, акцентуючи проблему українського націєтворення, конфлікт «пророк та його нація», приділяє увагу узагальненому образу народу – рушійної сили будь-яких суспільно-світоглядних змін. Історичні інтертекстуальні вкраплення мають на меті представити реципієнтові глобальність масштабів народного спротиву як вибору нації боротися за право розбудови ідеального суспільства.

Події твору відбуваються в Америці, тож художній простір сповнений особливої символічності: Новий Світ тут є простором-знаком, маніфестантом ідеї звільнення України від рабства. Зіставлення простору України зі степом/полем є важливим у зв'язку з актуалізацією в п'єсі ідеї революції як «Великої народної Косовиці». Символічне наповнення «трагедії», що є одним із шляхів художнього «оздоблення», орнаментування відверто тенденційного твору, відіграє важливу роль у його картині світу. У драмі

«Момот Нір» варіювання образів, дотичних до поетики символізму (міфологеми водної та небесної безодні, лунарна символіка тощо), набуває дещо поверхневої драматургічної інтерпретації, тож панує відчуття відсутності естетичної міри. Автор актуалізує мотив смерті за допомогою апеляції до аудіального начала, паралелізуючи життя людини зі звучанням музики.

У п'єсі «Момот Нір» представлені жанрові ознаки мелодрами (спрощений принцип групування персонажів, наявність таємниці, «фатальна» роль випадку, мотиви впізнавання, перевдягання тощо). Літературознавчий аналіз довів, що жанрова модифікація аналізованої «трагедії» – драма з елементами мелодрами, оскільки в центрі уваги митця перебуває також особистісна проблематика, а смерть персонажа є актом його власного внутрішнього рішення. П'єса «Момот Нір» разом із тим позначена впливом поетики «нової драми», зокрема через умовність, узагальненість, знаковість образів і вияв епічного начала: розширені ремарки, представлення події через оповідь, введення до композиції драматичного твору одного з давніх жанрів епосу – казки. Установлено, що мотив очікування в «трагедії» «Момот Нір» розкривається за допомогою звернення до категорій соціального міфологізму, проблеми національної пам'яті та поетики «нової драми».

У другому підрозділі четвертого розділу – *«Особливості реалізації новодраматичного конфлікту в одноактних драмах “Святого вечера”, “Осінньої ночі”»* – запропоновано аналіз названих п'єс Є. Карпенка, спільність дослідження яких зумовлено подібністю жанру, композиції, концепції персонажа, системи мотивів тощо. Об'єднує твори – символістський автотекстуальний сюжетотвірний мотив очікування. Заголовок одноактівки «Святого вечера» маніфестує зв'язок тексту з традицією «святочної» літератури (творчість Ч. Діккенса, М. Лєскова, Олени Пчілки, Панаса Мирного, М. Коцюбинського та ін.). Через апеляцію до міфопоетичної площини, поетики драми-параболи автор окреслює передусім філософсько-онтологічний рівень проблематики. Нашарування християнських образів на побутову площину дає можливість викристалізувати концептуальну для всієї драматургії 1920-х рр. Є. Карпенка опозицію тілесного й духовного, що реалізується через відверту профанацію об'єктів очікування. Письменник зіштовхує дві семантичні площини – вивищене й буденне, демонструючи цим самим трагічно-іронічний погляд на історію людства з його несправдженими надіями й сподіваннями. В обох одноактівках сценічно втілений мотив стіни символізує зростання своєрідної прірви між героєм та буттям, ідею богозалишеності, сирітства людства, тож «порятунку-воскресіння» персонажа, його возз'єднання зі світом, людьми та вічним, як у «календарних» жанрах, у п'єсах Є. Карпенка не відбувається (подібно до творів Л. Андрєєва, Ф. Сологуба, М. Куліша).

