

behavior in conflict situations. The artist has its own philosophy, principles and trying not to give them. His philosophy is idealistic, not pragmatic and prevents to guide creative potential to meet the material needs of the family, so the family conflicts often arise. In the paper stated, that wife called the hero's principle „selfishness”, because her husband detachment leads to a constant financial crisis in the family. It is found the main character internal orientation, the features of his mental disorder, the level of his self-esteem and an outlook. It is investigated the features of the hero's art perception, the perception by his family and others. The author realizes known concept of social exclusion of creative people: talented person belongs to a non-conformist type, and its rich inner world causes loneliness need. The author concludes that Eugene Lunio characteristic features are: maladaptive behaviors, nonaccessibility to the outside world, poor knowledge of the area and inability to solve domestic problems. Volodymyr Danylenko in prose work, gives problems of implementing of creative person and its rejection by the environment.

*Key words:* motivation, motive, need, fear, conflict, self-esteem, outlook, behavior.

Стаття надійшла до редколегії 23.03.2014.

УДК 821.161.2-2Карпенко.09

**Марина СИРОВАТСЬКА**

аспірантка,

Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна

### **ЧАСОПРОСТОРОВІ ОСОБЛИВОСТІ ХУДОЖНЬОГО СВІТУ П'ЄС ЄЛИСЕЯ КАРПЕНКА**

Аналіз просторово-часових координат художнього світу драматургії Єлисея Карпенка 1920-х років дозволив з'ясувати особливості реалізації модерністичної концепції „оголеної людини” та її стосунків із довкіллям. Установлено, що за допомогою нереалістичних, темпоральних та локативних категорій (мотиви двосвіття, ілюзорної дійсності, символічна „наповненість” картини світу предметами та явищами) письменнику вдалося цілісно та органічно представити унікальну сутність людини у спробі віднайдення себе в умовах ненормальної дійсності.

*Ключові слова:* драматургія, модернізм, міфопоетика, художній час, художній простір, мотив, художній світ.

Актуальність теми дослідження передусім пов'язується з обмеженою рецепцією творчості Є. Карпенка, зокрема з практично повною відсутністю праць, присвячених вивченню таких аспектів художнього світу митця, як художній час і простір. Нечисленні розвідки мають переважно біографічний характер (спогади

сучасників, рідних). Серед ґрунтовних праць, присвячених вивченню п'єс Є. Карпенка, слід назвати праці С. Хороба, який констатував домінування рис символістського напрямку в драматургії митця; Н. Малютіної, яка звернула увагу на орієнтацію його п'єс на психологізм „нової драми”, попри формальні ознаки родинно-побутової проблематики, вона відзначила той факт, що для творчої спадщини драматурга характерним є своєрідний колаж візійної символізації, ознак натуралістичної й неореалістичної драми, експресіоністського та імпресіоністського стилів, ліризації й епізації; Л. Залеської-Онишкевич, яка здійснила докладний порівняльний аналіз п'єс Є. Карпенка та В. Винниченка в філософсько-літературному контексті доби, акцентувавши домінування в їхній драматургії естетики модернізму, зв'язок із доктринами Ф. Ніцше.

Аналіз художнього часу та простору як базових категорій структури літературного тексту дасть можливість виявити певні закономірності функціонування художнього світу драматургії Є. Карпенка в контексті модерністичної концепції дійсності, що й становитиме мету нашої статті. Реалізація ж вищезазначеного передбачає розв'язання таких завдань: дослідити основні часопросторові категорії в п'єсах письменника та окреслити їх роль у вираженні авторської концепції.

Принципове значення для дослідження теорії художнього часу та простору в літературознавстві відіграли студії Д. Лихачова, М. Бахтіна, Ю. Лотмана, В. Топорова. Створення просторової та темпоральної моделей, як наголошує В. Савельєва, є основою вивчення художнього світу твору, оскільки динаміка темпорально-локативних співвідношень організує континуум художнього світу, а відносно стійкі домінанти визначають особливості його хронотопу [1, 34]. Часопростір драми (зорієнтованої передусім на сценічне втілення) є локальним, зауважує Н. Копистянська, на відміну від глобального та всеосяжного часопростору, характерного для епосу. Доцільним буде також згадати явище „нової драми” кінця ХІХ – початку ХХ ст. з її настановами на умовність та алегоричність, символічність, інтертекст, зміщення акцентів із традиційного зовнішнього конфлікту до внутрішнього. Часопростір таких текстів уже виконує роль свідомого художнього прийому, наприклад, для підкреслення як смислотвірної функції „тут” і „тепер”, так і універсальних законів буття в цілому [1, 57]. Прагнення вийти за соціально-історичні та просторово-часові рамки з метою виявлення загальнолюдської сутності стало одним із ключових моментів переходу до естетики модерністського напрямку, а міфологія (саме її глибока символічність), на думку Є. Мелетинського, виявилася

