

1. Chmielowski P. Józef Korzeniowski. Jego życie i działalność literacka. Zarys biograficzny / P. Chmielowski. – Petersburg, 1898. – 133 s.
2. Czarnik B. Korzeniowski i teatr lwowski (1822–1844) / B. Czarnik. – Lwów, 1896. – 64 s.
3. Dąbrowski T. Józef Korzeniowski. Szkic literacki / T. Dąbrowski. – Lwów, b. r. – 56 s.
4. Kantecki K. Dwaj krzemieńczanie. Wizerunki literackie / K. Kantecki. – Lwów, 1879. – 339 s.
5. Kucharska E. Twórczość Józefa Korzeniowskiego w Rosji w pierwszej połowie wieku XIX / E. Kucharska // Zeszyty naukowe. – Opole, 1963. – S. 18–37.
6. Reutt-Witkowska Z. Studia nad utworami dramatycznymi Korzeniowskiego. – Cz. 1 i 2 / Z. Reutt-Witkowska. – Warszawa, 1921. – 405 s.
7. Widman K. Józef Korzeniowski. Studjum literackie / K. Widman. – Lwów : Nakładem autora, 1868. – 175 s.

Зелинская Лидия. Цензура и автоцензура в театральном дискурсе Российской империи первой трети XIX в. В статье рассматривается проблема пересечения двух дискурсов – власти и искусства. Функционирование цензуры в многонациональном театральном искусстве Российской империи оценивается, с одной стороны, как формирование дискурса власти посредством прямого давления или инспирации драматургов с целью подтолкнуть их к сценическому производству государственного мифа; а с другой – как встречное движение сопротивления цензуре (использование драматургами деконструктивного характера иронии, критика идеологии империи).

Ключевые слова: империя, колония, дискурс власти, цензура, автоцензура, театральный дискурс, опера-водевиль, комедия, ирония.

Zelinska Lidiya. The Censorship and Autocensorship of Theatrical Discourse of Russian Empire in the First Third of XIX Century. The article deals with the issue of power and art discourse crossing. The functional censorship that existed in the multinational theatrical art of the Russian Empire is evaluated as the settlement of the discourse of power, realised in tension and inspiration of the dramatists in the stage performance of the state myths, on the one hand, and the opposition expressed towards censorship, on the other hand, which was characterised by the deconstructive character of irony, the critics of empire's ideology.

Key words: empire, discourse of power, censorship, autocensorship, theatrical discourse, opera-vaudeville, comedy, irony.

Стаття надійшла до редколегії
11.08.2013 р.

УДК 821.161.2

Любов Касіян

Поетична збірка «Tempi passati» М. Кічури: еволюція індивідуального стилю

У статті розглянуто другу за часом написання збірку М. Кічури як важливий документ, що засвідчує процес кристалізації стилю автора. На основі аналізу образно-мотивних особливостей поезій встановлено роль фольклорних джерел у формуванні авторського почерку: первинна стилізація фольклору змінилася його переробкою в психологічному ракурсі, а потім – у модерністсько-експериментаторському, у результаті чого стиль поета набув виразних ознак сецесії.

Ключові слова: індивідуальний стиль, стилізація й обробка фольклорних першоджерел, сецесія.

Постановка наукової проблеми та її значення. Художня своєрідність індивідуального стилю певного поета – одна з важливих проблем сучасного літературознавства. У кожному конкретному випадку складність її розв'язання полягає, по-перше, у необхідності кристалізувати ті специфічно авторські стильові чинники й носії стилю, які вирізняють його творчу індивідуальність на тлі епохи, по-друге встановлені міри засвоєння поетом провідних стильових тенденцій свого часу. Моделювання індивідуальної картини цього двостороннього діалектичного процесу, ускладнюється, крім того, ще й можливістю зміни естетичних установок у межах певного історичного періоду, у царині різних національних літератур, зрештою – навіть у доробку одного автора.

