

крес'янства на Гуцульщині; до розгляду використано твори С. Вінченца, М. Коцюбинського, Г. Хоткевича. Сделан вывод относительно причин экзотического показа образу гуцульского края в авторской интерпретации писателей.

Ключевые слова: национальный колорит, Гуцульщина, гуцул, мифологизм, поэтика произведения

T. BIKOVA

A NATIONAL COLOUR OF HUCULSHCHINA IS IN AUTHORIAL INTERPRETATION OF THE UKRAINIAN AND POLISH WRITERS OF FIRST THIRD OF XX OF CENTURY.

In the scientific article by means of analysis artistic texts of the Polish and Ukrainian writers of the first half of XX of century the features of national colour of life of peasantry are exposed on Huculshchina; before consideration works of S. Vincenz, M. Kocubinski, G. Hotkevich. Drawn conclusion in relation to reasons of exotic show to character of Huculshchina in authorial interpretation of writers.

Keywords: national colour, Huculshchina, guzul, mifologism, poetics of work.

УДК 821.121.2-2Мамонтов (045)

Наталія ЩУР

СУЧАСНЕ ПРОЧИТАННЯ ЛІРИЧНОЇ ДРАМИ Я. МАМОНТОВА «ДІВЧИНА З АРФОЮ»

У статті проаналізовано композицію, проблематику, жанрову специфіку ліричної драми Я. Мамонтова «Дівчина з арфою», особливості розвитку конфлікту в контексті символістського художнього мислення.

Ключові слова: проблематика, конфлікт, символізм, поезика

Роботу над ліричною драмою «Дівчина з арфою» Я. Мамонтов розпочав 1914 р., в період активної співпраці з «хатянами» та кристалізації його романтично-символістської поезики. Саме тоді в жовтневому номері журналу «Сяйво» було надруковано віршований уривок майбутньої драми «Сон професора». Завершив її Я. Мамонтов пізніше і опублікував 1918 р. в журналі «Шлях» за порадою свого земляка О. Олесея. Як згадувала дружина драматурга М. Гармсен, п'єса була поставлена на сцені режисером О. Загаровим у тодішньому Київському театрі імені Т. Шевченка [4, с. 14].

Радянські літературознавці Й. Кисельов, Ю. Костюк та сучасні дослідники Г. Семенюк, О. Мельничук пов'язують ліричну драму Я. Мамонтова з європейським та українським модернізмом, її проблематику розглядають у зв'язку з мистецькою атмосферою початку ХХ ст., позначеною кризою ratio, а в поезиці відзначають риси абстрактно-символічного письма [7; 14; 9]. Нове прочитання твору в контексті домінування іронічного модусу запропонували Н. Малютіна,

Т. Свербілова, Л. Скорина, О. Беляєва, які розглядають ліричну драму Я. Мамонтова як «імітацію кліше символістської драми» [13; 1]. Мусимо визнати, що Я. Мамонтов справді перебував під неабияким впливом драматургії Г. Ібсена, М. Метерлінка, Ф. Сологуба, Л. Андрєєва, О. Олєся, С. Черкасена, В. Винниченка і намагався наслідувати «драму живих символів», за визначенням М. Вороного, але він свідомо не містифікував читача (глядача) і підкреслено не пародіював ліричної драми. Штучність конструкції п'єси, еkleктизм її стилю, вторинність мистецьких прийомів можна пояснити різним часом написання окремих частин п'єси, її наслідувальним характером і, як вважає С. Хороб, конкретними ідейно-естетичними завданнями, що їх ставили перед собою на той час творці українського драматургічного символізму: будь-яким чином заперечувати інші, немодерністські типи художнього мислення або й такі, що були в опозиції до нього [16, с. 207]. Цю думку підтверджує і Г. Семенюк, вважаючи ліричну драму Я. Мамонтова виступом проти футуристів [14, с. 45].