Мотив сирітства, актуалізований у художньому світі одноактних драм, посилюється відчуттям холоду, що супроводжує персонажів, відсутністю тепла – фізичного (образи хати, пронизаної холодом, греблі, снігу, криги, померзлих рук тощо), душевного та духовного (екзистенційна туга за Богом

як уособленням повноти буття, екзистенційна розгубленість). Митець в аналізованих творах за допомогою звернення до календарної образності маніфестує передчуття смерті в тій «пограничній» дійсності, де людина мислиться точкою єднання кінечного й нескінченного. Центральне місце в мотивній системі текстів посідає суто символістський мотив туги (наявний у творчості Ш. Бодлера, П. Верлена, О. Блока, В. Соловйова та ін.), що тісно пов'язується з такими екзистенційними категоріями, як порожнеча та нікчемність вульгарного існування.

В одноактівках Є. Карпенка домінує своєрідний безликий, узагальнюючий картину світу колір, що, своєю чергою, нюансується пануванням символічної графічності. «На сцені» зникають напівтони, натомість проступають тіні, лінії, силуетність. Це позбавляє людину денної маски, залишаючи сам-на сам перед обличчям Смерті, тому дійові особи, незважаючи на різний вік, соціальний статус, усвідомлюються символами особи, зболеної світом. Драматург викристалізовує концепцію Смерті-медіума між онтологічними вимірами, окреслюючи визначальні етапи людського існування, обмеженого в часі та можливостях, між народженням («Святого вечера») і вмиранням («Осінньої ночі»), буттям і небуттям. Слід відзначити актуальність ще одного традиційного для символізму мотиву сліпоти як аналогу духовного «зору», що означає націленість особистості на духовне, інтуїтивне пізнання дійсності, тобто сутнісне, яке не дає можливості побачити денне світло. Звідси домінування образів ночі, місяця як маркерів мотиву сліпоти. Численні паузи та умовчання створюють ефект уривчастості мовлення персонажів. Така організація висловлювання паралелізується з ускладненим диханням людини, серцебиттям і на символічному рівні асоціюється з мінливістю життя. Тенденції до проникнення ліричного простежуються завдяки адаптації фольклорного чи літературного, зокрема поетичного дискурсів. До ознак епізації належать так звані позакадрові події, що звільняють «сцену» для внутрішньої дії, озвучення персонажами своїх станів. Отже, в одноактівках «Святого вечера» й «Осінньої ночі» домінантним є звернення до естетики символізму, зокрема відчутною є орієнтація на драматургію М. Метерлінка («Непрохана», «Сліпі»).

### **ВИСНОВКИ**

Вивчення поезики п'єс Є. Карпенка 1920-х рр. є актуальним завданням сучасного літературознавства у зв'язку з відсутністю спеціальних досліджень, присвячених творчості маловідомого українського еміграційного письменника початку ХХ ст. Інтерпретація драматичних текстів автора, позначених рисами «нової драми», символізму та експресіонізму, репрезентувала цілісне вивчення їхньої поезики. Аналіз драматургії Є. Карпенка довів домінування в ній модерністських принципів зображення дійсності: мотивів абсурдності світу, відчуження особистості, її самотності й приреченості, апеляції до ніцшеанського дискурсу, інтертекстуальності, символічної образності, прийомів контрасту, гротеску, іронії. П'єсам митця властива різновекторність проблематики: це передусім звернення до універсальних буттєвих категорій

(питання сенсу життя й смерті тощо), екзистенційного рівня осмислення сутності людини (мовчання, сирітства, самотності, туги, неповноцінності, невідворотності смерті тощо), соціального міфологізму («Момот Нір») тощо. Зовнішній конфлікт у драмах Є. Карпенка окреслюється, проте не є визначальним для авторської концепції, оскільки за ним проступає центральна буттєва суперечність «людина – Стіна». Особливу роль в умовах такої статичності ситуацій починають відігравати емоційна динаміка й сугестія. Таким чином, у центрі уваги письменника – самотня особистість, яка перебуває в конфліктних стосунках із буттям, що художньо концептуалізується в образах людини як «живого символу» («Білі ночі», «Святого вечера», «Осінньої ночі») або маріонетки («Земля», «В долині сліз»).