Поетична творчість М. Кічури – явище настільки динамічне, що повною мірою репрезентує собою всі щойно означені вектори змін. По-перше, дебютував він як поет у той доволі суперечливий в естетичному ракурсі час, коли українська література поступово ставала на шляхи раннього модернізму. По-друге, він був галицьким поетом, який деякий час жив у Відні, а тому й потрапив під більший вплив віденського сецесіону, а не східноукраїнського символізму чи неоромантизму. По-третє, доля нещадно кидала його в різні закутки тодішньої Австро-Угорської імперії, а згодом і СРСР, через що його доробок далеко не однорідний. Якщо в ранній період творчості М. Кічура схилився до декадансу й сецесії, то в радянську пору став гнівним сатириком і полемістом. Отож, вирішувати питання про стильові доміанти поета надзвичайно непросто.

Сказане повністю стосується й другої за часом написання збірки М. Кічури – «*Tempi passati*». Умовно кажучи, її треба вважати важливим документом, який свідчить про динаміку складної кристалізації індивідуального почерку автора. Адже в образно-мотивних особливостях цієї збірки більше чи менше виявилися майже всі вищевказані стильові тенденції. Власне, їх детальний аналіз у діахронному вимірі проблеми індивідуального стилю поета і є **метою** дослідження. Її досягнення передбачає розв'язання таких **завдань**:

- окреслити колообіг провідних образно-мотивних топосів збірки «*Tempi passati*» М. Кічури;
- увиразнити суть еволюції індивідуального стилю М. Кічури методом установлення спільних і відмінних стильових ознак у різних за тематичним наповненням групах поезій.

Виклад основного матеріалу й обґрунтування отриманих результатів дослідження. У поетичному наративі збірки «*Tempi passati*» М. Кічури достатньо відчутне намагання автора, з одного боку, відмовлятися від звичного для тогочасної поезії фольклорного струменя, а з іншого – удаватися до різних методів обробки фольклорної традиції. У зазначеному ракурсі стильова установка юного поета є досить-таки схожою до художньої практики молодомузівців, адже М. Кічура, як і представники вказаного угруповання, намагався таким чином модернізувати українську словесність.

За нашими спостереженнями, фольклоризм збірки «*Tempi passati*» виявляється на кількох функціональних рівнях тексту, передусім – на троповому й ритмічному. Причому фольклорні знаки різних рівнів зазвичай функціонують у ній не відокремлено, а взаємопереплітаються, формуючи враження народнопісенного наративу.

За влучним виразом М. Дмитренка, фольклор – «найбагатша універсальна художня система, вид мистецтва, де символи – основа й вершина, а водночас і спосіб творення цієї основи та спосіб досягнення вершини» [1, с. 124]. І цілком закономірно, що в ранній творчості М. Кічури спостерігаємо частину символів народнопісенного походження. Серед них найбільшу частку становлять флористичні символи, пов'язані з фольклорною традицією. Про це свідчать зразки його лірики, які стилізовані під народнопісенний ритм. Наведемо, зокрема, такі яскраві приклади народного вірша в аналізованій збірці:

- триколіний 11-складовик (4+4+3) – *Розпустила / вільха віти / Над ставком, // Розстелився / барвіночок / Беріжком, // Закувала / зозуленька / У ліску, // Обізвався / соловейко / У садку* [7, с. 19].
- двоколіний 10-складовик (5+5) – *Повіяв вітер / до сходу сонця, // Повіяв біля / мого віконця // Повіяв, дунув / з теплого краю, // І щось на серце / впало – не знаю* [7, с. 54].

Особливо майстерно користується поет символікою таких рослин, як калина, тополя, береза, явір, барвінок. До ключових образів збірки належать образи квітів, зокрема рожі: *Не для мене рожі-квіти / Чар весни – // Вийди, вийди, серця тугу / Розжени. // Вийди, моя голубонько, / Не барись; // У дзвіночки, фіялки, рожі / Приберись* [4, с. 19].