Вибір жанрової форми диктується авторськими інтенціями. Тож указівка драматурга «лірична драма на чотири акти», подана в підзаголовку п'єси, свідчить про певний принцип організації твору: увагу до внутрішнього світу героїв, емоційну напругу колізій, поетичність, мелодійність, асоціативність, що вказує на зв'язок з символізмом.

Композиційно «Дівчина з арфою» складається із самостійного віршованого компонента – сну професора Будновського в обрамленні трьох сцен із реального життя, які є ніби зав'язкою, розвитком та наслідком візійної картини. Для передачі подій з реального життя драматург обрав прозову мову, яка ніби контрастує високому реєстру картини сну.

Перший акт є своєрідною зав'язкою внутрішньої драми: учений-біолог після довгих років, фанатично відданих науці, почав сумніватися в доцільності того, що було змістом його життя. Поштовхом такого розчарування стала трагічна смерть доньки Ірини, а через деякий час по тому – випадкова зустріч зі схожою на доньку вуличною співачкою-арфяркою, що співала про пошуки невідомого острова і справила на професора різке враження. Після тривалих роздумів він вирішив круто змінити своє життя, покинути роботу на кафедрі, рідне місто і поїхати на далекий полінезійський острів, поринути в природне буття. Поширений у символістів образ-символ острова як життя людини, а також Землі у Всесвіті (саме в такому значенні його використовує М. Метерлінк у драмах «Сліпі», «Смерть Тентажиля») набуває у Я. Мамонтова іншого

значення – це ідеальний простір, рай, світ творчої свободи людського духу, близький до міфологеми саду.

Типовий для романтизму розлад між мрією і життям драматург модифікує у властиву добі модернізму колізію внутрішньої дисгармонії особистості, її кризи, що була віддзеркаленням кризи раціонально-позитивістського світогляду.

Слід відзначити, що дослідники по-різному розуміють центральний конфлікт і проблематику твору. Наприклад, Ю. Костюк дещо звужено трактує проблему людини і суспільства як вибір ученого, митця між покликанням (служіння Науці, Музи) і родиною [7, с. 10]. О. Мельничук звертає увагу на проблему випробовування покликанням [9, с. 93]. Г. Семенюк вказує на проблему згубної дії на людину і природу технічного прогресу [14, с. 45]. О. Беляєва відзначає екзистенційно-моральну проблему збереження людиною своєї істинної сутності, яка художньо розв'язується через випробування творчим призначенням [1, с. 178]. Усі названі проблеми в тій чи іншій мірі знайшли художнє втілення у ліричній драмі Я. Мамонтова. Проте не вони лежать в основі головного конфлікту п'єси. Щоб довести це, звернемось до тексту. Головний герой так пояснює свій намір:

Ан. Пет. Як би мені се пояснити вам? Ну... ну, от уявіть собі пілігрима, який од самого дитинства вперто стремився на високу кручу, до храму всезнання: десятки років, крок за кроком ліз на кручу, не розгинався над своєю вузькою стежкою, ранив собі руки і ноги, сушив тіло своє, і почуття, і розум – так, і розум! – все нищив, аби тільки вище, якомога вище піднятися на тую кручу! Нарешті досяг найвищого шпилья і оглянувся довкола себе: де ж той величний храм всезнання? Не храм, а величезна фабрика стояла перед ним. Фабрика, де щодня нудилися над працею мільйони поденщиків, які за фабричними стінами не бачили ні безкрайого обрію в даліні, ні небесної безодні в височині. Ну, от ... тоскно стало пілігримові серед тої шумливої будови, захотілося вернутися назад, в тихі туманні долини, де цвітуть легенди дитинства [8, с. 151-152].

Наведений монолог професора Будновського, увиразнений образом-символом пілігрима, що збирається на кручу, вказує на романтично-казковий мотив пошуку щастя. Символістська концепція двох світів синтезує тут мотив людської туги, втоми, самотності, з одного боку, а з іншого – мотив пошуку щастя, раю, повноти життя. Саме в такому контексті прочитується й символічна назва п'єси «Дівчина з арфою». Арфа за своєю формою нагадує містичні звукові сходи в інший світ.