своєрідною мовою для зображення особистісної чи суспільної поведінки, певних сутнісних законів соціального та природного космосу [2, 10]. Тому митці-новатори вдавалися до міфологізації хронотопу як одного із провідних засобів створення цілісної картини світу художнього твору. Отож, огляд наукових робіт із зазначеної проблеми засвідчив, що категорії художнього часу й простору вивчені достатньо ґрунтовно, проте не вповні дослідженим є питання специфіки їхньої реалізації в українській драматургії, зокрема на матеріалі символістської драми початку ХХ ст.

П'єсам Є. Карпенка, на відміну від реалістичного канону, – властива умовність, що підтверджує часопросторовий рівень його драматичних творів: реципієнт досить часто не може ідентифікувати час і місце подій, оскільки ця інформація здебільшого не має жодного ідейного навантаження (виняток становить лише „трагедія” „Момот Нір”, де автор за допомогою топоніма „Америка” акцентує важливість перебування дійових осіб поза Україною). У центрі уваги митця – роздвоєна, самотня особистість, яка перебуває в конфліктних стосунках із буттям, що простежується на різних рівнях її існування (духовному, фізичному, соціальному тощо). Персонажі п'єс автора 1920-х років зображені позбавленими впливу соціального, побутового та виразних гострих конфліктів, натомість у художньому світі митця-модерніста починають домінувати внутрішні переживання індивіда, заперечення матеріальних мотивів, варіювання спільних образів, трагізм буття, ідея розпаду, увага до міфопоетики, що на рівні художнього часу та простору оприявнює потужний міфологічний пласт, який дає можливість утвердити концепцію “оголеного” персонажа. У локативній картині світу Є. Карпенка центральне місце посідає міфологема землі (власне земля (п'єса „Земля”), гори (одноактівка „Едельвайс”), степу, безодні („Білі ночі”), яка нерідко має амбівалентну семантику („Земля”, „Едельвайс”).

Міфологема безодні як безмежного простору та безмірної глибини (з німецької – це також провалля, пучина) є наскрізною та концептуальною для п'єс Є. Карпенка 1920-х років, оскільки є знаком буття особистості, сповненого самотності, порожнечі, тісноти й навіть смерті. Сенс такого існування персонаж часто вбачає в досягненні ілюзорних мрій, поклонінні „фетишам”. Мотив безодні (зокрема, і море), заявлений у драматичній поемі „Білі ночі”, акцентується у зв'язку з образом Ріти (колишньої коханки Іра), яка пропонує чоловікові повернути втрачене щастя, отже, лексема „безодня” в цьому контексті підкреслює первісну, інстинктивну пристрасть між чоловіком та жінкою, на відміну від чуттєвого єднання споріднених душ Вірляни та Юнака. В інших п'єсах

означеного періоду автор також порушує проблему патологічної одержимості, що маркується певним фетишем („Земля”, „В долині сліз”).

Метафора дороги як позасценічного простору, що несе в собі загальну семантику певного перехідного моменту між пунктами (в концепції символістів – світами), дає можливість драматургові розширити обмежений драматичний простір за допомогою звернення до міфологічної бази, адже дорога є давнім символом життєвого шляху, що, відповідно, може складатися з випробувань, перемог і поразок. Персонажі всіх зазначених творів Є. Карпенка або самі кудись прямують (перебувають в дорозі), або очікують на когось / щось. Слід звернути увагу на той факт, що семантика цього часопросторового образу в п'єсах письменника часто набуває амбівалентної характеристики: позитивну конотацію мотиву дороги спостерігаємо у драматичній поемі „Білі ночі” (закохані Вірляна та Юнак вирушають у рідні степи, залишивши ненависні покої „сина моря”), негативна ж (як така, що пов'язана з розставанням із близькою людиною як зі своєрідною смертю) – представлена в драмах „Едельвайс”, „Святого вечера”, „Осінньої ночі” тощо.

