

Міністерство освіти і науки, молоді та спорту України  
Харківський національний університет  
імені В. Н. Каразіна

**СУХОРУКОВ ВІКТОР АНАТОЛІЙОВИЧ**

УДК 821.161.1-2 Андрєєв

**ПОЕТИКА ДРАМАТУРГІЇ Л. АНДРЕЄВА**

10.01.02 — російська література

**АВТОРЕФЕРАТ**

дисертації на здобуття наукового ступеня  
кандидата філологічних наук

Харків — 2013

Дисертацією є рукопис.

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

Науковий керівник: доктор філологічних наук, професор  
**Московкіна Ірина Іванівна,**  
Харківський національний університет  
імені В. Н. Каразіна, професор,  
завідувач кафедри історії російської літератури.

Офіційні опоненти: доктор філологічних наук, професор  
**Андрущенко Олена Анатоліївна,**  
Харківський національний педагогічний університет  
імені Г. С. Сковороди, професор,  
завідувач кафедри російської та світової літератури,  
проректор з наукової роботи.

кандидат філологічних наук, доцент  
**Рубан Алла Анатоліївна,**  
Державний вищий навчальний заклад  
«Донбаський державний педагогічний університет»,  
доцент кафедри загального та російського мовознавства  
і теорії та історії літератури.

Захист відбудеться «24» квітня 2013 р. о 15.00 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.

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

Автореферат розісланий «\_\_\_» березня 2013 р.

В. о. ученого секретаря  
спеціалізованої вченої ради

Н. І. Гноєва

## ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

**Актуальність теми дослідження.** Творчість Леоніда Миколайовича Андрєєва, одного з найоригінальніших російських письменників кінця XIX – початку XX століть, упродовж останнього десятиліття викликає значний дослідницький інтерес. Це певною мірою пояснюється тим, що літературна спадщина письменника-емігранта, в тому числі і його драматургія, що включає близько тридцяти творів, тривалий час була забута не тільки післяреволюційною критикою, але й театром. Разом із тим, ще в дореволюційній критиці зроблено низку цікавих і точних спостережень, які стосуються своєрідності драматургії письменника 1900-х – 1910-х років – стилізації, схематизму образів, гри «масками», ролі ремарок тощо. При цьому сучасники по-різному кваліфікували особливості творчого методу Л. Андрєєва, що пояснювалося нерозумінням специфіки складної, багатозначної структури його драм. Радянське літературознавство звернулося до творчої спадщини письменника лише в 1960 – 1970-ті роки, однак розглядало її редуковано, а інтерпретація й оцінка його творів здійснювалася в такій системі естетичних координат соцреалізму.

У сучасних дослідженнях драматургії Л. Андрєєва, як і раніше, домінує уявлення про три етапи її еволюції, відзначені різкими, суттєвими змінами: перший – реалістичний (драми «К звездам» і «Савва»), другий – символістсько-експресіоністичний («умовні» драми: «Жизнь Человека», «Царь Голод», «Черные маски», «Анатэма», «Океан») і третій – «панпсихічний» (від драми «Екатерина Ивановна» до драми «Реквием»). Дослідники зосереджуються на окремих аспектах поетики андрєєвських драм – модифікаціях конфлікту, типах особистості героїв, особливостях психологізму, образах-символах тощо. Виходячи з цього, здійснюються спроби вироблення іншої типології драм Л. Андрєєва, але жодна з них сьогодні не є достатньо всеосяжною й такою, що враховує вельми різноманітні драматичні твори Л. Андрєєва, тісно взаємопов'язані й органічно вписані в художній світ письменника разом із його прозою. Тому **актуальною** є необхідність аналізу поетики найрепрезентативніших драматургічних творів Л. Андрєєва 1900 – 1910-х років у їхньому взаємозв'язку й із урахуванням специфіки прози письменника.

**Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами.** Робота виконана в рамках комплексної програми кафедри історії російської літератури Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна «Проблеми методу, поетики і жанру російської літератури XIX – XX століть».

**Мета й завдання дослідження.** Мета дисертації – з'ясувати специфіку, ступінь новацій та типологію «нової драми» Л. Андрєєва.

Досягнення поставленої мети передбачає розв'язання таких **завдань**:

- визначити основні етапи, проблеми й перспективні ракурси вивчення драматургії Л. Андрєєва;
- виявити особливості хронотопу драматургічних творів Л. Андрєєва, створених у різні роки;

- дослідити функції мотивів, інтертексту й міфопоетики п'єс Л. Андрєєва;
- здійснити аналіз рамкового комплексу (паратексту) драм Л. Андрєєва;
- схарактеризувати інваріантну модель драми Л. Андрєєва та її різновиди;
- вписати драми Л. Андрєєва в його художній світ і літературний процес початку ХХ століття.

*Об'єктом дослідження* є драматургічні твори Л. Андрєєва, розглянуті в контексті його прози й «нової драми» межі ХІХ – ХХ століть.

*Предмет дослідження* – особливості поетики драматургії Л. Андрєєва.

**Методи дослідження.** Теоретико-методологічною основою дисертації є праці вчених, присвячені вивченню різних аспектів літературного процесу «срібного століття» й поетиці творів:

- поетиці літературного твору як художньої цілісності (М. Гіршман, Д. Ліхачов, Ю. Лотман, Б. Успенський, О. Чудаков);
- міфопоетиці (Д. Овсянко-Куликовський, О. Лосєв, З. Мінц, В. Топоров);
- інтертекстуальності (Ю. Кристева, І. Смирнов, О. Жолковський, Н. Фатєєва);
- мотивів і принципів мотивного аналізу художнього твору (Б. Гаспаров, І. Силантьєв);
- функцій іронії й гротеску в художньому тексті (Д. Ніколаєв, М. Рюміна, А. Ханзен-Льове);
- поетиці «нової драми» межі ХІХ – ХХ століть (Ю. Бабичева, Б. Зінгерман, О. Андрущенко, Л. Борисова, Т. Свербілова);
- поетиці рамкового комплексу драматичних творів (П. Паві, А. Зорін, Н. Іщук-Фадєєва, Ю. Кабикіна);
- поетиці прози «срібного століття» (Л. Долгополов, В. Келдиш, Л. Колобаєва, І. Московкіна та ін.).

Для розв'язання таких завдань використовувалися **методи** цілісного, мотивного, інтертекстуального аналізу, а також описово-аналітичний і порівняльно-типологічний підходи до дослідження художніх текстів.

**Наукова новизна отриманих результатів дослідження** полягає в тому, що вперше:

- проведено всебічний аналіз специфіки хронотопу драматургічних творів Л. Андрєєва;
- системно проаналізовано функції мотивів, інтертексту (у тому числі, автоінтертексту) й міфопоетики у формуванні драм Л. Андрєєва;
- виявлено специфіку й функції заголовочного комплексу й ремарок у драмах Л. Андрєєва;
- схарактеризовано інваріантну модель «нової драми» Л. Андрєєва та її різновиди й запропоновано оригінальну типологію його драм;
- встановлено ізоморфність поетики драматичних і прозових творів Л. Андрєєва;
- уточнено роль і місце Л. Андрєєва-драматурга в літературному процесі початку ХХ століття.

**Теоретичне значення дослідження** полягає в тому, що його висновки дають змогу уточнити наявні уявлення про специфіку поезики, метод й жанрову систему драматургічних творів Л. Андрєєва.