Вона символізує світову гармонію і разом з тим душевні муки, містичну напругу, а дівчина – людську душу [15]. Тож заголовок прочитується як пошук щастя.

Наведений монолог свідчить про внутрішню драму головного героя: науковець зрозумів, що наука (культура, цивілізація) не робить людину щасливою, вона суперечить її первинній психічній природі (істинній сутності). Саме тому професор прагне нового життя на далекому полінезійському острові, що є втіленням первісного раю, мрії, творчої свободи людського духу. Отже, основний конфлікт твору – внутрішній, він полягає у суперечності біологічного (природного) та культурно-цивілізаційного (штучного) чинників у свідомості людини.

Філософсько-естетичне підґрунтя такого конфлікту – у психоаналітичній теорії З. Фрейда, ідеї якого про внутрішнє ество людини упродовж 1910–20-х рр. стали надзвичайно популярними, а 1900 р. побачила світ його головна праця «Тлумачення сновидінь». Нове вчення захопило Я. Мамонтова: вказівку на це подано навіть у діалозі професора Будновського з його приятелем – лікарем Рубаном.

Ів. Вас. Будь певен! Історія бачила вже таких пілігримів: Руссо, Байрон, Лев Толстой – не тільки самі з жахом тікали од фабрики прогресу, але людство кликали за собою назад, в рай примітиву, світ-легенду. І все-таки фабрика тая будувалася, розросталася на весь світ, а мрійники-пілігрими лишалися вопіючими в пустині.

Ан. Пет. Ні, Іване, ти не так зрозумів мене: тут не філософія спричиняється до зміни, а виключно психологія! Я нікого не кличу за собою, нічого не пророкую: мої думки, в даному разі, закон лише для мене [8, с. 152].

З головним конфліктом твору пов'язана низка проблем, у першу чергу проблема природа – людина – цивілізація (культура), яку Я. Мамонтов трактував у руслі філософсько-естетичних ідей Ф. Ніцше, А. Бергсона, Л. Толстого, З. Фрейда, вважаючи вплив досягнень науково-технічного прогресу загрозливим для людства. Чим далі заходить технічний прогрес, тим загрозливіших масштабів набуває дихотомія природи і культури, а життя людини втрачає повнокровність, цілісність.

Ан. Пет. [...] Ну скажіте: як можна жити без Бога стихій?! А де вони, сі перетворчі стихії в нашому житті? Де? Наша земля – тротуар! Наше небо – стеля! Наш вогонь – ліхтар або лампа! Наша вода – вмивальник! Ми стали напівлюдьми, напівмашинами! Ми вже не можемо ні думати, ні почувати, ні бажати без механіки! Ми стали жертвами власного розуму: на все наложили свою руку, до всього

приліпили наші ярлики, все розміряли, вирахували, розставили в ряди і все своє життя втисли в один величезний механізм! Скажете: се – комфорт, культура, прогрес! Так, але разом з тим – се фізичне і моральне каліцтво, се – прокляття нашого часу, се – самогубство!..» [8, с. 165].

Інша проблема пов'язана з філософським осмисленням науки і в тексті виражена в метафоричних опозиціях «храм – фабрика», «сад – пустеля», які прочитуються в контексті протиставлення духовного і матеріального, природного і штучного (механічного), живого і мертвого. Подібне розуміння науки мало типологічну спорідненість із філософсько-світоглядними теоріями кінця XIX – початку XX ст., своєрідним синтезом яких стала доповідь німецького філософа і соціолога М. Вебера «Наука як покликання і професія», виголошена 1918 р. в Мюнхенському університеті. Філософ констатує: «Сьогодні серед молоді поширилась думка, що наука стала подібна до арифметичної задачки, що вона створюється в лабораторіях чи статистичних картотеках одним лише холодним розумом, а не всією душею, як на «фабриці» [...] що мисленнєві надбудови науки є позбавленим реальності царством надуманих абстракцій, які намагаються своїми сухими пальцями схопити плоть і кров реального життя» [12, с.131–136]. Саме до такого позбавленого життєствердного пафосу розуміння науки не як храму, а як «фабрики» приходить видатний учений-біолог Будновський. І цей висновок є логічним наслідком внутрішньої боротьби в його душі природного та цивілізаційного начал.