Своє фольклорно-символічне значення зберігають у багатьох поезіях збірки «*Tempi passati*» образи-символи птахів – пугача, крука, гайвороння та ін. Скажімо, у вірші «Ішлимось...» автор наділяє образ пугача символічним навантаженням: *Неначе заклятий, я вперто мовчав, / Стрівожену любку тулив, пригортав – / Враз саме над нами, пугач закричав. / Тут любка крізь сльози: Буде вже, буде! / Пугач то не кличе, то лихо іде. / Я знаю: на тебе вже інша десь жде* [4, с. 112]. Птах стає провісником зради, забезпечує психологічну мотивацію почуттів і вчинків ліричного героя, які оповиті асоціаціями невидимої туги. Провідне місце у творчості займають і роздуми поета про тривожні передбачення чогось невідворотного, катастрофи. Раз у раз учувається мотив туги, екзистенційної самотності. Трапляється образ-символ чорного крука: *Понад полями лунуть стадом круки / В*

імлисту даль – / Сумне понуре їхнє голосіння, / На чорнім криллю миготить промінне, / Як чорна сталь. / Слідом за ними стелиться по нивах / Холодна тінь [4, с. 89].

Механічно перенесених фольклорних образів у ліриці М. Кічури значно менше, ніж переосмислених, наповнених новим змістом. Саме у творчому використанні й переосмисленні традиційних пісенних образів виявляється творча еволюція поета, його вміння інтерпретувати фольклорні джерела: *Виринає вечірна на склоні, / Розжалена мева скиглить, / По милях безсонних, холодних / Самотне човенце десь мчить. / Десь лине човенце і тоне / В сріблавій вечірній імлі; / Дві слизи, дві ясні перлини, / Вниз кануть по чорній скалі* [4, с. 79]. Дві сльозини-перлини символізують тугу за втраченим і розтоптанним коханням, вони стають наскрізним образом не лише ранньої, а й зрілої творчості митця. Хоча цей образ і має фольклорні корені, однак ним, як відомо, часто послуговуються поети-модерністи. Скажімо, О. Шегеда, характеризуючи специфіку поетичного символу в поезії «Молодої Музи», наголошує на тому, що її представники часто залучали «до смислового поля поетичного ще й символічне значення каменю та, зрозуміло, асоціації, пов'язані з цим значенням, поети підкреслювали цінність певних почуттів чи значущість певного явища, надавали відтінку таємничості й екзотики цим образам або, навпаки, намагалися підкреслити їх гнітючу семантику» [9, с. 222]. Саме такий спосіб тлумачення образу перлини простежуємо в ліриці М. Кічури: *Знов будиш в серці нерозумні мрії, / Знов розсипаєш зрадних ласк жемчугу* [4, с. 36].

Еволюцію індивідуального стилю поета засвідчують також застосовані в збірці «*Tempri passati*» способи трансформації фольклорних тем і мотивів. У цьому плані можна виділити цілий цикл поезій – «Інес». У поезії «Так прийшли ми разом», стилізованій під народну пісню, читаємо про розлуку з коханою: *Подай рученьку і підемо разом, / Та не потай ся до мети якої; / Підемо разом полем, оманийцями, / Підем шукати мрії золотої* [4, с. 51]. Іноді кохання ліричного героя стикається з байдужістю дівчини, почуття якої залишаються для нього нерозгаданою таємницею: *І зривав я білі рожі, / І кидав тобі під ноги – / Ти топтала білі рожі / І всміхалася так дивно* [4, с. 84]. Такий мотив, поширений у народній пісенності, має численні аналогії в українській ліриці межі століть: «*Semper idem*» О. Маковея, «Зів'яле листя» І. Франка, «Стара пісня» Б. Лепкого.

Як бачимо, народнопісенна лірична стихія могутнім потоком мотивів, образів і виражальних засобів влилася в поетичну свідомість М. Кічури, ставши своєрідною канвою для суто оригінальних, не позначених тенденцією до стилізації, віршів збірки «*Tempri passati*».

Тематичний діапазон власне сецесійної творчості поета періоду «Молодої Музи» розширюється переважно завдяки зверненню автора до нових мотивів – пейзажних, міфологічних, національних, філософських. Велика частина поетичного доробку аналізованої збірки репрезентує поета як талановитого мариніста. Пейзажні картини контрастують із тужливим настроєм ліричного героя, підсилюють психологічну напругу зображення: *На морі, далеко від суші, / Видніє скалистий острів, / Пристання безлюдности, глуші, / Посеред невгавних розмов* [4, с. 107]. Такий острів посеред моря стає символом самотності, відчаю, а море – бурхливою стихією, яка приносить смерть.