**Практичне значення одержаних результатів.** Матеріали дисертації можуть бути використані у вузівських курсах історії російської літератури кінця ХІХ століття – початку ХХ століття, у спецкурсах та наукових семінарах, присвячених вивченню творчості Л. Андрєєва, а також під час підготовки підручників і навчальних посібників з історії російської літератури, у подальших дослідженнях «нової драми» ХХ століття.

**Особистий внесок дисертанта.** Робота написана самостійно, без участі співавторів.

**Апробація результатів дисертації** була здійснена на міжнародних наукових конференціях: «Комічне у світовому літературному процесі ХХ століття (Художня практика й проблеми наукового осмислення)» (Харків, 8–10 жовтня 1992 р.), «Спадщина Д. М. Овсяніко-Куликовського і сучасна філологія» (Харків, 8–10 жовтня 1998 р.), «Російська мова й література: проблеми вивчення й викладання на Україні» (Київ, 22–23 вересня 2005 р.), «Етнопростір мови і культури: актуальні проблеми етнолінгвістики та лінгвокультурології» (Харків, 5-6 жовтня 2007 р.).

**Публікації.** Результати дослідження відбиті в 6 статтях, 5 з яких опубліковані в фахових виданнях і в двох тезах доповідей.

**Структура й обсяг дисертації.** Робота складається зі вступу, чотирьох розділів, висновків і списку використаних джерел, який налічує 218 позицій. Загальний обсяг роботи – 220 сторінок, з яких 198 сторінок основного тексту.

## **ОСНОВНИЙ ЗМІСТ ДИСЕРТАЦІЇ**

У **«Вступі»** обґрунтовано вибір теми дослідження, її актуальність, вказано на зв'язок дисертації з науковими програмами й планами, сформульовано мету та завдання роботи, означено основні методи аналізу, предмет та об'єкт дослідження, розкрито наукову новизну та практичне значення отриманих результатів, подано інформацію про апробацію результатів дисертаційної роботи.

У **першому розділі роботи** – **«Історія та актуальні проблеми вивчення драматургії Леоніда Андрєєва»** – здійснено аналітичний огляд основних джерел, присвячених науковому вивченню поезики драматургії Л. Андрєєва, а також визначено теоретичні та методичні принципи дослідження. Розділ складається з двох підрозділів.

У **підрозділі 1.1.** – **«Основні етапи та дискусійні питання у вивченні драматичних творів Л. Андрєєва»** – подано огляд критичної й наукової літератури за темою дисертації, відзначено дискретність вивчення творчої спадщини драматурга, визначено різні підходи до її осмислення.

Дореволюційні критики, які характеризували образну специфіку, новації, суспільну значимість андрєєвських п'єс (Ю. Айхенвальд, Ф. Батюшков,

В. Боцяновський, А. Крайній, Д. Мережковський, О. Кугель, М. Ефрос та ін.), розглядали питання громадсько-літературної позиції письменника, його художнього методу, генетичних зв'язків із попередньою літературою, характеру психологізму. Однак, незважаючи на низку точних, актуальних до нашого часу спостережень і зауважень, сучасна письменникові критика в цілому продемонструвала нерозуміння своєрідності внутрішніх колізій драм Л. Андрєєва зі складною, поліфонічною образною системою.

Перші серйозні спроби концептуального осмислення специфіки драматургії Л. Андрєєва були здійснені вже після його смерті. У 1920-ті роки з'явилися статті та дослідження І. Іоффе й К. Дрягіна, в яких образна система драматичних творів письменника аналізувалася в контексті експресіонізму, що зароджувався в той час. Однак незабаром дослідження творчості Л. Андрєєва було перерване й відновилося лише в 1960–1970-их рр. (Л. Афонін, А. Ачатова, Б. Бугров, Л. Долгополов, О. Димшиц, К. Муратова, В. Фролов, Ю. Чирва, В. Чуваков та ін.).

Незважаючи на естетичні пріоритети соцреалізму, літературознавство виробило дуже продуктивні концепції «полігенетичності» творчості Л. Андрєєва (В. Беззубов) і «перехідного» (від реалізму до модернізму) характеру його доробку (В. Келдиш), співвіднесеності образної системи драм письменника з творами не тільки Ф. Достоєвського, Л. Толстого й А. Чехова (В. Беззубов, Л. Ієзуїтова, Е. Полоцька), але й символістів, експресіоністів, екзистенціалістів (В. Беззубов, Ю. Бабичева, А. Григор'єв, Л. Ієзуїтова, С. Ільєв, Л. Кен, С. Кирсис, Л. Колобаєва, Л. Швецова й ін.). На зв'язок із екзистенціалізмом вказували також і закордонні вчені (Р. Девіс, Р. Джуліані, М. Цимборська-Лебода та ін.).

Аж до появи фундаментальної праці вчених ІМЛІ РАН «Російська література рубежу століть (1890-і – початок 1920-х років)» (2000–2001), у якій глава про творчість Л. Андрєєва належить О. Татаринову, дослідники переважно дотримувалися традиційної типології драматургічної спадщини письменника: перші «неореалістичні» драми 1900-х років; умовно-символістські п'єси другої половини десятиліття; драми «панпсихе» 1910-х років.

Упродовж двох десятиліть вивчення творчості Л. Андрєєва (прозаїка й драматурга) стає усе більш очевидним, що від початку для митця важливу роль мали такі модерністські принципи зображення дійсності, як домінування образів-символів, міфопоетичність, синтетичність, інтертекстуальність, мотивність, гротеск, іронія, гра, експеримент (Г. Боева, Л. Ікитян, М. Карякіна, О. Корнеєва, М. Козьменко, О. Курганов, І. Московкіна, А. Рубан, О. Татаринов, О. Ертнер та ін.). А художній метод Л. Андрєєва містить у собі принципи не тільки символізму, експресіонізму й екзистенціалізму (О. Вологіна, В. Заманська, К. Міхеїчева, Пак Сан Джин, В. Терьохіна та ін.), але й «чорного гумору», абсурду й навіть сюрреалізму (О. Курганов, І. Московкіна, К. Петрова та ін.).

Усе це змушує сучасних учених шукати нові ракурси дослідження драматургії Л. Андрєєва й підстави для вироблення її типології. Так, одні дослідники розглядають проблеми психологічної природи драматургії Л. Андрєєва (К. Міхеїчева, Пак Сан Джин), інші – питання, пов'язані з типом особистості,

характером й ідеями головних персонажів (Н. Мамай, Д. Проц, О. Курганов), треті – спираються на систему світоглядних кодів (Т. Болдирєва) або базисних онтологічних категорій (О. Печонкіна), що лежать в основі художньої системи Л. Андрєєва-драматурга.

Отже, процес переосмислення художньої специфіки п'єс Л. Андрєєва далекий від завершення. Сучасний стан їх вивчення дозволяє припустити, що вже у своїх перших п'єсах письменник створив оригінальну модель «нової драми» модерністського типу, яка різноманітно варіювалася протягом усієї творчості, залежно від художніх завдань, які постали перед ним. Перевірці й доказу цієї гіпотези присвячена дисертаційна робота, що реферується.