На нашу думку, образ професора Будновського символізує людину нової епохи, у якій пізнаються риси ібсенівського Пера Гюнта з його гаслом «бути собою», підкорятися у своїх учинках не розумові чи моральним приписам, а керуватися стихійними поривами, інтуїцією. Як зазначає Я. Поліщук, пергюнтівський тип героя «став дуже влучною проекцією чоловіка двадцятого століття» [11, с. 133]. Слід визнати, що герой Я. Мамонтова частково зраджує поетику символістської драми, він типологічно ближчий до персонажів Винниченкових п'єс, хоча йому й бракує психологічної переконливості та побутової достовірності.

Проблема вибору ученого між покликанням (служінням науці) і родиною лише контурно окреслена у п'єсі і не набуває переконливого художнього втілення. Із реплік Віри Марківни зрозуміло, що Будновський фанатично займався наукою і віддалився від дружини, яка саможертвовно чекала на нього, переживаючи в шлюбі свою самотність. Образ Віри Марківни позбавлений символічної знаковості та закодованості, пов'язаний з нею романтичний мотив жертвовності

мелодраматизується, втрачає свою глибину. Інші персонажі, можливо, й задумувались драматургом як «живі символи» (син Юлій – молодість професора, покійна донька Ірина – минуле, онука Марусенька – майбутнє), але вони заземлені, ординарні, їхні вчинки зумовлюються зовнішніми обставинами.

Символічним можна вважати лише образ дівчини з арфою, про яку постійно точиться розмова, а сама вона так і не з'являється на кону. Цей образ існує в тканині тексту і як реальна особа (божевільна жебрачка, що заробляє на хліб грою на арфі та співом), і як візія, мрія, «живий символ» тієї мрії, що плекав професор до зустрічі з нею, і як символ чистоти, невинності, людської душі, а також життєвої енергії людини, яку З. Фройд позначає як Ерос, причому вкладає в це поняття не лише кохання, а й любов у широкому сенсі, вітальну енергію людини [11, с. 104].

Професор Будновський так характеризує дівчину:

Ан. Пет. Нічого надзвичайного, власне, в ній немає: дівчина з арфою – звичайна жебрачка [...]. З зовнішнього боку... вона теж досить звичайна. Вражають тільки великі екзальтовані очі та шляхетна блідість обличчя. І артистизму в неї, розуміється, немає... Але є щось більше за артистизм. [...] Екстаз... екстаз божевільної мрії! [...] Се, так би мовити, живий символ моєї мрії [8, с. 150–151].

Другий акт драми – сон професора Будновського – є своєрідною візуалізацією внутрішньої боротьби головного героя. На змістовному рівні він становить у структурі твору ніби специфічний дискурс уявленого поза тим, що реально відбувається на сцені. Його окремішність підкреслюється також формально: основне смислове та емоційне навантаження виконує образна ремарка-новела зі своїм сюжетом, драматичною колізією, дійовими особами, репліки яких написано білим віршем. Ремарка виконує не лише оповідно-інформативну функцію, а й емоційно-сугестивну: за допомогою окремих деталей, зміни кольору, гри світла і тіні, музики і тиші вона передає настрій, атмосферу дії, що вказує на символістську техніку драматурга.

Слід відзначити, що сновидіння відіграють значну роль у поезиті символістської драми, оскільки «можуть дати чисте переживання свого «я», своєї містичної сутності, які не знаходять адекватного вираження в реальному світі» [6, с. 120]. Подібний прийом бачення сновидіння у просторі реальної дії використовує О. Олесь у драматичному етюді «Над Дніпром».