Морська глибина, на наш погляд, виконує роль містичного дзеркала, яке відображає підсвідомі сторони життя й психіки кожного з героїв лірики М. Кічури. А. Матусяк зазначає, що в поезії молодомузівців «психічне становище літературного персонажа віддзеркалювало переважно образи статичної водної поверхні, особливо спокійного та чистого сріблясто-сірого безмежжя морських глибин, що приваблювали своєю нестримною свободою, провокуючи водночас молодомузівський суб'єкт на мрії про найвище щастя»; статика води слугувала для відображення стагнації, безнадії і духовної немічності» [7, с. 46]. У розумінні М. Кічури, неспокійне, бурхливе море виражає глибоку тугу, розпач чи зневіру ліричного героя.

Загальна настроєва тенденція лірики поета подібна до ліричної тональності збірки В. Пачовського «Мевина пісня» й циклу П. Карманського «Над срібним плесом моря» (збірка «Пливем по морю тьми»). У «*Tempri passati*» М. Кічура постає як поет тужливого настрою, самотності та відчаю: *Човне, мій човне, з над синіх гір / Північний вихор – мов дикий звір / Люто ранений – мчить на море! / Човне, мій човне! Горе нам, горе!* [4, с. 107]. Мотив смерті, споріднений із морською стихією, увиразнюється символічним образом човна, «який неодмінно прямує до смерті» [7, с. 47].

Серед найпоширеніших асоціацій, що спостерігаються в мариністичній ліриці, С. Кочерга виділила таку головну сполуку, як море–душа–серце, «в якій К. Г. Юнг, за словами дослідниці, знаходив відображення законів, закладених самою природою, тому ця асоціація характерна для різних

національних поезій» [5, с. 68]. Цей асоціативний ряд ключовий і в ліриці збірки «*Tempi passati*» М. Кічури: *Душе! Хто зглибить твоїх тайн глибини? / Хто перелетить твоїх дум притвори? / Душе, що з тіла кволої дитини / Вже орлом линеши в світляні простори / Хто змірить твоєю безко- нечну тугу / За не туземним, вимріяним расм? / Хто зміг би линуть твоїми слідами / В краї незнані, піднебесним плаєм? / Душе, о як подібна ти до океану, / Що вічно б'єся о гранітні скелі, / О як подібна ти до гурагану, / Що мчить нестримно крізь мертві пустелі* [4, с. 116].

Прикметний для лірики М. Кічури й образ вітру, який підкреслює душевне переживання, тугу та гнів. А. Матусяк, розглядаючи в синтезі з морським простором стихію повітря, наголошує, що цей образ символізує «ідею змінності, перетворення, ставання». Адже у творах «Молодої Музи» стихія повітря «виступає своєрідним символом-кораблем, носієм емоцій і різноманітних змістів, як позитивних, так і негативних» [7, с. 48].

Новий етап творчого зростання поета репрезентує інша група поезій збірки «*Tempi passati*». До неї зараховуємо ті твори, де зримо проступає міфологізоване сприйняття природи й світу.

Літературознавець В. Кубілюс, аналізуючи процес засвоєння літературою фольклору, виділяє три етапи в цьому процесі, які залежать від рівня розвитку та ступеня індивідуального стилю письменника, зокрема: 1) стилізація; 2) психологічна інтерпретація фольклорних мотивів; 3) крок у народну міфологію – міфологізм [6, с. 70]. Саме в останній з указаних груп найбільш зрима тенденція до активної реміфологізації, що переконує в якісному зростанні М. Кічури.

Класичним зразком реміфологізації можна вважати поезію «В парку», де Нептун і Наяда постають не як боги, а як символи самотності, байдужості й розлуки: *На мармуровім краю водоспаду / Нептун куняє; перед ним Наяда / Байдужно граєсь пишином ожерелєм – / Така холодна десь, така нерада / Враз обернулась, мов когось зачула – / І зневажливо білою рукою / В той бік махнула – Між алей шукать / Дві скорбні душі забуття, спокою* [4, с. 81].