Доцільним буде при аналізі п'єс Є. Карпенка звернути увагу на базову просторову опозицію „верх-низ”, що на міфологічному рівні репрезентує основну символістську концепцію двосвіття. Символи вітру, буревію, асоційовані з персонажами, які сповідують ідеї матеріального світу (Роман із п'єси „Едельвайс”, Ріта з драматичної поеми „Білі ночі” та ін.), протиставляються тверді та стабільності „наземних” образів (гори, домівка, степ тощо), а відтак, і духовності інших дійових осіб (Вірляни, Юнака; Марії та ін.). Варто відзначити, що для художнього світу драматурга характерним є дещо нетрадиційне розуміння деяких архетипів, наприклад, будинок у більшості творів митця постає своєрідним „антидомом”, що, на відміну від семантики стабільності, надійності та захисту, тут постає знаком зради, хворобливості, знецінення вічних істин, смерті: хворі Харитон („Земля”) та Матір („Осінньої ночі”, „Святого вечера”) помирають саме у власній оселі; дух смерті висне в покоях „сина моря” („Білі ночі”), як і в п'єсі “Едельвайс”. Промовистий символ хати-труни у драматургії Є. Карпенка 1920-х років дає можливість засвідчити екзистенційний рівень проблематики, наближуючи ці п'єси до творчості інших представників “нової драми” кінця ХІХ – початку ХХ ст. (Г. Ібсена, М. Метерлінка, Ю. Стрінберга та ін.). Проблеми покинутості та відчаю особистості в переломний момент її існування, в „межовій ситуації”, що так чи так виявляється зайвою у власній родині („Едельвайс”, „В долині сліз”, „Земля”, „Святого

вечера”)), актуалізуються письменником саме за допомогою локативного складника художнього світу, адже через сприйняття дійсності персонажем, ототожнення себе з певним місцем у ній митець реалізує модерністичну концепцію „оголеної” особистості.

На рівні заголовків п'єс Є. Карпенка, які виконують світомоделюючу функцію, можна простежити використання часопросторових образів як своєрідних „претекстів”. У п'єсі „Земля”, наприклад, конотується амбівалентна й водночас міфологічна інтерпретація образу землі як універсальної першооснови, що втілює в собі значення материнства й захисту, та жорстокої всепоглинаючої сили, яка вимагає жертв від людини. Заголовок драматичної поеми „Білі ночі” вказує на значення певного часового проміжку доби, коли відбувається кульмінаційна сцена прощання „сина моря” Іра зі „степовою легендою” – коханою Вірляною, і водночас символізує розуміння цієї пори як злиття вечірнього присмерку зі світанком, що на ідейному рівні пов'язується із концептуальною опозицією жертвовної любові та любові-пристрасті („Білі ночі”, „Едельвайс”, „Святого вечера”). У п'єсі „В долині сліз” відчутною є паралель до біблійного образу „долини плачу”, що має в собі семантику випробувань на життєвому шляху. На прикладі злиденного існування одержимих жадобою збагачення брата Миро та сестри Іри письменник змальовує жорстокість дійсності, у якій життя ближньої людини приноситься в жертву законам “вченого” світу. Міфологічна площина є важливою та сюжетотвірною також в одноактívці „Святого вечера”: заголовок як знаковий темпоральний образ (календарний час) маркує ще один інтертекстуальний компонент – мотив очікування приходу Месії, що в п'єсі розкривається у сцені приготування Матері та Покритки до приїзду з міста сина та „чоловіка”. Центральний образ осінньої ночі в однойменній п'єсі, поперше, представляє сезонний художній час, проте його трактування є глибшим і пов'язується із „подвійним” символом завершення життя, смерті: прикметно, що автор вдається до нагнітання загальної песимістичної напруги в тексті за допомогою прийому семантичного нарощування лексем „осінь” і „ніч”.