Сон постає як фантастична картина, у якій персоніфіковані образи статуї Науки та Казки дитинства є уособленням двох станів свідомості професора – інтелектуального, цивілізаційно-культурного, з одного боку, та природного, радісно-чуттєвого, що асоціюється з дитинством, з іншого. Портретні характеристики образів Науки та Казки побудовані за принципом контрасту, гри тіні і світла, що підкреслює несумісність двох іпостасей людини. Статуя Науки виступає з мороку, вона висока, біла, немолода, «голова її гордовито піднесена; лице – суворе і прорізане глибокими зморшками; волосся падає на плечі, постать закутана довгою тогою з грубими згортками» [8, с. 154]. Поряд з нею – безкровні абстракції, схожі на людські кістяки; на столі – череп, що, як відомо, символізує смерть. Казка дитинства оточена блакитним сяйвом, це «струнка, тоненька дівчина, в білому, прозорому вбранні. На вродливому блідому личку вражають великі здивовані очі. Хвилясте волосся вільно спадає їй на плечі» [8, с. 156]. Слід відзначити, що архетипний образ казки має народно-поетичну традицію, символізує мрію, ідеальний світ і надзвичайно поширений у символістській драмі («По дорозі в казку» та «При світлі ватри» О. Олесь, «Казка старого млина» С. Черкасенка). Уведення у твір осіб-статуй має літературну традицію, символізує непохитність, могутність, демонічне начало («Мідний Вершник» О. Пушкіна, «Камінний господар» Лесі Українки). Подібною семантикою сповнені й алегоризовані образи у п'єсі Я. Мамонтова. Вони позбавлені символічної значущості, багатовимірності та метафізичного змісту, адже алегорія, на відміну від символу, однозначно виражає суть явища чи предмета. Як зазначав В. Іванов, «символ далекий від алегорії [...] символ – це ехо, натяк, вказівка, навіювання, він є заміником сокровенного змісту і провідником до нього [...], має безконечну множинність значень» [5, с. 65].

У третьому акті п'єси внутрішній конфлікт професора Будновського між «блискучим інтелектом» та «інстинктом життя», як означив його Юлій, доходить кульмінаційного моменту. Свою останню лекцію Будновський прочитав, зі слів сина, як релігійний фанатик часів інквізиції.

Юлій. Я знав, що батько – глибокий учений, що його досліди над процесами зародження дали йому світову славу, але я не думав, що крім того, він ще – апостол життя, поет найглибших стихій життєвого процесу... [8, с. 162].

Виникає романтичний лейтмотив лебединої пісні, що означає останній вияв таланту чи героїчний вчинок наприкінці життя. Стан

професора увиразнює промовиста деталь: з лекції він повернувся з білими трояндами. Троянда – багатозначний символ. Наприклад, К. Юнг, який був відомий на початку ХХ ст. своїми дослідженнями у словесних асоціаціях, вважав троянду символом цілісності особистості, балансу між свідомістю і підсвідомістю [15]. Саме такої рівноваги, здається, на певний час, досяг професор Будновський, залишивши науку і сподіваючись на щасливе острівне життя. Але раптова гроза, яка символізує силу природи, опускає його «з мрійних висот на грішну землю».

Динаміка атмосфери, а також зміна настрою і стану персонажів від радісно-піднесеного до тривожного передається за допомогою розлогих поетичних ремарок, що відповідає техніці символістської драми.

Четвертий акт – трагічна розв'язка. Професор Будновський вирішив залишити думку про острів, усвідомивши, що «метаморфоза неможлива». У фіналі п'єси він закінчує життя самогубством. Така розв'язка у плані зовнішньої дії виглядає невмотивованою. О. Мельничук розглядає смерть головного героя як естетичний акт у контексті ідей Ф. Ніцше про вільну смерть. Дослідниця порівнює фінали п'єс «Дівчина з арфою» Я. Мамонтова та «Будівничий Сольнес» Г. Ібсена і приходять до висновку, що «смерть головних героїв не трагічна, вона естетизується, що було характерно для європейського письменства перелому віків» [9, с. 96].