Засвідчено своєрідність художнього світу драматургії Є. Карпенка, базовою константою якого визнано міфопоетичну площину, важливість апеляції до неї пов'язується з множинними інтертекстуальними паралелями та тенденціями до автотекстуальності. Наприклад, мотив наїдання, порушений у п'єсах «Едельвайс», «Білі ночі», «Земля», «В долині сліз», у зв'язку з актуалізацією мотиву кохання як сенсу буття окреслює світомоделетвірну опозицію фізичного та духовного в житті особистості. Автор також неодноразово звертається до мотиву символічної метаморфози людини, окреслюючи семантику гіпертрофованої націленості індивіда на власну тілесність, звідси образи людини-хижака, звіра, гада («Білі ночі», «Едельвайс», «Земля», «В долині сліз»); до автотекстуального мотиву хвороби, що немов руйнує позірну ілюзорну гармонію «культурного» суспільства. Провідне місце в художній системі драм посідає архетипно-міфологічний мотивний комплекс природних стихій (води, вогню, землі, повітря), міфопоетична семантика якого позначена амбівалентністю, зверненням до давньої опозиції життя й смерті. Міфологічний хронотоп в аналізованих п'єсах виконує важливу знакову роль, оскільки є своєрідною проекцією стосунків людини зі світом, звідси мотиви самотності, незахищеності, бездомності, богозалишеності.

Характерною особливістю творів митця є їхнє тяжіння до циклізації, засобами якої є універсальність проблематики, спільність мотивів, звернення до поезики певного напрямку тощо. П'єси «Едельвайс» і «Білі ночі» є своєрідною діалогією, зважаючи на концептуальність для обох текстів онтологічної опозиції тіла й духу, що розкривається через актуалізацію мотивів подружньої зради, любові, хвороби, їжі тощо, та поетикальну спорідненість у зв'язку з домінуванням особливостей символістського світобачення й елементів «нової драми». Риси інтермедіальності (звукопис, колористика), одного з важливих поетикальних засобів символізму, відіграють концептуальну роль у названих творах письменника, зокрема музичне начало виступає органічним складником обох драматичних текстів. П'єси «Земля» та «В долині сліз» об'єднує апелювання до експресіоністської моделі світу, у центрі якої – дражливий міфологічний сюжет синовбивства, що розгортається за допомогою окреслення конфлікту батьків та дітей. Соціальні, побутові



суперечності, продемонстровані через відмінні ціннісні уподобання персонажів, трансформуються в морально-етичні колізії. Драматичні твори письменника («Момот Нір», «Святого вечера», «Осінньої ночі») органічно об'єднуються у своєрідну ідейну трилогію, задану концепцією онтологічного очікування, що розв'язується в типово символістському ключі. Змодельований автором у проаналізованих вище драмах дисгармонійний, деформований світ без любові, у якому панує «воля до володарювання», відтворено як приречений та безперспективний, тому дійових осіб Є. Карпенка зображено в тривожному стані очікування-томління смерті. П'єси митця, подібно до драматичних текстів М. Метерлінка («Непрохана», «Сліпі»), можна кваліфікувати як «драми очікування», де варіюється лише об'єкт екзистенційного доживання.

Узагальнений образ світу драматургії Є. Карпенка 1920-х рр. – це дійсність у стані ентропії. У художньому універсумі митця духовна особистість виявляється безсилою перемогти його закони, символічну Стіну, звідси доміантними є мотиви зайвості, хворобливості, самотності, трагізму буття, туги, безнадійності, а отже, невідворотності смерті як вияву Ніщо. Показовим є й відкритий фінал: письменник переважно акцентує лише ключові сцени, залишаючи нерозв'язаними провідні екзистенційні питання.