У підрозділі 1.2. – «Теоретична основа й методика дослідження поетики драм Л. Андрєєва» – викладені основні теоретичні положення, які стали базою для осмислення драматургії Л. Андрєєва 1900–1910-х років: сучасні уявлення про інтертекст, міфопоетику, мотиви, іронію й гротеск, паратекст, художній конфлікт. Схарактеризовано принципи інтертекстуального, мотивного й цілісного аналізу художніх творів, використаних у дослідженні.

При виявленні художньої специфіки драм письменника особлива увага приділялася проблемі міжтекстових зв'язків, які в сучасній науці характеризуються як «інтертекстуальність» та «інтертекст» і трактуються як властивість твору асоціюватися з іншими творами. Найбільш значущими для розгляду цього питання є концепції Ю. Кристєвої, І. Смирнова, О. Жолковського, Н. Фатєєвої. Динаміка визначення терміна «інтертекстуальність» може бути представлена як зміна основних тенденцій від розширення значення (1970-і роки) до наступного звуження (1980-і роки) і диференціації (1990-і роки). Конкретизація поняття «інтертекстуальність» залежить від прояснення семантичних меж між поняттями «текст», «твір», «контекст», «метатекст», які співвідносяться з поняттям «інтертекст». З ним тісно корелює й поняття мотиву, який характеризується І. Силантьєвим як інтертекстуальна категорія, що інтегрує безліч різних текстів у єдине семантичне поле.

Серед робіт, присвячених дослідженню поетики мотиву й принципам мотивного аналізу художнього твору, важливе місце посідає книга Б. Гаспарова «Літературні лейтмотиви: Нариси до російської літератури ХХ століття». Запропонована вченим методика дослідження тексту припускає відмову від поняття фіксованих блоків його структури. Замість них за основну одиницю аналізу приймається мотив – рухливий компонент, що влітається в тканину тексту й існує тільки в процесі злиття з іншими компонентами.

Аналіз міфопоетики драматургії Л. Андрєєва, спирався на дослідження О. Лосєва, В. Топорова, З. Мінц. Завдяки їхнім роботам, стало зрозуміло, що жанрова структура будь-якого неоміфологічного твору (як прозового, так і драматургічного) характеризується багатозначністю й багаторівневістю. На думку З. Мінц, характерним для «нових міфів» є таке зображення дійсності, в якому міфи й художні твори відіграють роль кодів, а позахудожня реальність – роль загадкової «речі в собі», яка підлягає осмисленню.

Аналіз поетики драматургії Л. Андрєєва неможливий без урахування результатів дослідження таких категорій теорії комічного, як гротеск та іронія (Е. Курганов, Д. Ніколаєв, М. Рюміна). На думку вчених, гротеск є художнім засобом зображення дійсності, що припускає структурне поєднання несумісних ознак та різних контрастів. В іронії ж міститься вказівка не тільки на суб'єктивне ставлення до її об'єкта (як правило, глузування), але й на логіку розвитку об'єкта в його співвіднесеності із суб'єктом – на діалектику видимого й прихованого, видимості й сутності.

Сучасні уявлення про типи й функції рамкового комплексу (паратексту) представлені в роботах П. Паві, А. Зоріна, Н. Іщук-Фадєєвої, Ю. Кабікіна та ін. Паратекст характеризується вченими як така складова драматичного твору, в якій, як у мініатюрі, відбиваються найважливіші особливості авторської поетики й творчого методу, а також як метатекст.

Для з'ясування своєрідності й ступеня новаторства художньої моделі «нової драми», створеної Л. Андрєєвим, усі схарактеризовані, тісно взаємозалежні аспекти поетики його п'єс доцільно розглядати в контексті цілого, тобто здійснювати цілісний аналіз його творів. Теоретична основа такого аналізу була розроблена Д. Ліхачовим, М. Гіршманом, Ю. Лотманом, Б. Успенським, О. Чудаковим та ін.

При аналізі драматургічного твору особливу увагу приділяють специфіці й типу його художнього конфлікту. При цьому слід ураховувати, що, як показали Ю. Бабичева, Б. Зінгерман та інші дослідники «нової драми» початку ХХ століття, в її основі лежить конфлікт між людиною й всесвітом (Роком, Стіною).

**Другий розділ – «Становлення драматургії Л. Андрєєва»** – присвячений аналізу поетики незавершеної й остаточної редакцій драми «К звездам»: дослідженню специфіки їх конфлікту, функцій хронотопу, міфопоетики, іронії й гротеску, інтертексту й автоінтертексту, мотивів і лейтмотивів, а також їх проекції в наступних драмах Л. Андрєєва (від драми «Савва» до драм «панпсихе»).

У підрозділі 2.1 – «Незавершена редакція драми "К звездам"» – показано, що вже в неопублікованому варіанті п'єси «К звездам», сприйнятої в контексті подій російської революції 1905 року, помітний вплив на концепцію твору Л. Андрєєва зробили роздуми німецького астронома Клейна про місце людини у всесвіті й іменування людей «дітьми сонця». Крім того, слід ураховувати й більш широкий контекст – цілий напрямок науково-філософської думки склався до кінця ХІХ сторіччя та знайшов широкий розвиток у ХХ столітті й одержав назву російського космізму, представлений іменами М. Федорова, В. Вернадського, О. Чижевського, О. Горянського й інших видатних мислителів. Ідеї, висловлені в їхніх роботах, були співзвучні світовідчуттю багатьох сучасників, у тому числі й російських письменників «срібного століття».

Усе це дозволило припустити, а потім у процесі аналізу поетики обох варіантів драми «К звездам» довести, що в них домінує не соціальна, а філософська проблематика й відповідний їй масштаб художньої картини світу, що вимагав більшого ступеню умовності (недарма навіть цензор назвав п'єсу «символічною»). Письменника, який уже в ранній прозі тяжів до «проклятих» питань буття й



свідомості, драматургічні жанрові форми, в першу чергу, приваблювали новими можливостями реалізації глибинних, «вічних» конфліктів.

Так, аналіз першого акту першої редакції п'єси «К зvezдам» виявив підкреслено символізовану модель хронотопу, що не тільки визначає характер просторово-часового континууму всього твору, але й дає ключ до розуміння семантичної маркованості основних елементів інших рівнів художньої структури тексту. «Дія» відбувається на краю урвища, де юрба спостерігає за кометою, що рухається вечірнім небом. Вертикальна просторова модель із необмеженою перспективою (нагору – безкрає небо, униз – урвище, що губиться в темряві) розширює інтертекстуальне поле п'єси, позначене вже в її заголовку. Традиційний для прози Л. Андрєєва тютчевський інтертекст (дві безодні «нічної» лірики) висвітлює й автоінтертекстуальний символіко-неоміфологічний образ стіни (див. новелу «Стена»).

Комета, що застигла на «вершині стіни», стає об'єктом спостереження для різномаркованих персонажів: на початку дії – це представники юрби (Він, Вона, Перший голос, Другий голос і т.д.), наприкінці – оточення астронома Всеволода Миколайовича Терновського. Безіменні, безликі персонажі-маски заповнюють сцену, а їх репліки формують притаманний їм топос, що виявляє крихкість (міста, Землі) і нездатність захистити людську свідомість у фатальному зіткненні космічної й хаотичної основ всесвіту.