Трагічну розв'язку можна пояснити також логікою конфлікту головного героя, в основі якого взаємовиключна опозиція природне – культурно-цивілізаційне, яка унеможливило хепіенд. Повернення сучасної людини до первісного раю неможливе. До речі, З. Фройд, критикуючи сучасну культуру як зло, разом з тим відчував неприйнятність визначеної ним сутності психічного життя індивіда: первісна людина викликає розчарування вченого з огляду на конституційно інакшу парадигму людини [11, с. 104].

Письменники-символісти вважали музику поряд з поезією найвищою формою пізнання таїни буття, ідеальним вираженням символу. Тож не дивно, що у п'єсі Я. Мамонтова музика має особливе значення. Вона виражає ліричне, духовне начало мистецтва театру; виконує не лише ілюстративну функцію, увиразнюючи почуття персонажів, а й віддзеркалює ідейно-художню концепцію твору, служить засобом розширення естетичного простору. Наприклад, мелодія «Пісні без слів» Ф. Мендельсона, яку засмучена Віра Марківна грає на роялі, навіть сумний, тривожний настрій на початку п'єси. А ледь чути за

сценою пісня дівчини з арфою, якою завершуються перший та останній акти, ніби матеріалізує небачене, потаємне. У структурі другого акту музика і пісня, яка чергується з тишею і грою світла й тіні, стає джерелом внутрішньої дії у візійній частині твору, підсилює її емоційний вплив.

Отже, зосередження на складному душевному стані героя, в основі якого символістська концепція двох світів і мотив пошуку щастя, внутрішній конфлікт, порушення загальнолюдських проблем, використання символічних та алегоричних образів як засобу уникнення повсякденності і досягнення ідеального, а також музичність, поетичність, ліризм, наявність візійної картини, – усе це свідчить про символістську поетику «Дівчини з арфою». Однак п'єса частково зраджує поетику символістської драми: дія відбувається не в умовних обставинах, а в цілком реальних (київській квартирі професора Будновського); вказівки на час немає, але окремі деталі (зацікавлення Юлієм теорії класового розкладу, проблемами соціалізації промисловості, згадки про футуризм тощо) вказують на атмосферу початку ХХ ст.

Я. Мамонтов, з одного боку, творчо продовжує традиції О. Олеса та С. Черкасенка, а з іншого, намагається створити новий тип символістської драми, яку М. Вороний назвав «драмою живих символів» і охарактеризував так: «Нова драма малює боротьбу індивідуума з самим собою; се драма почувань, передчувань, докорів сумління, драма неспокою, вагання волі, ляку і жаху; се страшливий образ кривавого побойща в душі людини. Вся увага художника в ній скуплюється в психологічній концепції, через те, не пориваючи з реальністю, він інтриги, зовнішні обставини, побутові ознаки відсуває на другий план» [3, с. 165]. Я. Мамонтов, безперечно, читав працю М. Вороного «Театр і драма» (1913) і навіть дівчину-арф'ярку назвав «живим символом» мрії професора. Проте в центрі теорії М. Вороного не символістська драма, а нова течія в драматургії, яку дослідник називає неореалістичною і ознаки якої вбачає у драмах В. Винниченка. Тож орієнтація Я. Мамонтова на різні художні системи (романтизм, символізм, неореалізм), зумовлена різним часом написання окремих частин п'єси та зовнішніми впливами, а також умоглядність і суперечливість філософських ідей, покладених в основу конфлікту, – усе це спричинило штучність, вторинність мистецьких прийомів. П'єса «Дівчина з арфою» Я. Мамонтова не повністю відповідає вимогам символістського типу художнього мислення, має наслідувальний характер, разом з тим вона засвідчила інтенсивність пошуків драматургічної майстерності, в ній зароджені на