Добовий час здебільшого у традиційному його трактуванні представлено практично в кожному аналізованому творі Є. Карпенка. У драматургії митця вищезгаданий образ ночі послідовно актуалізується в негативній конотації: мотиви зради, перелюбства (одноактívка „Едельвайс”), фанатичної одержимості („Земля”), розчарування („Святого вечера”), смерті („Осінньої ночі”) тощо. Отже, зміщується вектор стереотипної інтерпретації звичних символів, наприклад, мотив світанку у Є. Карпенка постає знаком

болісного прозріння, викриття неправди та втрати коханої людини, відтак, і сенсу життя загалом („Едельвайс”, „Білі ночі”). Оксиморонний образ білих ночей з однойменної драми за допомогою поєднання лексем, що, на перший погляд, належать до різних семантичних полів, виявляється маркером одного з провідних мотивів символістського твору – мотиву смерті: „Вірляна (Розгублено.) Ніч надходить... а тут ночі... білі, смертні... Стережімося...” [3, 22]: автор як символіст посилює негативну семантику ночі значенням білого кольору.

Художнє трактування циклічної зміни пір року в природі є не завжди традиційним для митця-модерніста: навесні, яка здавна вважалася початком не лише господарського, а й календарного року, помирає ще зовсім молодий Харитон (порівняймо з новелою „Цвіт яблуні” М. Коцюбинського). Таке зміщення символічних акцентів у моделі сезонного часу дає можливість авторові підкреслити відносність істин в умовах крайнього напруження, межової ситуації, у якій опиняється людина. Письменник за допомогою звернення до міфологічного аспекту циклічності на рівні художнього часу утверджує ідею безперервності та завершеності життєвого шляху. Простеживши на композиційному рівні просторові відношення як взаємодоповнюючої грані для розкриття загальної авторської концепції, ми виявили його замкненість, що в цьому контексті символізує обмеженість світу дійових осіб, які фактично перетворюються на рабів власних ілюзорних бажань.

Митець оригінально доповнює загальну картину художнього світу аналізованої драматургії за допомогою локативної складової. Умовне заміщення жіночого первня землею в п'єсі „Земля” акцентує міфопоетичний рівень твору: Трохим, одержимий метою стягання землі, проводить ночі з коханою „чорнушечкою”. Інший просторовий образ, пов'язаний із семантикою ночі в „Едельвайсі”, – гори, що здавна асоціюються з духовною висотою та центром світу, місцем зустрічі неба та землі, в цьому контексті набуває негативної конотації (адже „гріховний союз” зрадників Романа та Клари зароджується в горах) – одна з особливостей „викривленого” художнього світу драматургії Є. Карпенка.

Звернення Є. Карпенка до одноактівки як одного з найбільш популярних жанрових різновидів символізму (наприклад, творчість М. Метерлінка) є досить показовим саме на рівні художнього простору, оскільки підтверджує практично повну незмінність місця дії. Відтак, увага автора-символіста зосереджена власне на певній ситуації та реакції дійових осіб на неї, що реалізується за допомогою символічної наповненості обмеженого простору.

Особливістю драматургії Є. Карпенка є переакцентування подієвої основи творів цього літературного роду на план вираження, відповідно, драма-дія (у класичному розумінні) тут набуває ознак драми-обговорення. Увага до внутрішнього конфлікту в його п'єсах є показовою саме на рівні локацій. Беручи до уваги тезу Г. Башляра про значення домівки як одного з інструментів для аналізу системи персонажів, відзначимо, що вищезазначена особливість художнього світу митця-модерніста, замкненість його просторової складової на текстуальному рівні пов'язується з образом оселі (селянської хати – „Земля”, „Святого вечера”, „Осінньої ночі”, „В долині сліз” чи інших покоїв– „Білі ночі”, „Момот Нір”). Проте, на відміну від традиційного розуміння цього образу як осередку сімейного затишку та тепла, тут він несе в собі негативну семантику подружньої зради, заздрощів, обману, одержимості, трагічної приреченості людини, а відтак, і смерті. Лише час від часу дійові особи п'єс Є. Карпенка прагнуть вирватись із цього зачарованого „кола”, що на часопросторовому рівні простежується за допомогою марень, мрій, пригадування, звернення до музичної стихії, сон Марійки, дружини вмираючого Харитона, про білий садок, що у символістській традиції може бути проінтерпретований як мрії про ідеальний світ, загублений і знову набутий рай („Земля”); мрії Вірляни про повернення в рідні степи, пробуджені грою Юнака на бандурі (вслухування в музику душі), де автор на символічному рівні акцентує протиставлення величної краси степового краю руйнівній силі морської стихії („Білі ночі”); бажання Момота й Логини, які перебувають у „холодній Америці”, за будь-яку ціну допомогти повстанцям з батьківщини („Момот Нір”), прикметно, що паралель між образами України та Фенікса виводить розуміння тексту на міфопоетичний рівень, утверджуючи майбутнє відродження країни тощо.