Образ комети, як і більшість міфосимволічних образів у творах Л. Андрєєва, носить інтертекстуально-амбівалентний характер, що наближало його до символізму. За спостереженнями А. Ханзена-Льове, у символістів в образі вогняного посланця Космосу, з одного боку, втілювалася стихія руйнівного, архаїчного вогню, а з іншого – космічний масштаб комети зв'язується з ідеєю світової душі (як у драмі О. Блока «Незнакомка» (1906) і його віршах 1906–1907 років). Отже, у цьому варіанті драм Л. Андрєєва вже очевидний значний філософський масштаб узагальнення, що яскраво виявився в наступних умовно-символічних творах (від п'єси «Жизнь Человека» до п'єси «Океан»).

У той же час наростаючий трагізм мотивного комплексу «знімається» іронією. Один з персонажів знижує пафос зменшувальним визначенням «пожарчик», інший – визначає світло комети «ілюмінацією». Подібним чином драматург експлікує часовий план хронотопу п'єси, підкреслюючи його багатозначність і амбівалентність: повсякденна конкретика переплітається з «високою» неоміфологічною хронологічною символікою.

У підрозділі 2.2 – «Поэтика драмы "К зvezдам"» – показано, що в пошуках «відгадок» онтологічних і екзистенціальних «загадок», що не піддаються раціоналістичному тлумаченню, Л. Андрєєв (як і символісти) звертався до гносеологічних можливостей і образної символіки міфу з його космогенністю, необхідною для нових, заданих життям узагальнень. Руйнуючи «старі міфи» й стереотипи суспільної свідомості та створюючи свої «нові міфи» про шляхи пізнання й перетворення світу, людини, за основу перших драм Л. Андрєєв взяв «космічний» (обидві редакції «К зvezдам») і «біблійний» («Савва») хронотопи, у

контексті яких і зовнішня, винесена за сцену дія, й філософсько-ідеологічні диспути персонажів отримували масштабність і високий ступінь узагальнення.

Завдяки інтертексту (від міфів Прадавньої Греції й біблійних алюзій до символістської літератури «срібного століття» та драматургії А. Чехова) й автоінтертексту з багатою неоміфологічною семантикою, накопиченою в прозі Л. Андрєєва до моменту створення його перших драм. Представлені в цих драмах просторові моделі (обсерваторії – «храму розуму», міста, що зі страхом очікує наближення комети й сонячного затемнення, у першому варіанті п'єси «К звам» і міста, охопленого революцією в її остаточній редакції; монастиря, трактиру, цвинтаря, великої дороги в п'єсі «Савва»), лише імітували соціально значущі локуси, а насправді були міфопоетичними символами.

Аналіз заголовочного комплексу (у назві драми «К звам», у підзаголовку драми «Савва»: «Ignis sanat» – «Огонь исцеляет»), а потім у діалогах персонажів і в ремарках (паратексті). Так, уже в назву драми «К звам» письменник виносить центральний символічний мотив, що поєднує в собі як конкретну (об'єкт спостереження астрономів), так і абстрактну (символ світової, космічної гармонії) семантику. Крім того, Л. Андрєєв варіював і реінтерпретував семантику символічних і неоміфологічних мотивів ґрат, вікна, сходів, п'єтми, світла, порожнечі, смерті і т.д., що й дозволяло йому створювати оригінальний неоміфологічний підтекст.

Дослідження поезики перших драм Л. Андрєєва показало, що в його ранніх новелах і повістях крізь нібито соціально-психологічні образи й цілком життєподібні побутові деталі просвічують модерністські принципи організації художнього тексту – мотивність і лейтмотивність, неоміфологізм та інтертекстуальність, значущість символічної образності (у тому числі, і кольорово-світло-музичної), гротеск, іронія.

Проведений аналіз свідчить також про те, що вже в перших драматургічних творах Л. Андрєєв представляв глядачеві новий тип драми, у якому зовнішній конфлікт і дія були виведені за сцену, а домінуючу роль відіграв внутрішній конфлікт і підтекст, що знаходить реалізацію в неоміфологічній сюжетній лінії й відповідній їй образній системі. Стає очевидним, що вже в перших п'єсах письменника дискурс персонажів відзначений очевидним впливом авторської іронії, яка потім стане однією з найважливіших особливостей поезики Л. Андрєєва-драматурга.

**У третьому розділі – «Інваріантна модель "нової драми" Л. Андрєєва та її різновиди 1900-х років»** – розглядається жанрова поезика символіко-експресіоністичних драм Л. Андрєєва другої половини 1900-х років, ступінь їх спадкоємності й новаторства у порівнянні з ранніми п'єсами, де автор використовує інтертекстуальність, мотивність, неоміфологізм. Досліджувані в главі твори, на думку більшості літературознавців, стали принципово новим явищем у драматургії Л. Андрєєва, що демонструє перехід від «реалізму» перших драм до модернізму. Однак, судячи з результатів аналізу його перших п'єс, твори другої половини 1900-х

років виявилися цілком закономірним продовженням пошуків «зручних і вільних» художніх форм у процесі створення «нової драми».

У підрозділі 3.1. – «Жизнь Человека» – продемонстровано, що «нова драма» Л. Андрєєва вимагала такого типу конфлікту, що відповідає колізії, в якій Людині протистояла би «Стіна» у різних її виявах. У «новому міфі» письменника вона обернулася Роком (Некто в сером). Тому в основу драми «Жизнь Человека» був покладений конфлікт «Людина і Рок», втілений в адекватних художніх формах.

Так, для формування неоміфологічного рівня драми автор активно використав семантичний потенціал ще більш багатозначного, ніж у ранніх п'єсах, хронотопу, інтертекстуальних й автоінтертекстуальних міфосимволічних мотивів, а також метатекстуальні й художні можливості рамкового комплексу й декупажу. Характеризуючи драму «Жизнь Человека», сам письменник в якості таких форм називав живопис, театр Петрушки (лубок) й античний театр із його хором, що «пояснював» глядачеві ту чи іншу сцену.

У символіко-експресіоністичних драмах цього періоду Л. Андрєєв варіював закритий і відкритий типи хронотопу з незмінним домінуванням одного з них. Саме символіко-неоміфологічна природа хронотопу та відповідних йому інтер'єру й світло-кольорового оформлення сцени надає глибокий філософський зміст спрощено-схематичній сюжетній лінії драми «Жизнь Человека». Усі земні житла Людини (1–5 картини) є модифікаціями однієї й тієї ж великої сірої кімнати без вікон і дверей, представленої на сцені в пролозі.

Незважаючи на очевидну жанрову специфічність символіко-експресіоністичних п'єс Л. Андрєєва, вони демонструють безсумнівну концептуальну й художню ізоморфність із його ранньою драматургією. Найбільш наочно це виявилось на рівні системи персонажів, гранична узагальненість яких часом доходить до схематизму та походить з моделей першої незакінченої драми «К звездам» (Він, Вона, Перший голос, Другий голос тощо). В «умовних» драмах вони модифікуються й з'являються як Сусіди, Родичі, Дружина Людини (в п'єсі «Жизнь Человека»), робітники, гості, учені (в п'єсі «Царь Голод») та ін. Однак, створюючи подібну образну систему, драматург набагато частіше звертався до гротесково-експресіоністичних прийомів масковості, манекенності, які у ранніх драмах він використовував лише епізодично.

