

ХАРКІВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ  
імені В. Н. КАРАЗІНА

**СЕРГЄЄВА ІРИНА СЕРГІЇВНА**

УДК 821.161.1 – 2"19"

**ДРАМАТУРГІЯ І. Д. СУРГУЧОВА:  
ПРОБЛЕМАТИКА І ПОЕТИКА**

10.01.02 – російська література

**АВТОРЕФЕРАТ**

дисертації на здобуття наукового ступеня  
кандидата філологічних наук

Харків – 2010

Дисертацією є рукопис.

Робота виконана в Харківському національному педагогічному університеті імені Г. С. Сковороди Міністерства освіти і науки України.

Науковий керівник: доктор філологічних наук, професор  
**Гетманець Михайло Федосійович**, Харківський національний педагогічний університет імені Г. С. Сковороди, професор кафедри російської та світової літератури.

Офіційні опоненти: доктор філологічних наук  
**Лосієвський Ігор Якович**, Харківська державна академія культури, професор кафедри бібліотекознавства та соціальних комунікацій;

кандидат філологічних наук  
**Борбунюк Валентина Олексіївна**, Харківська державна академія дизайну і мистецтв, доцент кафедри українознавства.

Захист відбудеться "24" березня 2010 р. о 15.00 годині на засіданні спеціалізованої вченої ради К 64.051.07 Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна за адресою: 61077, м. Харків, площа Свободи, 4, ауд. 6-85.

З дисертацією можна ознайомитись у Центральній науковій бібліотеці Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна (61077, м. Харків, площа Свободи, 4).

Автореферат розісланий "18" лютого 2010 р.

Вчений секретар  
спеціалізованої вченої ради

І. М. Кремінська

## ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

**Актуальність теми дослідження.** Актуальність теми дисертації зумовлена відсутністю в російському літературознавстві цілісного аналізу драматургії І. Сургучова. Автор належить до видатних діячів літератури й мистецтва еміграції, творчий доробок яких тривалий час ігнорувався радянською наукою. Драматургія І. Сургучова, що характеризується взаємодією в ній реалістичного й модерністського типів світосприйняття, традицій російської та європейської літератур, стала помітним явищем у російському театральному і літературному житті початку ХХ століття. Вона не втратила своєї актуальності й сьогодні, про що свідчать історія творів письменника та новітні постановки п'єси "Осіньні скрипки". Творча спадщина І. Сургучова стала предметом наукових досліджень, його проза всебічно аналізується. Однак драматургія митця, яка відігравала провідну роль у його творчості і стала визначальною в пошуках "нового життя" в еміграції, лишається практично не дослідженою. Окремі статті (Т. Гавриш, А. Ліпатов, В. Ходус та ін.) та одна монографія російського дослідника О. Фокіна, присвячені драматургії митця, хоч і окреслюють основні напрями літературного аналізу, але далеко не вичерпують їх.

**Зв'язок із науковими планами, програмами, темами.** Дослідження здійснено згідно з планом науково-дослідної роботи кафедри російської та світової літератури Харківського національного педагогічного університету імені Г. С. Сковороди в межах теми "Закономірності розвитку російської літератури ХІХ – ХХ століть".

**Мета й завдання дослідження.** Мета роботи – на основі проведення системно-цілісного аналізу драматургічної спадщини І. Сургучова визначити ідейно-художню своєрідність творів письменника, встановити її місце та роль в історії російської літератури початку ХХ століття.

Досягнення цієї мети визначило необхідність розв'язання таких завдань:

- з'ясувати особливості рецепції творчості І. Сургучова в критиці та літературознавстві;
- проаналізувати драматургію І. Сургучова у світлі актуальних духовно-філософських та естетичних проблем початку ХХ століття з урахуванням культурних феноменів "малого" та "великого" часу;
- виявити інтертекстуальний дискурс п'єс автора, а саме: зв'язки з "чужими" текстами російської та західноєвропейської літератури, архетиповими сюжетами, мотивами й образами;
- схарактеризувати своєрідність жіночих образів та здійснити їх типологію в драматургії І. Сургучова порівняно з аналогічними образами його прози й "чужих" текстів;
- на підставі аналізу конфлікту, образних систем, сюжетних ліній і хронотопу п'єс висвітлити специфіку поезики та авторської концепції драматургії письменника;

– визначити роль і місце І. Сургучова в процесі зміни художніх парадигм у російській драматургії ХХ століття.