Драматург-модерніст, актуалізуючи символічну функцію кордону як вимушеної критичної ситуації, у якій опиняється людина, „наповнює” художній простір творів символами переходу (вікно, міст, поріг, двері тощо). Наприклад, дійові особи п'єси „В долині сліз” вирішують здійснити план позбавлення життя рідного брата, скинувши його з мосту, який тут постає поширеною метафорою складного переходу до іншої реальності. Автор реалізує один із найбільш концептуальних для символістського напрямку мотивів – мотив двосвіття також за допомогою мовлення персонажів, наприклад, героїня твору „Едельвайс”, проводжаючи в дорогу чоловіка з коханкою, радить “молодим” рухатися не навпростець, а перейти через гори, які тут символізують випробування на шляху до щасливого життя. Окреслюючи внутрішній світ особистості як

мікрокосм, письменник на рівні локацій конотує символ кутка як своєрідного простору самотності (на думку Г. Башляра, саме в цьому затишному місці індивід може сховатися від навколишньої реальності, прообразом якої в цьому випадку виступає вся кімната або навіть будинок [4, 122]). Отже, не випадково героїня п'єси „Едельвайс” дізнається правду про стосунки чоловіка й подруги, перебуваючи в кутку кімнати; покинута коханим Покритка (одноактівка „Святого вечера”) тільки там має можливість висловити все наболіле, відокремившись від світу з його жорстокими законами та приписами. Автор привідкриває внутрішній світ персонажів через осмислення та усвідомлення ними себе в певному місці, у співвідношенні з різними предметами та явищами.

Однією з базових характеристик хронотопу, про яку писав В. Топоров, слід назвати наповненість речами, архітектурними спорудами, персонажами, елементами ландшафту тощо, адже завдяки їй письменникові вдається розширити картину світу художнього твору, тим самим зробивши її зрозумілішою для реципієнта. Особливого значення ця ознака набуває саме у драматичному роді літератури, зокрема у зразках “нової драми”. Є. Карпенко, апелюючи до міфопоетики, зокрема й при творенні часопросторової моделі, реалізує модерністичну концепцію дійсності. Автор в реалізації мотиву двосвіття вдається до конотації образів із семантикою переходу між ними або їх поєднання. Уведення образу колон до семантично навантаженої ремарки на початку драматичної поеми „Білі ночі” („*Старі, загублених часів покої. По кутках тіннями висне Дух Минулого. Вічно німі кольони. Безмежний простір синього моря*” [3, 9]) уможливорює письменникові доповнити загальну песимістичну атмосферу помешкання „сина моря”. Анонсований образ, попри традиційно позитивну символіку підтримки, стійкості та своєрідної єднальної ланки між дійсним і вищим світами, набуває негативного забарвлення через викривлену роль цих архітектурних споруд за допомогою епізодів, сцен, у яких дійові особи намагаються приховати обман або інші лихі наміри, ховаючись за колонами, нікими свідками їхнього безчинства. Темпоральна характеристика ремарки („загублених часів покої”) доповнює загальну гнітючу обстановку місця подій твору. Не випадково кутки як вищезгадані осередки усамітнення особистості, оголення душі людини в цій оселі заповнені „Духом Минулого”, такого ненависного для головних персонажів п'єси.

Є. Карпенко як митець-модерніст часто при зображенні календарно-обрядового часу в драматичних текстах вдається до його „міфологізації”, зокрема й через звернення до християнської



образності (наприклад, фінальна сцена п'єси „Земля” відбувається у Вербну неділю; в одноактвіці „Святого вечера” – це очікування приїзду „дорогого гостя” саме напередодні Різдва; у творі „В долині сліз” це епізод підготовки родини до прийому „поважних” гостей, майбутніх сватів із панського роду, що на вербальному рівні асоціюється зі святкуванням Великодня).