У підрозділі 3.2. – «Черные маски» – доведено, що дослідження поетики «умовних драм» Л. Андрєєва дозволяє кваліфікувати їх як неоміфологічні символіко-експресіоністичні драматургічні тексти, покликані втілити художньо-філософську концепцію світу й людини, близьку до екзистенціалізму. Якщо в перших драмах письменника (обидві редакції «К звездам», «Савва») андрєєвська неоміфологія була виражена переважно імпліцитно, то в п'єсі «Жизнь Человека» й низці п'єс, написаних пізніше, вона втілилася в багатовимірній об'єктній формі. Тому перші драми письменника можна співвіднести з тим типом неоміфології (згідно з концепцією З. Мінц), в якому план вираження задається картинами сучасного життя, а план змісту утворюється співвіднесенням зображуваного з міфом, а в наступних п'єсах підкреслено неоміфологічним є вже план вираження.

Історіософський же ракурс осмислення картини світу й людини, характерний для перших драм, у наступних замінюються екзистенціальним.

Так, в основі неоміфологізму драми «Черные маски» знову лежать інтертекстуальні й автоінтертекстуальні образи. Уже назва п'єси відсилає до претексту – новели Е. По «Маска Червоної смерті», а в ході розвитку дії очевидними стають інтертекст його новели «Падіння будинку Ашерів» та андрєєвські автоінтертекстуальні лейтмотиви неправди, сміху, п'тьми, світла, вогню, тиші, думки, примарності, які походили з його прози («Ложь», «Смех», «Так было», «Мысль», «Призраки»), а потім функціонували в перших драмах.

У той же час, аналіз поетики драми «Черные маски» (як й інших символіко-експресіоністичних п'єс Л. Андрєєва) продемонстрував зміщення ідейно-художніх акцентів при формуванні мотивних комплексів. Якщо в ранніх п'єсах для створення неоміфологічного підтексту автор переважно використовував елементи їх предметного світу (вікно, ґрати, сходи), то, починаючи з п'єси «Жизнь Человека», стає очевидним домінування в художній тканині творів більш експресивних мотивів (примарності, божевілля, смерті, тиші) і контрастних мотивів (вогнь, світло/п'тьма; крик/тиша тощо). Різко зростає роль музичних образів, що в більшості п'єс (включаючи драму «Черные маски»), ставали лейтмотивними.

У п'єсі «Черные маски» Л. Андрєєв знову використав закритий тип хронотопу. Але якщо в драмі «Жизнь Человека», Людина, яка з'являлася з п'тьми й вічності, проходить через ряд замкнених просторів (кімнат-кліток), щоб у фіналі назавжди зникнути в нескінченності небуття, то у драмі «Черные маски» просторові плани упродовж дії твору перетворюються в закриті (замок, вежа, бібліотека) та виявляються нездатними захистити її від божевілля.

У підрозділі 3.3. – «Анатэма» – показано, що продуктивне дослідження поетики розглянутої драми можливе лише в широкому контексті творів, які не тільки складають драматичний цикл за назвою «Бог, дьявол и человек», але й цілої низки новел і повістей Л. Андрєєва, в яких під різними кутами зору інтерпретувалися біблійна історія Іова («Жизнь Василия Фивейского», «Сын человеческий») та євангельська історія Христа та Іуди («Бен-Товит», «Елеазар», «Иуда Искариот»). При цьому мова, насамперед, може йти про роль в драмі «Анатэма» інтертексту й іронічного, неортодоксального неоміфологізму.

Відзначено, що в драмі «Анатэма» Л. Андрєєв переважно використовував потужний філософський і міфосимволічний потенціал не закритих, як в п'єсах «Жизнь Человека» і «Черные маски», а відкритих художніх просторів – пустелі й особливо моря, яке стає ідейно-художнім центром драми. При цьому письменник створив об'ємний, багаторівневий хронотоп, у якому розділені воротами місто, з одного боку, і море – з іншого, стають не тільки найбільш символічно значущими просторовими планами, а й сюжетотвірними полюсами. Топоси моря (океану) й пустелі (берега) будуть виконувати функцію ключових неоміфологічних лейтмотивів не тільки в п'єсі «Анатэма», але й в п'єсі «Океан».

Якщо в назви творів («Царь Голод», «Черные маски», «Анатэма», «Океан» та ін.) Л. Андрєєв, як і раніше, виносив їх міфосимволічні лейтмотиви, то прологи в драмах

(в драмі «Анатэма» – перша картина) теж виконували своєрідну функцію кодування. Задані в них неоміфологічні моделі хронотопу й мотивні комплекси варіювалися у всіх наступних картинах. Функцію же метатексту, що коментує дію, у цих п'єсах відігравали заголовки картин, а також, згідно з авторським задумом, «голоси» міфосимволічно маркованих груп персонажів, подібних до античного хору.

У підрозділі 3.4. – «Океан» – показано, що ключ до розуміння п'єси «Океан» слід шукати в його символіко-неоміфологічній і ліричній природі. Стрижнем цієї драми є міфопоетичний образ океану, що дав назву твору й зумовив специфіку всіх рівнів жанрової структури: системи персонажів, колізії, хронотопу, сценографії.

Результати аналізу поетики драми «Океан» повною мірою виявили характерну й для інших андрєєвських п'єс специфіку постановочних і ліричних ремарок. Вони, по суті, є повноцінними художніми фрагментами (ізоморфними, відповідно до фрагментів ліричної прози Л. Андрєєва), включеними в текст драм поряд з їхніми динамічними частинами. Таким чином, глядач (а ще більшою мірою – читач) одержує достатньо однорідну, оригінальну оповідь, в основі якої лежать ті самі мотиви й міфопоетичні образи. Мотивний комплекс ремарок продовжує функціонувати в діалогах і полілогах, втілюючи драматичний конфлікт у дії, притаманний ліричному сюжету й підтексту прози Л. Андрєєва. Ця особливість його драм може бути охарактеризована як їх епізація й ліризація (враховуючи, що проза Л. Андрєєва була ліро-епічною).

Про епізацію драм Л. Андрєєва свідчить і той факт, що при їх структуруванні («Жизнь Человека», «Царь Голод» та ін.) автор використовував картини. Адже, як відзначав П. Паві, структурування за картинами не інтегрується в систему акт/сцена, що скоріше функціонує в плані дії й входу/виходу персонажів. Картина є просторовою одиницею обстановки, характеристикою середовища, це тематична, а не актантна одиниця. Вона репрезентує епічний універсум персонажів зі стійкими взаєминами.

Крім того, аналіз художньої специфіки символіко-експресіоністичних драм, що вийшли в світ за п'єсою «Жизнь Человека», показує, що Л. Андрєєв переносив акцент із буття Людини на сферу її свідомості. Поетика ж таких п'єс, як «Черные маски» і «Океан», виявляє спроби дослідження Л. Андрєєвим найскладніших процесів, що відбуваються не тільки в підсвідомості Людини, але й в недоступній розуму області несвідомого. Зважаючи на це, можна стверджувати, що уже в них письменник виробляв художні основи театру «панпсихе», задекларовані пізніше в «Письмах о театре» (1912–1914), які знайшли сценічне втілення в драмах 1910-х років. Відповідно до цього змінювалася драматургічна поетика, зберігаючи, однак, основні параметри й конфігурацію все тієї ж андрєєвської жанрової моделі з її тяжінням до інтертекстуальності й автоінтертекстуальності, певному колу взаємопов'язаних мотивів і лейтмотивів, неоміфологізму, іронії й гротеску, що лежать в основі як тексту, так і паратексту його п'єс.

