

5. Пастернак Б. Стихотворения и поэмы / Б. Пастернак. – М. : Художественная литература, 1988. – 511 с.

Стаття надійшла до редакції 21.09.2011

Л. СУСОЛ

**«ЗАПИСКИ УКРАИНСКОГО САМАСШЕДШОГО» ЛИНЫ КОСТЕНКО: НЕОБАРОКОВЫЕ ОБРАЗНО-ПОЭТИЧЕСКИЕ ВИЗИИ УНИВЕРСАЛЬНЫХ СИМВОЛОВ НА ФОНЕ ЭПОХИ**

Рассматриваются ключевые символы, образно-поэтические и мировоззренческие константы, присущие знаковому украинскому прозаическому роману первого десятилетия XXI века – «Записки украинского самашедшого» Лины Костенко и иманентно принадлежащие к необарокковому измерению отечественной литературной эстетики. Особое внимание в указанном смысловом контексте уделено связи поэтики романа с национальным мифологическим осмыслением духовно-бытийной реальности жизни личности и общества.

**Ключевые слова:** мифопоэтика, архетип, символ, роман, герой-рассказчик, музыка, цвет, необарокко.

L. SUSOL

**«UKRAINIAN LUNNATIC'S NOTES» BY LINA KOSTENKO: NEO-BAROQUE IMAGE-BEARING POETIC VISIONS OF UNIVERSAL SYMBOLS AGAINST THE EPOCH BACKGROUND**

In this article, the readers are considered key characters, imaginative poetic and philosophical constants inherent in the sign Ukrainian prose novel of the first decade of the century – «Notes Ukrainian samashhedshogo» Lina Kostenko and immanently belonging to neobarokkovomu measure of domestic literary aesthetics. Particular attention in this regard, given the semantic context of the poetics of the novel's national mythology comprehension of spiritual being-the reality of life of the individual and society.

**Key words:** mythopoetics, archetype, a symbol of the novel, the hero-narrator, music, color, baroque.

УДК 821.161.2-2Мамонтов(045)

Наталія ЩУР

**ЕВОЛЮЦІЯ ДРАМАТУРГІЧНОГО ТАЛАНТУ  
Я. МАМОНТОВА**

У статті проаналізовано драматургічну творчість Я. Мамонтова як еволюційну зміну етапів художнього мислення драматурга, кожен з яких демонструє той чи інший художній метод і властиві йому ідейно-стильові та жанрові доміанти. Еволюцію драматургічного таланту показано як шлях драматурга від нереалістичних структур модернізму (символізму, експресіонізму) до сублимованої реалістичної поетики та жанрових моделей соцреалізму.

**Ключові слова:** художній метод, символізм, експресіонізм, соцреалізм.

Літературну творчість Я. Мамонтов розпочав ще в юнацькі роки. 1907 року в журналі «Рідний край» було надруковано його

перше оповідання «Під чорними хмарами» та вірш «Коли я дивлюся». Будучи студентом спочатку Київського, а потім Московського комерційного інституту, він відвідував літературно-художні вечори, захопився символізмом, продовжував писати вірші й оповідання, друкуючи їх у тогочасних українських журналах. І вже тоді Я. Мамонтов виношував думку про драму, про що свідчить його лист до друга дитинства В. Шерстюка: «Читаю потроху художню літературу, критику і пописую вірші. Думаю про свої майбутні великі літературні твори. Повість. Драма» [10]. А 1914 року в жовтневому номері журналу «Сяйво» було опубліковано поетичний уривок «Сон професора» з його ліричної драми «Дівчина з арфою». На жаль, з початком Першої світової війни Я. Мамонтова мобілізували до царської армії, тому до драматургії повернувся лише 1918 року.

Відтоді він написав більше 40 драматичних творів різних жанрів, серед яких 27 п'єс, лібрето до семи опер, інсценівки, чотири кіносценарії, дитячі п'єси, скетчі тощо. Не всі вони дійшли до нашого часу: лише 19 із них було надруковано, 21 – поставлено на сценах радянських театрів. Назви та короткий зміст решти п'єс (комедії «Самовар», «Багатий жених», «На другий день», «Марко горбатий», драма «Совість», дитячі п'єси «Хо», «Потороча», «Солом'яний дід» та ін.) відомі зі спогадів дружини драматурга М. Гармсен та з листів Я. Мамонтова до режисера В. Василька та актора Л. Сабініна [1; 2; 7; 8].