Щодо формотвірних елементів поетики «нової драми», які превалюють у п'єсах Є. Карпенка, констатуємо посилену умовність списку дійових осіб (відсутність будь-якої інформації про вік або вид занять, символічність антропоніміки, персоніфікація представників природного світу), часопросторової моделі; речова наповненість художнього світу творів письменника як чи не основна умова цілісного сприйняття текстів; тенденція до ліризації та епізації драматичної дії, що виявляється, зокрема, через переорієнтацію традиційної інформативної ремарки на ритмотвірний і сугестуючий засіб («Білі ночі», «Святого вечера», «Осінньої ночі»); видозміни у вербальній площині – монологічність мовлення, утвердження принципу «активного мовчання», посилення ролі «другого діалогу», діалогів «слухати й не чути», домінування інтонаційно-ліричної композиції, дієгезис; уведення заголовків до дій («В долині сліз») тощо. Ремарки в більшості п'єс Є. Карпенка, за винятком драм з експресіоністською моделлю світу («Земля», «В долині сліз»), перетворюються на своєрідний «метатекст», який значною мірою розширює та доповнює інтерпретацію концепції художнього твору. Жанри драматичних творів митця відображають естетику модерністських пошуків: драматична поема («Білі ночі»), драма з елементами мелодрами («Момот Нір»), одноактівки («Едельвайс», «Святого вечера», «Осінньої ночі») тощо. Авторські жанрові визначення драматичних текстів Є. Карпенка, уточнімо, не завжди збігаються з літературознавчими. Отже, дослідження поетики п'єс Є. Карпенка засвідчило включеність драматургії митця в парадигму модерністської літератури через розкриття особливої метафізичної концепції дійсності, що на рівні формальної організації творів представлено домінуванням у ній рис «нової драми» та елементів естетики символізму й експресіонізму.

### Основні положення дисертації викладено в таких публікаціях:

1. Сироватська М. Мотив хвороби у драматургії Єлисея Карпенка 1920-х років / М. Сироватська // Вісн. Луган. нац. ун-ту ім. Тараса Шевченка / [ред. кол. : Курило В. С. (гол. ред.) [та ін.]]. – 2012. – № 3 (238) : Філол. науки. – С. 178–186.
2. Сироватська М. Любовний мотив у художньому світі п'єс Єлисея Карпенка «Білі ночі», «Едельвайс» / М. Сироватська // Акт. пробл. слов'ян. філол. Сер. : Лінгвістика і літературознавство : міжвуз. зб. наук. ст. / [гол. ред. В. А. Зарва]. – Бердянськ, 2012. – Вип. XXVII. – Ч. 2. – С. 217–225.
3. Сироватська М. І. Рецепція драматургії Єлисея Карпенка / М. І. Сироватська // Вісн. Харк. нац. ун-ту ім. В. Н. Каразіна. Сер. : Філол. / [ред. кол. : Безхутрий Ю. М. (відп. ред.) [та ін.]]. – 2013. – Вип. 67. – № 1048. – С. 213–217.
4. Сироватська М. Мітологема землі в однойменній п'єсі Єлисея Карпенка / Марина Сироватська // Spheres of culture / [editorial board : Ihor Nabytovych (editor-in-chief) [et al.]]. – Lublin, 2012. – Vol. III. – P. 193–200.
5. Сироватська М. І. Риси інтермедіальності в п'єсах Єлисея Карпенка («Білі ночі», «В долині сліз», «Момот Нір») / М. І. Сироватська // Вісн. Харк. нац. ун-ту ім. В. Н. Каразіна. Сер. : Філол. / [ред. кол. : Безхутрий Ю. М. (відп. ред.) [та ін.]]. – 2013. – Вип. 69. – № 1080. – С. 18–22.
6. Сироватська М. Музикальність у художньому світі п'єси «Білі ночі» Єлисея Карпенка / Марина Сироватська // Вісн. Черкас. ун-ту. Сер. : Філол. науки / [гол. ред. кол. : Кузьмінський А. І. (гол. ред.) [та ін.]]. – 2013. – № 25 (278). – С. 95–102.

### АНОТАЦІЯ

Сироватська М. І. Поетика драматургії Єлисея Карпенка. – На правах рукопису.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук за спеціальністю 10.01.01 – українська література. – Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна Міністерства освіти і науки України, Харків, 2014.