*Об'єкт дослідження* – п'єси І. Сургучова "Торговельний дім" (1912), "Осінні скрипки" (1914) та "Ріки вавилонські" (1921) як найбільш художньо довершені драматичні твори письменника.

*Предметом дослідження* є своєрідність поетики й проблематики п'єс І. Сургучова в контексті їх інтертекстуальних зв'язків, синестетичності мотивних структур, традицій та новаторства в "новій драмі" початку ХХ століття.

**Методи дослідження.** Теоретико-методологічну основу дослідження поетики драм І. Сургучова становлять праці Ю. Бабичевої, М. Бахтіна, Б. Гаспарова, Б. Зінгермана, З. Мінц, С. Павличко, М. Полякова, С. Семенової, В. Силантьєва, Ю. Тинянова, Н. Фатєєвої, В. Халізева, А. Чудакова та інших. При визначенні підходів до аналізу драм до уваги взято теорії психоаналізу З. Фройда, архетипів К. Юнга та Н. Фрая, а також здобутки різних сучасних науково-пізнавальних парадигм – літературної герменевтики П. Рікера, семіотики й структуралізму Р. Барта, К. Леві-Стросса, постструктуралізму Ю. Кристевої, Ж. Дерріди, феноменології Ж.-П. Рішара, формального аналізу А. Беренгера.

Відповідно до специфіки матеріалу дослідження були використані методи системного, історико-генетичного, порівняльно-типологічного, описово-аналітичного, культурно-історичного, частково – біографічного аналізу, а також методики цілісного, мотивного, інтертекстуального, психологічного й квантитативного аналізу літературних творів.

**Наукова новизна одержаних результатів** полягає в тому, що в дисертації вперше у вітчизняному літературознавстві здійснено комплексне дослідження драматургії І. Сургучова, при цьому реалізовано цілісний аналіз та запропоновано інтерпретацію найбільш значущих драматичних творів митця; згідно із сучасними тенденціями літературознавства проаналізовано й схарактеризовано еволюцію основних принципів формотворчості І. Сургучова-драматурга від традиційної соціально-психологічної до "нової драми"; досліджено характерні риси композиції та сюжету п'єс "Торговельний дім", "Осінні скрипки", "Ріки вавилонські", простежено їх зв'язок із конфліктом та концепцією особистості. Проаналізовано мотивний комплекс п'єс, що є важливим для розуміння провідних авторських інтенцій та їх динаміки; визначено систему архетипових та індивідуально-авторських образів-символів, а також особливості інтерпретації І. Сургучовим вічних тем і мотивів; розглянуто характерні для митця способи функціонування інтертексту, міфопоетику, образи-символи, синестетику як визначальні ознаки "нової драми" початку ХХ століття.

**Практичне значення одержаних результатів.** Результати роботи можуть бути використані для подальшого дослідження творчої особистості І. Сургучова, його художньої спадщини, для системного вивчення літературного

процесу початку ХХ століття, а також для написання підручників, навчальних посібників з історії російської літератури, у розробленні лекційних курсів, спецкурсів і наукових семінарів для студентів філологічних факультетів.

**Особистий внесок здобувача.** Робота виконана самостійно, без участі співавторів.

**Апробація результатів дисертації.** Дисертація обговорювалась на засіданнях кафедри російської та світової літератури Харківського національного педагогічного університету імені Г. С. Сковороди й на наукових конференціях у формі доповідей і повідомлень: "Драма, вистава, глядач" (м. Харків, 29 жовтня 2004 р.), "Загальні питання філології" (м. Дніпродзержинськ, 18–19 березня 2004 р.), "10-ті Міжнародні читання молодих учених, присвячені пам'яті Л. Я. Лівшиця" (м. Харків, 21–22 березня 2005 р.), "Росія та Захід: діалог культур" (м. Москва, 28–30 листопада 2005 р.), "11-ті Міжнародні читання молодих учених, присвячені пам'яті Л. Я. Лівшиця" (м. Харків, 27–28 лютого 2006 р.), "Творча індивідуальність письменника: теоретичні проблеми вивчення" (м. Ставрополь, 2–3 жовтня 2008 р.), "13-ті Міжнародні читання молодих учених, присвячені пам'яті Л. Я. Лівшиця" (м. Харків, 24–25 лютого 2009 р.), "VI Сургучовські читання" (м. Ставрополь, 29–30 травня 2009 р.).