За понад двадцятилітню творчість Я. Мамонтова в царині драми він пройшов складний шлях пошуку власного стилю, перебував у силовому полі різних художніх методів (символізму, експресіонізму, соцреалізму), зазнав нищівного впливу авторитарно-тоталітарної системи.

У радянських дослідженнях Н. Кузякіної, Є. Старинкевич, М. Рослик, Й. Кисельова, Ю. Костюка та інших творчість драматурга аналізується як висхідний шлях поступового «утвердження на ідейно-творчих позиціях реалістичного методу» [4, с. 11]; «повільне, але неухильне наближення до сучасності», «визрівання реалістичних елементів» [6, с. 49].

Сучасні дослідники, аналізуючи творчу еволюцію Я. Мамонтова, часто ідуть шляхом від супротивного, враховуючи «коефіцієнт викривлення» радянської літературознавчої школи. Наприклад, А. Криловець у творчості Я. Мамонтова виділяє три

етапи: п'єси, створені до 1920 року, значною мірою витримані в душі «ібсенівського психологізму» і наслідувальні, свідчать про плідне засвоєння модерністських традицій; другий етап охоплює 1920–1925 роки – перехідний, твори цього періоду найцікавіші, засвідчують конфлікт зрєлої майстерності автора з підпорядкуванням тоталітарній психології системи; третій етап (з 1926 року і до кінця життя) позначений послабленням оригінальності драматурга [5, с. 137–138].

На нашу думку, драматургічну творчість Я. Мамонтова слід розглядати як еволюційну зміну певних етапів художнього мислення, кожен з яких демонструє той чи інший художній метод і властиві йому ідейно-стильові та жанрові доміанти, а також ступінь наближення до соцреалістичної парадигми. Художній метод митця формується внаслідок його свідомих зусиль і вибору, це завжди показник певного етапу творчості. Адже першою і головною ознакою того, що даний письменник не є величиною випадковою і тимчасовою, є відчуття шляху [12, с. 174].

На межі ХІХ – ХХ ст. на зміну реалізму і романтизму приходить нова епоха в історії європейської культури, новий художній метод – модернізм, який формувався, на думку М. Моклиці, в кілька етапів. Причому кожен етап супроводжувався настільки бурхливим процесом усвідомлення, що утворилось кілька закритих структур (методів): символізм, експресіонізм, футуризм, сюрреалізм [12, с. 175]. Про розрив Я. Мамонтова з просвітянсько-народницькою естетикою і розгортання неоромантичної та символістської стильової манери, для якої характерний естетизм, філософське споглядання, увага до внутрішнього світу людини, моделювання його з позицій інтуїтивізму, символізація зображуваного, свідчить поетична творчість Я. Мамонтова, органічно пов'язана з його ранньою драматургією.

Перший етап (1914–1920 роки) – становлення драматургічної майстерності письменника, позначений синкретизмом художнього мислення, творчим засвоєнням естетичних засад неоромантизму та символізму. На символістську спрямованість указують і жанрові вподобання драматурга: він надає перевагу драматичному етуду, еквівалентом дії у якому стає трансляція вражень, сугестія настроєвих хвиль, та ліричній драмі, де акцент робиться на внутрішньому розвитку сюжету, емоційній напрузі драматичних колізій, поетичності, мелодійності. До цього етапу зараховуємо