Невід'ємний атрибут пейзажних картин М. Кічури – образи небесних світил, що займають особливе місце в поетичному слові всіх молодомузівців. До поетизації образу сонця як об'єктивного явища дійсності автор удається рідко – частіше він піддає цей образ міфологічній трансформації. Сонце М. Кічура застосовує зазвичай для зображення картин природи, причому більшість образів небесного світила слугує для створення пейзажу. Такий міфологізований образ сонця бачимо у віршах «Над містом розпростерлись непроглядні хмари», «Настане день», «Спусти заслону. Я не люблю сонця». Автор творить навіть специфічний культ Сонця, яке символізує не тільки пробудження від сну, а й входження в реалії життя: *Спусти заслону. Я не люблю сонця, / Мене вражає те палке проміння / Оттак як свідків пронизливі очи; / Я люблю тільки сумерки, півтінню* [4, с. 39]; або *А блисне промінь де, освітить тільки гніль / Й безпросвітну, страшну буденности зітхань* [4, с. 93].

Поезія «Рута, рута і безлисті рожі» дає підстави говорити про наявність у М. Кічури елементів символістського сприйняття й відображення дійсності. Так, автор використовує цілу палітру кольорів: чорні перецвілі любистки, посіріли зводи сапфірові, позгасали ранки пурпурові, животворні роси. Риси поетики символізму простежуються також у поезії «Мовчить мармор, дримають кипариси», у якій автор по-філософськи інтерпретує міф про постійне переслідування тінню: *Між них іде безсонний демон ночі / І тінить тінню їх своїх безшумних крил* [4, с. 77]. Аналіз особливостей створеного М. Кічурою багатоаспектного символу ночі-тіні дає змогу стверджувати, що такий художній засіб автор використовує для передачі особистих почуттів і соціальних настроїв.

Модерністський характер збірки «*Tempi passati*» М. Кічури засвідчує також немала група поезій, де наявні виразні ознаки сецесійного стилю. Я. Поліщук у своєму дослідженні «Сецесія в поезії «Молодої Музи» наголошує, що цей «стиль зумів поєднати цілком різноспрямовані культурно-ідеологічні чинники: з одного боку, він виріс на ґрунті досягнень техніки й міської цивілізації; з іншого – виразив утому та розчарування міською культурою, прагнення до першоджерел, захоплення природою, заперечення урбанізму. Однак те, що було непоєднуваним у житті, мистецтві, знайшло втілення, причому загалом удале й оригінальне, як свідчать найкращі зразки європейської та української сецесії» [8, с. 193].

Синтез елементів різних мистецтв виявився в збірці М. Кічури в показі взаємовпливу літератури й музики. Для автора його вірші-пісні стають одкровенням, яке ранить душу митця: *Дарма! Пісні, то не вітри-морози, / Що розвівають мряку сонних піль. / То не горячі, поточисті сльози, / Що канучи, влекають серцю біль. / Мої пісні: врагом закліті стріли; / У них інша неприродна путь. / Вони летять вертають ся від ціли, / Щоб поранить мою власну груди* [4, с. 16].

Музичність поезії М. Кічури не обмежується її наближенням до народнопісенного фольклору. У його поетичний світ вриваються звуки різних музичних інструментів: рояля, литавр, арф, скрипки. У багатьох поезіях музика звучить як акомпанемент до ліричного переживання чи ліричної ситуації. Вона в поета не буває самодостатньою, а проєктується на внутрішній світ, відповідний настрій, відтворюючи музику душі: *І за струною рветься струна: / Змовкають щирі звуки. / У ніг розтрісканий лежить / Пугар самоошуки* [4, с. 10].