У четвертому розділі – «Драми Л. Андрєєва 1910-х років як динамічна тотожність: константи, варіації й акценти» – досліджено поетику найбільш

репрезентативних п'єс Л. Андрєєва вказаного періоду в контексті декларованих письменником в «Письмах о театре» принципів драматургії «панпсихе».

У підрозділі 4.1. – «Екатерина Ивановна» – з'ясовано, що у відповідності зі своєю концепцією драми «панпсихе» Л. Андрєєв прагнув замість «дії й видовища» втілити на сцені «незриму душу людську». На перший план виходила не дія, а визрівання в душі героїні рішення діяти, що вивільняє глибинні, ірраціональні сили підсвідомості (Хаосу). При цьому повинна була трансформуватися вся система образотворчих засобів, у першу чергу – хронотопу. Однак, як показує дослідження, кожна деталь зовні реалістичного інтер'єру п'єси «Екатерина Ивановна» (вікно, двері у вітальню, люстра з однією лампою та ін.) виявляється надзвичайно символічною, глибокою й визначальною, що виводить побут, а з ним і всю п'єсу на буттєвий, філософський та екзистенціальний рівні осмислення дійсності.

Одним із найважливіших рівнів жанрової структури драми «Екатерина Ивановна», як і раніше, залишається неоміфологічний підтекст, майстерно інтегрований автором у підтекст психологічний. Використовуючи ж семантичний потенціал цього підтексту, створюваного, як і в попередніх драмах, мотивами (темного кутка, смерті, примарності і т.д.), драматург розширював часовий і просторовий діапазон хронотопу драми, підкреслюючи позачасовий, «космічний», екзистенціальний характер трагізму, на перший погляд, суто психологічної колізії твору. Таким чином, у нових авторських інтенціях виявився вплив драматургії не тільки А. Чехова, але й власної моделі самого Л. Андрєєва.

У підрозділі 4.2. – «Собачий вальс» – визначено, що в драмах «панпсихе» Л. Андрєєв спирався на імпліцитну семантику не тільки неоміфологічного, але й екзистенціального рівня підтексту, що також накладає відбиток на всі аспекти художньої структури п'єс, включаючи хронотоп, предметний світ, систему персонажів. У цьому зв'язку трансформації зазнає авторська інтерпретація міфопоетичного мотиву маски, що є важливим атрибутом системи персонажів андрєєвської драматургії. На зміну схематизму й гіпертрофованій манекенності персонажів-масок «умовних» драм прийшла більш глибинна, на рівні підтексту, гротесковість образів, у яких письменник мотив маски поєднує з мотивами гри, двійництва, а також знову звертається до традиційної для його творчості моделі персонажів-дзеркал, які під різними кутами відбивають не тільки ідеологічні доктрини й вчинки героїв, але й стан їх деформованої свідомості та психіки. Отже, автор акцентував увагу читачів і глядачів на центральній, внутрішній колізії драм.

У підрозділі 4.3. – «Тот, кто получает пощечины» – виявлено ще одну важливу інваріантну особливість хронотопу драм «панпсихе» – локальні рамки циркових залаштунків, віталень, дитячих кімнат, спалень, кабінетів, куди переносить дію Л. Андрєєв, що становлять лише просторові варіації локусів п'єс як першої, так і другої половини 1900-х років, інваріантом яких можна вважати кімнату, де проходить життя Людини в однойменній драмі.

Л. Андрєєв продовжував залишатися вірним своїй трагічній концепції: використовуючи інтертекстуальну й автоінтертекстуальну семантику просторово-часових образів, він знову підкреслював не тільки нездатність персонажів подолати

рамки локусів-кліток для досягнення внутрішньої свободи, але й їх трагічну роз'єднаність, екзистенціальну самотність, що змушує шукати волю в лабіринтах власної думки.

У той же час, у п'єсах 1910-х років (як у всіх попередніх), крім пропонованого глядачеві (читачеві) замкненого хронотопу, постійно виявляється, а частіше й домінує, відкритий «космічний» хронотоп. У драмі «Тот, кто получает пощечины» він набуває символічного просторового обриса циркової арени, в п'єсах «Профессор Сторицын» і «Собачий вальс» – петербурзького топосу, в драмі «Реквием» – порожнечі й ночі. Завдяки багатому інтертекстуальному й міфопоетичному потенціалу цих топосів, внутрішні, здавалося б, суто морально-психологічні колізії героїв знаходять у драмах «панпсихе» екзистенціальну й навіть онтологічну значущість. Найбільш це виявилось в п'єсі «Реквием», що став своєрідним підсумком андрєєвських пошуків у сфері драматургічної форми.

У підрозділі 4.4. – «Реквием» – показано, що ця одноактна драма відрізняється від інших розглянутих у реферованому дослідженні п'єс Л. Андрєєва своєю граничною лаконічністю. У той же час, у її основі лежить та ж сама андрєєвська модель. У художній структурі драми «Реквием», як і раніше (і навіть ще більшою мірою), виявляється важлива роль інтертексту, автоінтертексту, поетики гри. Звертає на себе увагу також традиційний для драматургії Л. Андрєєва тип конфлікту – Людини та законів всесвіту, Року, Стіни. Тут він представлений як внутрішня колізія, у якій відбився процес самопізнання людини, осягнення змісту й мети життя, що вимагало адекватних способів і форм відображення.

Отже, поетика п'єси «Реквием» вирізняється своєрідним підсумковим синтезованим характером. Вона виявляє очевидну близькість до ранніх, символіко-експресіоністичних п'єс другої половини 1900-х років, драм «панпсихе», а також до його малої прози 1910-х років. Автор підкреслено варіював у драмі «Реквием» ізоморфними попереднім творам хронотопічними, світловими, колористичними та музичними елементами. За рахунок іронічного й ігрового використання міфопоетичних, інтертекстуальних й автоінтертекстуальних ремінісценцій, алюзій, що розширюють спектр ракурсів аналізу подібних типів героїв, колізій, сюжетних ситуацій досягається концептуальна глибина, багатозначність і художній поліфонізм цієї драматургічної мініатюри.

«Реквием», як і більшість «панпсихічних» п'єс та інших творів Л. Андрєєва, завершується відкритим фіналом, у якому нерозв'язність і трагізм екзистенціальної колізії героя в рамках п'єси поєднується з позначенням нескінченності перспективи протистояння Людини Всесвіту, Стіні, Року, Хаосу й Смерті.

## ВИСНОВОК

Аналіз поетики драматургії Л. Андрєєва свідчить про те, що вже в перших творах він представив глядачеві новий тип драми, у якому зовнішній конфлікт і дія були виведені за сцену, а домінуючу роль відіграв внутрішній конфлікт і підтекст, що знаходить реалізацію в неоміфологічній сюжетній лінії й відповідній їй образній

системі. У драмах Л. Андрєєва, як і в його ранніх новелах і повістях, крізь начебто соціально-психологічні образи й цілком життєподібні побутові деталі просвічують модерністські принципи організації художнього тексту – неоміфологізм, інтертекстуальність, мотивність і лейтмотивність, значимість символічної образності (у тому числі, кольорової, світлової, музичної), гротеск, іронія.