п'ять драматичних творів, написаних у період національно-визвольних змагань: ліричну драму «Дівчина з арфою» (1914–1918), драматичні етюди «Dies irae» (1918), «Третя ніч» (1919), «Захід» (1919) та лірично-психологічну драму «Над безоднею» (1919–1920).<sup>3</sup> Як згадує М. Гармсен, ці твори, за визначенням самого драматурга, склали певний етап його творчості, етап «психологічного реалізму», «були даниною його модерністським уподобанням» [1, с. 15]. Про зв'язок із символізмом свідчить також і проблематика ранніх п'єс Я. Мамонтова: його хвилюють проблеми сутності мистецтва і призначення митця; питання світоглядного та соціально-психологічного дискомфорту особистості, яка не встигла адаптуватись до інтенсифікації суспільного буття; відчуженості людини від суспільства, її безпорадності перед глобальними проблемами життя. У центрі уваги драматурга опиняється виняткова особистість, яка перебуває в кризовій ситуації на межі двох сфер існування, – світу реального, речового, і світу духовного, космічного. Така межова ситуація допомагає розкрити всі глибини людського Я. Причому особистий конфлікт героя подається як тотальний драматизм усієї людської долі взагалі, що не має розв'язання в межах конкретної життєвої реальності. Людина постає як особа трагічна, що несе на собі весь тягар світу.

Наприклад, у ліричній драмі «Дівчина з арфою» подано колізію внутрішнього розладу особистості, що була віддзеркаленням кризи раціонально-позитивістського світогляду. Головний герой драми професор Будновський зрозумів, що наука (а отже, й культура, цивілізація) не лише не робить людину щасливою, а, навпаки, суперечить її первинній психічній природі (істинній сутності), тому решту свого життя він вирішив провести на далекому полінезійському острові. Поширений у символістів образ острова як життя людини, а також Землі у Всесвіті («Сліпі», «Смерть Тентажиля» М. Метерлінка) набуває у Я. Мамонтова іншого значення – це ідеальний світ, рай, світ творчої свободи людського духу, близький до міфологеми саду. Символістська концепція двох світів синтезує в ліричній драмі «Дівчина з арфою» мотив людської туги, втоми, самотності, з одного боку, а з іншого – мотив пошуку щастя, раю, повноти життя. Саме в такому контексті прочитується й символічний заголовок п'єси, адже арфа за своєю формою нагадує

<sup>3</sup> У дужках подаємо рік написання п'єси.

містичні звукові сходи в інший світ, вона символізує світову гармонію і, разом з тим, душевні муки, містичну напругу, а дівчина – людську душу [13].

Символістську концепцію розуміння творчості як містичного дару, а мистецтва як апології краси втілюють ранні п'єси Я. Мамонтова «*Dies irae*» та «Над безоднею».

Другий етап (1921–1926) – вироблення неповторного, оригінального стилю драматурга, позначений творчим засвоєнням ідейно-естетичних принципів експресіонізму, переходом до епічної драми, що зумовило у свою чергу притчевий зміст драматичних творів, їх параболічну структуру, алегоризацію авторської візії. Головним способом моделювання художньої дійсності стає парабола – тип дворівневої структури, в основі якої – аналогія, що надає можливості певного інтерпретування сюжетів [11, с. 211]. У цей період драматург пише п'єси морально-етичного, філософського, релігійного чи політичного характеру здебільшого з позачасовим та позаісторичним сюжетом, що передбачає виникнення асоціацій між зображеними подіями та конкретними історичними моментами в житті суспільства і забезпечує епічну широту. За жанром це драми-ідеї, драми-параболи, драми-притчі: «Веселий Хам» (1921), «Коли народ визволяється» (1923), «*Ave Maria*» (1924), «Батальйон мертвих» (1926). У цих творах дійсність моделюється в алегоричних образах і формах, використовується позаісторична і позачасова основа. Час і місце дії узагальнено-невиразні: у драмі «Веселий Хам» – час – наш, місце – великий культурний центр якоїсь держави з парламентом і королем на чолі; у драмі «Коли народ визволяється» – місце дійства – великий центр суспільного життя, час – доба великих національних і горожанських воєн; у драмі «*Ave Maria*» – місце дійства – невеличке містечко, час – революційна доба; у драмі «Батальйон мертвих» – час – наш, місце – театр військових подій, на якому відбувається революційне повстання в армії імператора однієї агресивної держави, що вже третій рік провадить загарбницьку війну. Незважаючи на позачасовість, усі п'єси соціально орієнтовані, універсальні за своїм загальнолюдським звучанням, оскільки порушують характерні для експресіоністської драми універсальні проблеми війни і миру, життя і смерті, віри і релігії, взаємовідношення соціального, особистого і національного. Концепція особистості тут близька до романтичної: утверджується тип людини, що кидає виклик світові і змагається з