У збірці «*Tempi passati*» частково або повністю проявляється й така ознака сецесійного стилю, як двоїсте ставлення до жінки: *Зачим вернула ти, чого собі бажаєш? / Ненависний тобі позірний мій спокій? / Замало ще данин, химерности твоєї? / А може, може, ти вже інша повертаєш?* і тут же: *Твій голос, о щаслив, хто раз його почув! / Твій усміх золотий, о хто б його забув!..* А згодом автор констатує: *Стоптала ти у грязь, що слів моїх алмаз, / Зміняла без ваги на гомін шумних фраз* [4, с. 37]. Інколи з образом жінки-зрадниці співіснує образ жінки-ідеалу: *Уста кармінові, нервово дрижачі, / Зіниці, два чорні, горючі брилянти, / Хвилюючі груди, високі, горячі, / Німі на поклони, що шлють їх аманти. / М'який, ароматний, розплетений волос, / Що, гебаном-шовком охопивши чоло, / Котився ритмічно – як ринув спів голос – / По бедрах розкішних до самого долу* [4, с. 64]. Однак зазвичай ці образи поляризовані, як і у творчій спадщині одного з найвідоміших митців світового модернізму – Ш. Бодлера, творчістю якого М. Кічура захоплювався, про що свідчать його переклади бодлерівських поезій.

До ключових, різноманітно та майстерно інтерпретованих у збірці «*Tempi passati*» М. Кічури належить міфологема сну: *Нараз така важка утома / На душу спаде, в сю хвилину / найкраще діло покидаю / І мов кладуся в домовину.* А згодом ліричний герой у сні бачить фантастичні видіння: *Ще тільки чую, як хтось ніжно / Мене вгортає в чорні шати, / І шепче, шепче: Я царівна / З краю спокою, благодати* [4, с. 69]. Сон для поета – це проникнення до сфер «потойбічного життя». Застосування прийому сновидінь сприяє виразненню особистісних, глибоко суб'єктивних переживань ліричного «я»: *Від літ моя пісня тебе викликала, / І снів я про тебе з дівочих вже літ* [4, с. 22]. У деяких поезіях підсилює емоційну напругу сновидінь їх невідповідність, навіть полярність щодо реальної дійсності: *З тасмних сумерків, / З країн забутих снів, / З світів погаслих зір, / З городів звялих рож / Виходять постаті похилені, німі, / І мимо йдуть, у вічне царство мрій* [7, с. 27].

Важливу композиційну, навіть стилетворчу функцію в збірці виконує принцип антитези. Скажімо, зміна дня й ночі символізує час звільнення та спокою: *О noche ясна, noche срібнозора, / О тасмнича, північна година, [...] / Зійди, розсипся перлами-росою / [...] / Зійди, хай змовкне гамір, крик, проклони, / Нехай спочинуть роботящі руки, / Розкинь над світом снів м'які опони, / Мені ж подай ти чару мрій, ошуки* [4, с. 114]. Такий образ усталений у творчості М. Кічури: ніч-сон – це завжди для ліричного героя час, коли немає турбот і несправедливості. Навіть перебування серед природи вночі для поета – чаруючий час: *Тихо, тихенько люба ступай, / Ще не збудився зелений гай, / [...] / Як у колісці люба дитина, / Межи листками спить комахина* [4, с. 47].

Висновки й перспективи подальшого дослідження. Своєрідність індивідуального почерку М. Кічури виявляється в засвоєнні поетом провідних стильових тенденцій свого часу, ускладнюється зміною естетичних установок у межах певного історичного періоду й стильових тенденцій української та австрійської літератур. Аналіз образно-мотивних особливостей поезій збірки «*Tempi passati*» дає підставу говорити про первинну стилізацію фольклору, яка потім змінилася його переробкою в психологічному ракурсі. Згодом лірика М. Кічури набула виразніших ознак молодомузівського декадансу й віденського сецесіону, що засвідчує її модерний характер. Питання про стильові домінанти різних періодів творчості М. Кічури потребує подальшого дослідження, зокрема в плані кристалізації його індивідуального почерку.