У листі К. Станіславському з приводу однієї з перших п'єс Л. Андрєєв охарактеризував основний предмет своєї творчості як трагічне та загадки життя. У пошуках «відгадок» онтологічних і екзистенціальних «загадок» Життя Людини художніми способами письменник (як і символісти) звернувся до гносеологічних можливостей і образної символіки міфу з його космогенністю, необхідною для нових, заданих життям узагальнень. Руйнуючи «старі міфи» й стереотипи суспільної свідомості та створюючи свої «нові міфи» про шляхи пізнання й перетворення світу й людини, в основу вже перших драм Л. Андрєєв поклав «космічний» і «біблійний» хронотопи, у контексті яких і зовнішня, винесена за сцену дія, й філософсько-ідеологічні диспути персонажів отримували масштабність і високий ступінь узагальнення. При цьому вже у перших драмах Л. Андрєєва важливу роль стала відігравати авторська іронія.

Завдяки інтертексту античної й біблійної міфології, західноєвропейської й російської літератури ХІХ століття, символістської літератури «срібного століття» і драматургії А. Чехова, а також автоінтертексту з багатою неоміфологічною семантикою, накопиченою в новелістиці Л. Андрєєва до моменту створення його перших драм, представлені в них просторові моделі лише імітували соціально значущі локуси, а насправді – були міфопоетичними символами. Як показало дослідження, у перших драмах Л. Андрєєва інтертекст був ключовим організуючим принципом не тільки хронотопу, але й усіх інших рівнів їх жанрової структури: системи персонажів, предметного світу та ін.

Аналіз поезики драм Л. Андрєєва виявив також надзвичайно важливу структуроутворюючу функцію мотивів і лейтмотивів, у які він перетворював міфологеми, образи-символи, інтертекстуальні й автоінтертекстуальні образи, деталі, сюжетні ситуації тощо. Причому ці мотиви функціонують, починаючи із заголовочного комплексу (у назві драм: «К звездам», «Царь Голод», «Черные маски», «Анатэма», «Океан», «Собачий вальс», «Реквием» та ін.; в підзаголовку драми «Савва»: «Ignis sanat» – «Огонь исцеляет» та ін.), а потім у діалогах персонажів та в ремарках (паратексті). Так, Л. Андрєєв варіював і реінтерпретував семантику символічних і неоміфологічних мотивів ґрат, вікна, сходів, п'єтми, світла, порожнечі, смерті і т.д., що й дозволяло йому створювати оригінальний неоміфологічний підтекст.

Ще одним важливим компонентом андрєєвських п'єс стали постановні та ліричні ремарки. Останні, по суті, є повноцінними художніми фрагментами (ізоморфними відповідним фрагментам ліричної прози Л. Андрєєва), що включені в текст драм поряд з їх динамічними частинами. Отже, глядач (а ще більшою мірою – читач) отримує достатньо однорідну, оригінальну оповідь, в основі якої лежать такі ж мотиви та міфопоетичні образи. Мотивний комплекс ремарок продовжує функціонувати в діалогах і полілогах, втілюючи драматичний конфлікт у дію, притаманну ліричному сюжету й підтексту прози Л. Андрєєва. Ця особливість його



драм може бути охарактеризована як їх епізодія та ліризація (враховуючи, що проза Л. Андрєєва була ліро-епічною).

Аналіз свідчить про створення Л. Андрєєвим у перших драмах такого типу художньої моделі, яка стала інваріантною й лише варіювалася у всіх наступних п'єсах. Тип конфлікту, що лежить в її основі, а також усі рівні її структури виявили модерністську природу й ізоморфізм із прозою Л. Андрєєва. Зважаючи на все це, можна стверджувати: як у прозі, так і в драматургії письменника не було еволюції, а лише мінялися акценти в авторській концепції й варіювалися відповідні їм художні способи й форми зображення. У перших драмах було закладено все те, що потім лише виявлялося, поглиблювалося й ставало все більш очевидним. Такі результати дослідження дозволили суттєво скоригувати наявні уявлення про специфіку динаміки в драматургічній системі письменника.

Отже, Л. Андрєєв створив свою модель «нової драми» з багатьма її варіаціями, високий ступінь оригінальності й новацій яких відчували, хоча найчастіше й недооцінювали, його сучасники. Здійснений сторіччя по тому аналіз поезики драм Л. Андрєєва дозволяє вписати їх у художню систему модернізму початку ХХ століття, а також говорити про продуктивність Андрєєвської моделі для подальшого розвитку драматургії – від театру М. Булгакова до драматургії екзистенціалізму й театру абсурду, а потім і постмодернізму, що окреслює обрії подальшого дослідження.

### **Основний зміст і результати дослідження, відбиті в таких публікаціях:**

1. Сухоруков В. А. Особенности художественного пространства в драмах «панпсихе» Л. Андреева («Екатерина Ивановна» и «Профессор Сторицын») / В. А. Сухоруков // Вісн. Харк. ун-ту / [ред. кол. : Л. Г. Авксентьев (відп. ред.) [та ін.]]. – 1992. – № 376. – С. 36–42.

2. Сухоруков В. А. Особенности поэтики драмы Л. Андреева «Савва» / Сухоруков В. А. // Русская филология. Украинский вестник. Республиканский научно-методический журнал / [ред. кол. : И. И. Степанченко (отв. ред.) [и др.]]. – 1998. – № 1–2. – С. 46–49.

3. Сухоруков В. А. Хронотоп «условных» драм Л. Андреева («Жизнь Человека», «Царь Голод», «Анатэма», «Океан») и «идея бесконечного в искусстве» Д. Н. Овсяннико-Куликовского / В. А. Сухоруков // Вісн. Харк. ун-ту / [ред. кол. : Л. Г. Авксентьев (відп. ред.) [та ін.]]. – 1998. – № 411. – С. 250–256.

4. Сухоруков В. А. Мифопоэтика и жанровое своеобразие драмы Л. Андреева «Океан» / В. А. Сухоруков // Вісн. Харк. ун-ту. Сер. : Філологія / [ред. кол. : Ю. М. Безхутрий (відп. ред.) [та ін.]]. – 1999. – № 488 : Міф і міфопоетика у традиційних та сучасних формах культурно-мовної свідомості. – С. 206–209.

5. Сухоруков В. А. Особенности поэтики и жанровое своеобразие драмы Л. Андреева «К звездам» как «переходного» художественного явления в творчестве писателя / В. А. Сухоруков // Русский язык и литература : проблемы изучения и преподавания : сб. / [ред. кол. : Л. А. Кудрявцева (отв. ред.) [и др.]]. – К., 2005. – С. 367–371.

6. Сухоруков В. А. У истоков театра Л. Андреева (первая редакция драмы «К звездам») / В. А. Сухоруков // Вісн. Харк. ун-ту. Сер. : Філологія / [ред. кол. : Ю. М. Безхутрий (відп. ред.) [та ін.]]. – 2007. – № 787. – Вип. 52. – С. 286–289.