ним, незважаючи на неминучість поразки. Звідси – трагічне світосприйняття, відчуженість, самотність, відчай, богоборство. Героєм п'єс Я. Мамонтова цього періоду є бунтар, який протестує проти існуючого суспільного устрою, шукає абсолютні духовні цінності, щастя для всього людства, прагне гармонії і досконалості, тому не може безкомпромісно прийняти революційну боротьбу. Молодий поет Валерій Чарновецький відчуває несумісність покликання митця з революційним обов'язком («Веселий Хам»); будівничий Альберт переживає відчай, побачивши руйнівну силу народу в боротьбі за соціальне визволення («Коли народ визволяється»); Рудий Марко, прагнучи абсолютної свободи, стає на шлях богоборства, в комуністичній ідеології він убачає нову релігію («Ave Maria»).

П'єси цього періоду Я. Мамонтов називає трагедіями, і це визначення жанру, незважаючи на його неточність, дає опосередковану оцінку зображуваним подіям, конфліктам, характерам. Драматург сприймає новий лад як такий, у якому руйнується інституалізована культура, не визнається панівна система цінностей. В одній зі своїх статей він писав: «Коли я думаю про сучасність, мені здається, що земля зірвалася зі своєї одвічної орбіти і з войовничим галасом кинулася шукати в світових просторах нових шляхів: руйнуються вікові традиції, переглядаються всі культурні вартості, перебудовуються підвалини людського життя...» [Цит. за: 4, с. 14]. Це гіперболізоване відчуття руйнації старого і народження нового світу драматург виражає за допомогою характерного для експресіоністської драми художнього засобу – алегорії.

Третій етап у творчості Я. Мамонтова (1927–1930) – гротескно-комедійний, генетично пов'язаний з попереднім, оскільки параболізм залишається головним принципом сюжетобудови, коли певна подія, вчинок героя, зумовлені соціальним становищем чи середовищем, набувають значення позачасовості, універсальності. Головним засобом художнього узагальнення і типізації стає гротеск, який допомагає розкрити абсурд державної системи, виявити недосконалість світопорядку, порушення ходу природної та історичної еволюції, деформацій у соціальній та психологічній сферах, а також порушити питання про драматизм долі «маленької людини» і трагізм суспільного життя взагалі. У цей період написані побутові комедії «Багатий жених», «На другий день», «Самовар»

(1926–1927), які не збереглись, «Рожеве павутиння» (1927), трагікомедії «Республіка на колесах» (1927), «Княжна Вікторія» (1928), сатирична комедія «Гетьманщина» (1930), від якої дійшов лише уривок. Найбільший резонанс серед зазначених творів мала трагікомедія «Республіка на колесах», яка стала по суті розгорнутою метафорою трагічної історії національної державності. Конфлікт п'єси – не в прямому зіткненні і протиставленні різних політичних ідей, а, навпаки, в їх схожості щодо спекулювання інтересами народу. Комуніст Завірюха зовсім не виглядає антиподом безсумнівного пройдисвіта Дудки, а радше є його образом-двійником, що надає п'єсі параболічності. Принципи, на яких будується світ дудок, хапчуків, мерчиків, завірюх, суперечать уявленням автора про розумний устрій суспільства. Драматург висміяв політичних авантюристів, які під демагогічними гаслами боротьби за народ і революцію спекують інтересами народу. Загалом у літературі 20-х років ХХ ст. ця тема була досить поширена («Хулій Хурина» М. Куліша, «Кваркваре Тутаборі» П. Какабадзе, «12 стільців» та «Золоте теля» І. Льфа та Є. Петрова).