Джерела та література

1. Дмитренко М. Українська фольклористика: історія, теорія, практика / М. Дмитренко. – К. : Часопис «Народознавство», 2001. – 576 с.
2. Ільницький М. Ранній український модернізм : польська рецепція / Микола Ільницький // Слово і час. – 2000. – № 3. – С. 55–65.
3. Ільницький М. Українська сецесія / Микола Ільницький // Слово і час. – 2000. – № 7. – С. 19–23.
4. Кічура М. «*Tempi passati*» / Мелетій Кічура. – Коломия : Накладом автора, 1913. – 181 с.
5. Кочерга С. Поетична мариністика молодомузівців / Світлана Кочерга // «Молода Муза» і літературний процес кінця XIX–XX ст. в Україні і Європі : тези доп. на наук. конф. – Львів, 1992. – С. 68–70.

6. Кубилюс В. Формирование национальной литературы – подражательность или художественная трансформация (Три шага литературы в фольклор) / В. Кубилюс // Вопросы литературы. – 1976. – № 8. – С. 48–50.
7. Матусяк А. Сецесійний дискурс письменників «Молодої Музи» / А. Матусяк // Слово і час. – 2008. – № 6. – С. 35–50.
8. Поліщук Я. Сецесія в поезії «Молодої музи» // Поліщук Я. Література як геокультурний проект : монографія / Ярослав Поліщук. – К. : Академвидав, 2008. – С. 189–204.
9. Шегеда О. Символіка образу розсипаних перел у поезії «Молодої Музи» / О. Шегеда // Вісн. Житомир. держ. ун-ту. – 2008. – N 42. – С. 221–224.

Касян Любов. Поэтический сборник «Tempi passati» М. Кичуры: эволюция индивидуального стиля. В статье анализируется второй по времени написания сборник поэзий М. Кичуры как важный документ, удостоверяющий процесс кристаллизации авторского стиля. На основе рассмотрения образно-мотивных особенностей поэзии установлена роль фольклорных источников в формировании авторского почерка: первичная стилизация фольклора изменилась его переработкой в психологическом ракурсе, а затем – в модернистско-экспериментаторском, в результате чего стиль поэта приобрёл отчётливые признаки сецессии.

Ключевые слова: индивидуальный стиль, стилизация и обработка фольклорных первоисточников, сецессия.

Kasian Lybov. Poetical Collection «Tempi Passati» of M. Kichuru's. The Evolution of the Individual Style. The second collection of M. Kichuru's writing as an important document testifies the process of crystallization of the author's style. Based on the analysis of the figurative-motive features of the poetry, the role of folklore sources in formation of the author's handwriting was set. The primary processing of folklore styling has changed into the remaking of the psychological style and later into the modernistic-experimental. As a result the style of the author's handwriting got the expressive features of the secession.

Key words: individual style, styling and handling of folk sources, secession.

Стаття надійшла до редколегії
12.02.2013 р.

УДК 82.0

Ілля Комінярський

Автобіографічний модус самовираження автора в драматургії Джорджа Риги (на матеріалі п'єси «Лист до мого сина»)

У статті проаналізовано автобіографічний модус самовираження автора в драматургії канадського письменника українського походження Джорджа Риги. Увагу акцентовано на інтровертивному автобіографічному характері героя.

Ключові слова: автобіографічний модус, інтровертивний характер героя, драматургія, Джордж Рига.

Постановка наукової проблеми та її значення. Творчість Джорджа Риги (1932–1987) помітна в контексті історико-літературного розвитку канадської драматургії та літератури в цілому. Письменник творив у другій половині ХХ ст., у час поєднання та переплетіння різних літературних напрямів і течій. Оригінальність тематики Джорджа Риги визначається тим, що на перший план поставлено сучасні суспільні проблеми канадського життя, а на другий – філософські пошуки свого «Я», національну ідентифікацію героїв його п'єс.

Постановка п'єси Джорджа Риги «Лист до мого сина» – сміливий новаторський крок у постмодерній літературі, де драматично репрезентовано актуальні питання про самоідентифікацію та самовираження письменника.

Аналіз досліджень цієї проблеми. Автобіографія (грец. *autos*: сам, *bios*: життя, *grapho*: пишу, креслю) – літературно-документальний жанр, головним героєм якого вважається сам автор. Термін увів Р. Сауті в 1809 р. Близькими жанрами називаються мемуари, спогади, щоденники, епістолярну