### **Тези доповідей:**

1. Сухоруков В. А. Принцип гротеска и его роль в драматургии Л. Андреева, Э. Ионэско, С. Бэкетта / В. А. Сухоруков // Комическое в мировом литературном процессе XX века. Художественная практика и проблемы научного осмысления : Тезисы докладов и сообщений межгос. науч. конф. (8–10 октября 1992 г.). – Х., 1992. – С. 88.

2. Сухоруков В. А. Незавершенная драма В. М. Гаршина «Голоса» и «Реквием» Л. Н. Андреева (К проблеме генезиса и типологии «новой драмы») / В. А. Сухоруков // Vsevolod Garshin at the Turn of the Century : An International Symposium : in 3 vol. – Oxford, 2000. – Vol. 3. – P. 49–50.

## **АНОТАЦІЯ**

Сухоруков В. А. Поетика драматургії Л. Андреева. – На правах рукопису.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук за спеціальністю 10.01.02 – російська література. – Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна. – Харків, 2013.

У дисертації здійснено всебічний аналіз поетики та жанрових особливостей драматургії Л. Андреева 1900-х – 1910-х років. Дослідження довело, що важливу роль у цих творах відіграють такі модерністські принципи зображення, як неоміфологізм, інтертекстуальність, мотивність, домінування образів-символів, іронія, гротеск. У своїх творах письменник пропонує новий тип драми, в якому зовнішній конфлікт та дія були виведені за сцену, а ключову роль відігравав внутрішній конфлікт і підтекст, який знаходить реалізацію у неоміфологічній сюжетній лінії.

Дослідження свідчить про створення Л. Андреевим вже у перших драмах оригінальної моделі, яка стала інваріантною і лише варіювалася в усіх наступних п'єсах. Тип конфлікту, який лежить у основі цієї моделі, а також усі рівні її структури виявили модерністську природу та ізоморфізм з прозою Л. Андреева. Як у прозі, так і в драматургії письменника була відсутня еволюція, а лише змінювалися акценти в авторській концепції та варіювалися відповідні художні засоби і форми зображення.

**Ключові слова:** інтертекст, автоінтертекст, паратекст, міфопоетика, мотив, хронотоп.

## **АННОТАЦИЯ**

Сухоруков В. А. Поэтика драматургии Л. Андреева. – На правах рукописи.

Диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук по специальности 10.01.02 – русская литература. – Харьковский национальный университет имени В. Н. Каразина. – Харьков, 2013.

В диссертации осуществлен всесторонний анализ поэтики наиболее репрезентативных драматургических произведений Л. Андреева 1900-х – 1910-х годов (от незавершенного варианта драмы «К звездам» до одноактной пьесы «Реквием») в контексте прозы писателя, а также «новой драмы» рубежа веков. Исследование поэтики первых пьес Л. Андреева, традиционно квалифицируемых как реалистические («К звездам», «Савва»), выявило их неомифологическую природу, высокую степень интертекстуальности и важную роль таких модернистских принципов изображения мира и человека, как мотивность и лейтмотивность, ирония, гротеск, доминирование образов-символов. При этом мотивы функционируют и в тексте и в паратексте драм: начиная с заголовочного комплекса, затем в монологах и диалогах персонажей и, параллельно с этим, в ремарках. Как и в ранней прозе Л. Андреева, в основе «новых мифов» его драматургии лежит не противостояние человека социуму, а конфликт «Человек – Рок». Воссоздавая неомифологическую картину мира, писатель в основу своих первых драм положил «космический» и «библейский» хронотопы, в контексте которых и внешнее действие, и философско-идеологические диалоги персонажей приобретали высокую степень обобщения и масштабность. Таким образом, уже первые драматургические произведения Л. Андреева представляли собой оригинальную разновидность «новой драмы», в которой внешний конфликт и действие были выведены за сцену, а доминирующую роль играли внутренний конфликт и подтекст, находящий реализацию в неомифологической сюжетной линии.

Обнаруженные в ходе анализа поэтики первых андреевских драм особенности, существенно не изменяясь, варьировались в драмах второй половины 1900-х годов (от «Жизни Человека» до «Океана») и в пьесах 1910-х годов (от «Екатерины Ивановны» до «Реквиема»), обогащая их художественную ткань новыми красками. В частности, для формирования неомифологического уровня произведений второй половины 1900-х годов Л. Андреев использовал семантический потенциал еще более емкого, нежели в первых драмах, хронотопа (вариации «библейского» в «Анатэме», «космического» в «Океане»), мифосимволических мотивов (тьмы, призрачности, безумия, смерти и т.д.), а также метатекстуальные возможности и художественный потенциал паратекста, который свидетельствовал о лиризации и эпизации его драм.

Исследование хронотопа драм Л. Андреева различных периодов его творчества, наряду с вариативностью, демонстрирует его очевидную концептуальную однородность. Локальные рамки, куда он переносит действие в пьесах «панпсихе», представляют собой лишь пространственные вариации локусов как ранних драм, так и пьес второй половины 1900-х годов, инвариантом которых можно считать комнату, где протекает Жизнь Человека в одноименном произведении. Кроме того, в пьесах 1910-х годов помимо предлагаемого зрителю замкнутого хронотопа,

устойчиво обнаруживается, зачастую доминируя, открытый «космический» хронотоп, приобретающий символические пространственные очертания петербургского топоса («Собачий вальс»), цирковой арены («Тот»), пустоты и ночи («Реквием»).

Результаты исследования опровергают концепцию, согласно которой писатель эволюционировал от первых реалистических драм к «условным» символично-экспрессионистическим драмам, а затем к драмам «панпсихе». Причем каждый раз изменения в драматургических принципах Л. Андреева якобы имели

скачкообразный характер. Анализ поэтики драм Л. Андреева свидетельствует о создании уже в первых произведениях инвариантной художественной модели, которая лишь варьировалась во всех последующих пьесах. Тип конфликта, лежащий в ее основе, а также все уровни ее структуры обнаружили модернистскую природу и изоморфизм с прозой Л. Андреева.

**Ключевые слова:** интертекст, автоинтертекст, паратекст, мифопоэтика, мотив, хронотоп.

## SUMMARY

Sukhorukov V. A. Poetics of L. Andreev's dramaturgy. – Manuscript copyright.

The thesis for the degree of Candidate of Philology Studies, speciality 10.01.02 – Russian literature. –V. N. Karazin Kharkiv National University, Ministry of Education Science, Youth and Sports of Ukraine, Kharkiv, 2013.

In dissertation is devoted to the thorough analysis of poetics and genre peculiarities of L. Andreev's dramaturgy 1900 – 1910 years –. The investigation showed that the important role in these works play modernistic principles of representation of world and person as neomythologism, intertextuality, motify, dominating of symbolical types and characters, irony, grotesque.

In the works a writer offers the new type of drama, in which an external conflict and action were shown out for the stage, and a key role was played by an internal conflict and implication which finds realization in a neomifology with a plot line and appropriate artistic system.

Research testifies to creation by Andreev already in the first dramas of original model which became invariant and only varied in all next plays.

Type of the conflict, which lies in its basis, and also all levels of its structure revealed the modernistic nature and isomorphism with Andreev's prose.

Apparently, both in prose, and in dramaturgy of the writer there was no evolution, the accents in the author's concept only changed and the appropriate art means and image forms merely varied.

Already in the first dramas all was put that only came to light, deepened and became more obvious.

**Key words:** intertext, autointerext, paratext, mythopoetics, motif, chronotop.