проблемному, стилістичному та естетичному рівнях більшість ідей, які знайдуть своє втілення в наступних творах.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Беляєва О. О. Родо-жанрова природа ліричної драми Я. Мамонтова «Дівчина з арфою» (аспекти містифікації) / О. О. Беляєва // Вісн. Житомир. держ. ун-ту ім. І. Франка. – 2006. – № 30. – С. 175–180.
2. Білецький О. Українська драматургія післяжовтневої доби. Попутники / О. Білецький // Нове мистецтво. – 1926. – № 28. – С. 12–13.
3. Вороний М. Театр і драма / М. Вороний – К. : Мистецтво, 1989. – 408 с.
4. Гармсен М. Ф. Спогади. 1958 рік. Машинопис / М. Гармсен // ЦДАМЛМУ. – Ф. 264. – Оп. 2. – Спр. 5. – 55 с.
5. Гофман В. Язык символистов / В. Гофман // Литературное наследство. – 1937. – Т. 27–28 (Русский символизм). – С. 54–105.
6. Дукор И. Проблемы драматургии символизма / И. Дукор // Литературное наследство. – 1937. – Т. 27–28 (Русский символизм). – С. 106–166.
7. Костюк Ю. Творча і громадська діяльність Якова Мамонтова / Ю. Костюк // Мамонтов Я. Твори. – К. : Мистецтво, 1988 – С. 5–35.
8. Мамонтов Я. Дівчина з арфою // Криловець А. Українська література перших десятиріч ХХ ст.: Філософські проблеми. – Тернопіль : Навчальна книга–Богдан, 2005. – С. 145–173.
9. Мельничук О. М. Символістська драма Я. Мамонтова «Дівчина з арфою»: впливи, художня своєрідність / О. М. Мельничук // Вісник ЛНУ імені Тараса Шевченка. – 2011. – № 3 (214). – Ч. II. – С. 92–97.
10. Олійник О. Феномен символістської драми в системі українського модернізму / О. Олійник // Сильові тенденції української літератури ХХ століття: Збірник / НАН України; Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка / В. Г. Дончик (наук.ред.), Н. М. Шумило (упоряд.). — К. : ПЦ «Фоліант», 2004. – С. 62–97.
11. Поліщук Я. Міфологічний горизонт українського модернізму: Монографія / Я. Поліщук. – Івано-Франківськ : Лілея-НВ, 2002. – 392 с.
12. Самосознание европейской культуры XX века: Мыслители и писатели Запада о месте культуры в современном обществе – М. : Политиздат, 1991. – 336 с.
13. Свербілова Т. Г. Від модерну до авангарду: жанрово-стильова парадигма української драматургії першої третини ХХ століття /

Т. Г. Свєрбілова, Н. П. Малютіна, Л. В. Скорина ; Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України. – Черкаси, 2009. – 598 с.

14. Семенюк Г. Ф. Українська драматургія 20-х років. Нове осмислення драматургічних і театральних явищ одного з найбагатших і непростих етапів в історії національної літератури та культури : посіб. для вчителя / Г. Ф. Семенюк. – К. : РВЦ «Проза», 1993. – 203 с.

15. 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. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://slovari.yandex.ru/~книги/Символы,%20знаки,%20эмблемы>

16. Хороб С. Українська модерна драма кінця XIX – початку XX століття (Неоромантизм, символізм, експресіонізм). – Івано-Франківськ : Плай, 2002. – 413 с.

Стаття надійшла до редколегії 31.03.2012

Н. ШУР

СОВРЕМЕННОЕ ПРОЧТЕНИЕ ЛИРИЧЕСКОЙ ДРАМЫ Я. МАМОНТОВА «ДЕВУШКА С АРФОЙ»

В статье проанализированы композиция, проблематика, жанровая специфика лирической драмы Я. Мамонтова «Девушка с арфой», особенности развития конфликта в контексте символистского художественного мышления.

Ключевые слова: проблематика, конфликт, символизм, поэтика

N. SHCHUR

CONTEMPORARY READING OF J. MAMONTOV'S LYRIC DRAMA «WOMAN WITH A HARP»

The article analyzes the composition, problems, genre specific of J. Mamontov's lyric drama «Woman with a harp», features of the conflict in the context of the symbolist art of thinking.

Key words: problems, conflict, symbolism, poetics

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРІВ

Азарова Лариса Євстахіївна, доктор філол. наук, професор, завідувач кафедри мовознавства Вінницького національного технічного університету.