У дисертації здійснено цілісний аналіз поетики опублікованих драматичних творів Є. Карпенка 1920-х рр. за допомогою дослідження мотивного комплексу, концепції персонажа й світу, часопросторових координат, образно-символічного наповнення, паратексту, жанрових модифікацій тощо. У заявлених текстах домінують модерністська художня парадигма з властивим їй зверненням до універсальних онтологічних категорій, що оприявнюється крізь призму ніцшеанського дискурсу, елементів естетики символізму й експресіонізму. Визначено своєрідність художнього універсуму драматургії митця, що полягає у проблемно-тематичній різновекторності, апеляції до міфопоетики, посиленій умовності основних світомоделюючих координат, символізації часопросторового рівня тощо. Аналіз п'єс Є. Карпенка

дає можливість зробити висновок про їхню орієнтацію на «новодраматичний» тип конфлікту «людина–Стіна», що на поетикальному рівні виявляється через послаблення драматургічної динаміки, особливе навантаження вербальної площини, трансформацію ремарок у ритмотвірний та сугестуючий засіб, тенденції до міжродових і міжжанрових взаємовпливів.

**Ключові слова:** поетика, модернізм, символізм, експресіонізм, міфопоетика, «нова драма», конфлікт, драматургічна ремарка, художній час, художній простір, мотив, художній образ.

### АННОТАЦІЯ

Сыроватская М. И. Поэтика драматургии Елисея Карпенко. – На правах рукописи.

Диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук по специальности 10.01.01 – украинская литература. – Харьковский национальный университет имени В. Н. Каразина Министерства образования и науки Украины, Харьков, 2014.

В диссертации осуществлен целостный анализ опубликованных драматических произведений Е. Карпенко 1920-х гг. с помощью исследования мотивного комплекса, концепции персонажа и мира, пространственно-временных координат, образно-символического наполнения, паратекста, жанровых модификаций и т. п. В заявленных текстах доминантной является модернистская художественная парадигма со свойственным ей обращением к универсальным онтологическим категориям, что проявляется сквозь призму ницшеанского дискурса, элементов эстетики символизма и экспрессионизма. Определена своеобразность художественного универсума драматургии мастера, которая заключается в проблемно-тематической разновекторности, апелляции к мифопоэтике, усиленной условности основных миромоделирующих координат, символизации пространственно-временного уровня и т. п. Анализ пьес Е. Карпенко позволяет сделать вывод об их ориентации на «новодраматический» тип конфликта «человек–Стена», что в аспекте поэтики проявляется в ослаблении драматургической динамики, особой нагрузке на вербальный уровень текста, трансформации ремарок в ритмомоделирующее и суггестивное средство, тенденциях к межродовым и межжанровым взаимовлияниям.

**Ключевые слова:** поэтика, модернизм, символизм, экспрессионизм, мифопоэтика, «новая драма», конфликт, драматургическая ремарка, художественное время, художественное пространство, мотив, художественный образ.

### SUMMARY

Syrovatska M. I. The poetics of Yelisey Karpenko's drama. – The manuscript rights.

The thesis for the degree of Candidate of Philological Studies, speciality 10.01.01 – Ukrainian literature. – V. N. Karazin Kharkiv National University, Ministry of Education and Science of Ukraine, Kharkiv, 2014.

In the thesis the poetics of Ye. Karpenko's published drama of the 1920-s is analysed by means of studying the motif complex, a person and the world conception, time and space coordinates, figurative and symbolic filling, paratext, genre modifications, etc. It is established that in the author's plays ("Edelweiss", "White Nights", "Soil", "In the Valley of Tears", "Momot Nir", "At Holy Night", "At Autumn night") dominant is modernist artistic paradigm that has a peculiar appeal to universal ontological categories that show themselves through the prism of Nietzschean ideas, elements of symbolism and expressionism aesthetics. The conception of personality that is in the conflict relationships with the entity is also defined and is represented by diverse gallery of characters of a human being- "alive symbol" and -marionette. The art conflict of corporeal and spiritual as well as the motive of ontological waiting is conceptual and runs through the whole drama of the writer.