Четвертий етап (30-ті роки ХХ ст.) – складний період вимушеної трансформації художнього мислення Я. Мамонтова від нереалістичних структур модернізму до реалістичної поетики та жанрових моделей соцреалізму. У цей час написано «виробничу» драму «Його власність» (1930), «колгоспну» драму «Своя людина» (1932) та мелодраму «Архітектор Шалько» (1935). Якщо в п'єсах 20-х років ХХ ст. Я. Мамонтов у парадигмі осягнення історії, рушійних сил та суб'єктів суспільного розвитку спирався на погляди І. Тена, Ф. Ніцше, Х. Ортеги-і-Гасета і трактував революцію як гігантський катаклізм, який порушив попередню стабільність світу і свідомості, то поступово під впливом радянської ідеології драматург моделює нову картину світу з новим героєм (радянським інженером, робітником, представником індустріального виробництва), у реалістичній манері порушує поширені в той час теми соціалістичного будівництва, боротьби з прихованим класовим ворогом, шкідництвом тощо. Попри виразну тенденційність та ідеологічну заангажованість, його п'єси становлять певний історико-літературний інтерес, особливо якщо сприймати нав'язувані погляди та ідеологеми від протилежного, адже в репліках зовні негативних героїв часом криється неприхована правда життя.

Переорієнтація художнього мислення Я. Мамонтова відбувалась передусім під впливом ідеологічного тиску та вульгарно-соціологічної критики. Продовжувати кращі традиції драматургії 20-х років ХХ ст. стало неможливо у зв'язку з початком масштабних репресій проти української інтелігенції (арешт М. Куліша, М. Ірчана, Л. Курбаса та сотень інших митців). Більшість п'єс, створених репресованими авторами, а також ні в чому не звинувачуваними письменниками, як Я. Мамонтов, було вилучено з театру і гостро розкритиковано. Як слушно зауважує Т. Свербілова, «з позицій політичного максималізму твори мистецтва попереднього десятиліття здавалися багатьом «ідейно невитриманими». Критика закликала публічно відмежуватися від помилок минулого (явних та уявних), і багата драматургія 20-х – початку 30-х років фактично була викреслена на десятки років з історії, з живого літературного процесу» [14, с. 51]. Самі ж митці переслідувалися, залишалися поза контекстом культурного життя. У 1934 році Я. Мамонтов утратив роботу в Музично-драматичному інституті у зв'язку з його реорганізацією в консерваторію, хоча драматург розцінив це як свавільний і нерозумний акт, удар по підготовці національних кадрів акторів та режисерів. У 1938 році його звільнено з посади викладача Українського інституту журналістики за надто пристрасну лекцію про італійського драматурга Л. Піранделло. Як згадував син драматурга, здоров'я Я. Мамонтова різко погіршилося, він щодня небезпідставно чекав арешту. Але доля виявилась поблажливою до нього: від арешту його врятувало те, що він був безпартійний, не входив у минулому до жодного з літературних угруповань, відійшов від літературної творчості і займався здебільшого історико-теоретичними проблемами драматургії і театру [3].

Перехід Я. Мамонтова до реалістичної поетики соцреалізму і пристосування до злоби дня і «соціального замовлення» можна пояснити також феноменом соцреалізму як моделі масової культури, яка творилася не лише за вказівкою влади та під страхом арештів. «Влада чудово використовувала прагнення суспільства, засмиканого катастрофами, невизначеністю, непередбаченістю, – до певної добре зрозумілої, пояснюючої світ і надихаючої міфології, і всіляко підтримувала тенденцію, що народилася, надала їй статус державного мистецтва» [14, с. 21]. Сучасні дослідники Т. Свербілова, Л. Скорина, Т. Гундорова розглядають соцреалістичне мистецтво в контексті масової комерційної



літератури Європи й Америки 30-х–50-х р. ХХ ст., від якої воно відрізняється хіба тим, що замовником, який платив гроші авторам, був не середньостатистичний споживач, а відповідні владні структури.

Отже, еволюцію драматургічного таланту Я. Мамонтова можна трактувати як шлях від нереалістичних структур авторської ідейно-естетичної свідомості (символізму, експресіонізму) до реалізоцентричної моделі художнього мислення (соцреалізму).

### СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Гармсен М. Ф. Спогади. 1958 рік. Машинопис / М. Ф. Гармсен // ЦДАМЛМУ. – Ф. 264. – Оп. 2. – Спр. 5. – 55 с.
2. Гармсен М. Ф. Уривок з мемуарів дружини драматурга. 1954 рік. Машинописна копія / М. Ф. Гармсен // ЦДАМЛМУ. – Ф. 264. – Оп. 1. – Спр. 80. – 29 с.
3. Із спогадів А.Я. Мамонтова // ЦДАМЛМУ. – Ф. 264. – Оп. 2. – спр. 18а.
4. Костюк Ю. Творча і громадська діяльність Якова Мамонтова / Ю. Костюк // Мамонтов Я. Твори. – К.: Мистецтво, 1988 – С. 5–35.
5. Криловець А. Українська література перших десятиріч ХХ ст.: Філософські проблеми / А. Криловець. – Тернопіль: Навчальна книга–Богдан, 2005. – 256 с.
6. Кузякіна Н. Нариси української радянської драматургії: [в 2 ч.] / Н. Кузякіна. – К.: Мистецтво, 1958. – Ч. 1. – 263 с.
7. Лист Я. Мамонтова до В. Василька від 13 червня 1928 року // Фонд ДМТМК України. – № 518.
8. Лист Я. Мамонтова до Л. Р. Сабініна від 10 грудня 1934 року // Фонд ДМТМК України. – Р № 2179.
9. Лист Я. Мамонтова до Л. Р. Сабініна від 30 березня 1932 року // Фонд ДМТМК України. – Р № 2181.
10. Листи з юності // Вперед. – 1988. – 22 жовтня.
11. Малютіна Н. П. Українська драматургія кінця ХІХ – початку ХХ століття: аспекти родо-жанрової динаміки / Н. П. Малютіна. – О.: Астропринт, 2006. – 351с.
12. Моклиця М. Модернізм як структура. Філософія. Психологія. Поетика: [монографія] / М. Моклиця. – Вид. друге, змін. і доп. – Луцьк: Вежа, 2002. – 398 с.

13. Символы, знаки, эмблемы : энциклопедия / [авт.-сост. В. Э. Багдасарян, И. Б. Орлов, В. Л. Телицын ; под общ. ред. В. Л. Телицына]. — 2-е изд. — М. : ЛОКИД-ПРЕСС, 2005. — 494 с. [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <http://slovari.yandex.ru/~книги/Символы,%20знаки,%20эмблемы>

14. Свєрбілова Т. Українська драма 30-х р. ХХ ст. як модель масової культури і історія драматургії у постатях / Т. Свєрбілова, Л. Скорина. — Черкаси, 2007. — 384 с.

Стаття надійшла до редакції 27.10.2011

Н. ЩУР

#### **ЭВОЛЮЦИЯ ДРАМАТУРГИЧЕСКОГО ТАЛАНТА Я. МАМОНТОВА**

В статье сделан анализ драматургического наследия Я. Мамонтова как эволюции определенных этапов художественного мышления драматурга, каждый из которых демонстрирует тот или иной художественный метод и свойственные ему идейно-стилистические и жанровые доминанты. Эволюцию драматургического таланта показано как путь драматурга от нереалистических структур модернизма (символизма, экспрессионизма) к сублимированной реалистической поэтике и жанровым моделям соцреализма.

**Ключевые слова:** художественный метод, символизм, экспрессионизм, соцреализм.

N. SHCHUR

#### **THE EVOLUTION OF Y. MAMONTOV'S DRAMATIC TALENT**

In this article the Y. Mamontov's dramaturgy is analyzed as evolutionary change certain stages of dramatist' creative thinking, each of which demonstrates a particular artistic method and its inherent ideological and stylistic and genre dominant. Evolution dramatic talent shows as a way of unrealistic drama of modernism (symbolism, expressionism) and sublimated realistic poetics and genre models of social realism.

**Key words:** artistic method, symbolism, expressionism, socialist realism.