Отже, Є. Карпенко через звернення до міфологізації та принципів „нової драми” (мінімалізація просторового і часового колориту) утверджує модерністичну концепцію „оголеної людини”, внутрішній світ якої оприявнюється через символічне співвіднесення з предметним світом та явищами довколишньої дійсності. З'ясовано, що обмеженість та лаконічність речової наповненості часопросторової моделі драматургії митця пов'язана передусім із домінуванням жанру одноактних п'єс у контексті символізму, що дає змогу акцентувати план екзистенційних порухів особистості. Поетика драматичних творів письменника є досить складною та різноманітною, оскільки поєднує різні види художнього часу (добовий, сезонний, календарно-обрядовий тощо) й простору (міфологічний, ірреальний, умовний тощо). Натомість загальна картина світу драматургії письменника постає цілісною та органічно вписується в концепцію модерністичної дійсності. Перспективність робіт, присвячених дослідженню творчого доробку Є. Карпенка, передусім пов'язується з багатогранністю художнього світу його символістської драматургії, відтак, аналіз часопросторових особливостей одноактних п'єс митця як джерела єдиного цілісного враження від сприйняття та ідеї тривалого часу може стати предметом подальших літературознавчих студій.

## ЛІТЕРАТУРА

1. *Савельева В.* Художественный текст и художественный мир : соотносительность и организация : автореф. дис. на соиск. уч. ст. док. филол. наук : спец. 10.01.08 „Теория литературы. Текстология” / Савельева Вера Владимировна. – Алматы, 2002. – 51 с.
2. *Мелетинский Е.* Поэтика мифа / Е. М. Мелетинский ; [3-е изд., репринт]. – М. : Вост. лит-ра РАН, 2000. – 408 с.
3. *Карпенко Є.* Білі ночі / Єлисей Карпенко. – К.–Відень : Театр, 1920. – 48, [1] с.
4. *Башляр Г.* Избранное : поэтика пространства / Гастон Башляр ; пер. с франц. – М. : Рос. пол. энцикл. (РОССПЕН), 2004. – 376 с.

## АННОТАЦІЯ

### **Марина Сыроватская. Пространственно-временные особенности художественного мира пьес Елисея Карпенко.**

Анализ пространственно-временных координат художественного мира драматургии Е. Карпенко 1920-х годов позволил выяснить особенности реализации модернистической концепции «раздетого человека» и его отношений с окружающей действительностью. Установлено, что с помощью акцентуации специфических, нереалистических темпоральных и локативных категорий (мотивы двоemiрия, иллюзорной действительности, символическая «наполненность» картины мира предметами и явлениями) писателю удалось целостно и органично представить уникальную сущность человека в попытке восстановления себя в условиях ненормальной действительности.

*Ключевые слова:* драматургия, модернизм, мифопоэтика, художественное время, художественное пространство, мотив, художественный мир.

## ABSTRACT

### **Marina Syrovatska. The temporospatial features of the artistic world in Elysey Karpenko's plays.**

Analysis of temporospatial coordinates of the artistic world in Elysey Karpenko's dramas by 1920-th helped to find out the features of realization of the modernist concept of "naked man" and its relationship with the surrounding reality. Among the means to achieve the above-mentioned fact it should be noted the approximation and the mythologizing of chronotope, manifested through the author's reference to base mythologems such as earth, water, air, deep, roads, houses, motive cycling etc. It was found, that with a help of accentuation of specific, unrealistic temporal and spatial categories (motives of double world, illusory reality, symbolic "fullness" of the artistic world with the objects and phenomena) writer holistically and organically presented unique nature of man in an attempt to rebuild itself in the conditions of abnormal reality. It was clarified that limitedness and laconism of object fullness of the temporospatial model of the artist drama are connected with one-act plays genre dominance in symbolism context that makes it possible to accent the plan of the personal existential impulses. Poetics of artist's dramatic works is so complex and diverse, because it unites different forms of the artistic time (the daily, the seasonal, the calendar-ritual etc.) and the artistic space (the mythological, the unreal, the conditional etc.). Instead it was proved that general artistic world of his drama is entire and organically blends with conception of the modernist reality. Thus analysis of temporospatial features of one-act artist's plays, as source of the common entire impression from perception and idea of so-called prolonged time, most likely will be an object of further studies of literature.

*Key words:* drama, modernism, mythopoetics, artistic time, artistic space, motif, artistic world.

Стаття надійшла до редколегії 02.03.2014