The analysis of Ye. Karpenko's plays gave an opportunity to make a conclusion about their orientation to the "new drama" type of the conflict "a person-a wall", which on the poetical level manifests itself through drama dynamic's relaxation, special strain of verbal level, remarks' transformation into rhyme- and suggestive-making way, tendencies of intergeneric and intergenre interference, sketchiness, etc. The existential level of the problems is dominant; it is represented by motives of love, ownership (filling), illness, brutality, keeping silence, orphanhood, world's absurdity, person's alienation, longliness, grief, predestination in post-revolution reality, death inevitability, etc. The originality of art universe of artist's drama that is in the problem- thematic of multidirectionality, an appeal for myth-poetical level, intensified conventionality of the main world-modelling coordinates, special symbolization of time-space level and others is defined. The dominating idea of temporal model of the title ("White Nights", "At Autumn night", "At Holy Night") that is author-textual and genre-making ("festal" drama) is stressed. The idea of disharmony of the reality, which is realized on the different poetical levels: character's (dramatis personae have obvious physical or psychological deficiency); literary speech (quite often they name their own pathological state) and symbolical (the system of images-symbols gives an opportunity to create the integral notion of the state of general morbidity of the environment), is fundamental for Ye. Karpenko's art world of drama.

The interpretation of the model of the chronotope of the artist's drama allows to state running through appeal to mythopoetics, which is symbolic for modernistic conception of action. It is established that four nature elements (earth, water, fire and air (wind)) make a concentrated model of the art universe of playwright's dramas. It is characteristic that such appeal to the elements in Ye. Karpenko's works is always connected with the idea of verticality as spiritual superiority (a mountain/earth being associated with the "top" is traditionally opposite to water/abyss that is associated with the "bottom"). It is proved that material fullness of literary style of author's drama works is practically main condition of text's integral perception and plays extremely important sense-forming part, as it is the sphere of representation

of characters' activity, as well as reflects their internal world, shows existential state of nervousness, alarm, dependence, obsession, intuitive-spiritual sphere of person's entity. The central space image of the art universe of the plays is locus of house (as a Swiss house, a hut, a palace, a lodging, a wall of the house, etc) that in the majority of the artist's works in spite of traditional semantics of stability, reliability and protection signs sickness, betrayal, forlornness, independence and death. It's defined that due to unreal, temporal and locative categories the author managed to show the unique essence of a person in the attempt of finding himself/herself in the condition of abnormal reality in an integral and fundamental way.

The analysis proved the presence in the artist's drama of the great number of intertextual parallels: an appeal to Ancient Greek mythology, bible allusions, cites of T. Shevchenko's, O. Oles', M. Voronyi's works, knowledge of the history of the world national liberation movement, etc. It was as well discovered that intermedialeity as author's strategy appears as sense-forming characteristics and gives metatext characteristics to symbolist plays of the author. Among its methods in the drama sense-forming part of musical source, sound-description, rhythm-intonation organisation of the texts, emphasising of the colour model, using of choreographical elements and others should be named. The author's works is represented in a wide Ukrainian and world literary and art context that allows to make conclusions about the place and the part of Ye. Karpenko's drama of the 1920-s as a "transitive" phenomenon in the literature of the modernism age.

Through the mediation of intertextual and authotextual types of analysis the aesthetic heterogeneity of Ye. Karpenko's drama is established. Plays "Soil" and "In the Valley of Tears" stand out due to their original interpretation of the precedented motive of infanticide in the spirit of expressionism aesthetics. The symbolist model of the world that is realized in the drama poem "White Nights" and drama "Edelweiss" through powerful myth-poetical aspect is unique. Running through in their symbolism one-act plays "At Holy Night" and "At Autumn night" represents the peculiarity of action-free symbolist theatre of M. Maeterlinck. Taking into account the originality of plays of the author the prospectivity of further workshops on the artist's plays in general and some of its aspects in particular (as for example, myth-poetical paradigms, Bible code, intermedial component, etc) should be named as perspective.

**Key words:** poetics, modernism, symbolism, expressionism, mythopoetics, "the new drama", conflict, dramaturgic remarks, artistic time, artistic space, motif, artistic image.