**Публікації.** Результати дослідження викладені в дванадцяти статтях, із яких чотири опубліковано в наукових фахових виданнях, ліцензованих ВАК України.

**Структура та обсяг дисертації** зумовлені її метою та завданням. Робота складається зі вступу, чотирьох розділів, висновків і списку використаних джерел. Обсяг дисертації становить 172 сторінки основного тексту та 19 сторінок списку використаних джерел (230 позицій).

## ОСНОВНИЙ ЗМІСТ ДИСЕРТАЦІЇ

У **вступі** обґрунтовано вибір теми дослідження, її актуальність, сформульовано мету й завдання роботи, визначено основні методи дослідження, його об'єкт і предмет, висвітлено зв'язок теми з науковими програмами й планами, показано наукову новизну та практичну значущість одержаних результатів, наведено дані про апробацію та обсяг дисертації.

**Перший розділ** – "Літературна спадщина І. Сургучова в оцінці критики" – має історіографічний та методологічний характер. Підрозділ 1.1. – "Творчий доробок І. Сургучова в оцінці критики й сучасного літературознавства" – містить загальну характеристику творчої спадщини І. Сургучова та аналіз критичної літератури про неї. Невід'ємність драматургії від прозаїчного спадку, відносно невелика кількість робіт, присвячених творчості письменника, ускладнюють виокремлення критики драматургії та змушують звернутися до провідних робіт, у яких розглядається його проза. З'ясовано, що більшість сучасних І. Сургучову відгуків про його драматургію –

це рецензії на вистави за його п'єсами. Характерним було також поверхнєве зіставлення їх із творами російських і європейських письменників, яким фактично підмінювали ґрунтовний аналіз п'єс І. Сургучова. За радянських часів ідеологічна заборона, накладена на доробок І. Сургучова після його еміґрації, стала причиною практично повного вилучення його творчості з історії літератури. У поодиноких статтях уся його спадщина визначалася як "занепадницька", "банальна" і "скороминуща", а її естетичний аналіз підмінювався соціологічним, який не давав змоги адекватно розкрити своєрідність та значущість доробку письменника. Інтерес до творчості І. Сургучова відновився з початку 1980-х років, про що свідчать роботи А. Кузнєцова, П. Паламарчука, Є. Громової, Т. Марченко, Д. Ніколаєвої, у яких здійснені перші спроби реабілітувати ім'я письменника й привернути увагу до його літературної спадщини. Дослідникам стала доступною еміґраційна науково-критична література, зокрема й відгуки про п'єси представників еміґрантських кіл та відомості про їх закордонні постановки. Останнім часом творчість письменника стала об'єктом цілеспрямованого й системного вивчення на його батьківщині. Найбільш вагомими є докторська дисертація О. Фокіна "И. Д. Сургучев: творческая биография писателя в свете художественной антропологии" (2008) та його монографія "И. Д. Сургучев-драматург" (2008), але специфіка антропологічного підходу не передбачає дослідження творів письменника як самоцінних естетичних феноменів. Тому не існує робіт, що містять цілісне й системне дослідження п'єс І. Сургучова.

У підрозділі 1.2. – *"Теоретичні аспекти дослідження драматургії І. Сургучова в контексті літератури межі XIX – XX століть"* – узагальнено провідні тенденції в літературі й театрі зазначеного періоду, виділено основні параметри "нової драми", визначальним для якої став новий тип конфлікту – "людина проти Стіни" (Ю. Бабичева), де в ролі стіни можуть бути як зовнішні умови соціального існування, уклад життя, так і внутрішні суперечності, зумовлені самою природою людської особистості. Ґрунтуючись на роботах В. Келдиша, Ю. Бабичевої, Б. Зінгермана, О. Страшкової, Л. Ніколаєвої, С. Патапенко, С. Семенової, у стислій формі схарактеризовано визначальні колізії "срібного віку", у контексті якого формувалась і розвивалась творча особистість І. Сургучова.

У підрозділі 1.3. – *"Проблеми методології дослідження"* – розглянуто ряд підходів до розв'язання завдань дисертації, вибір яких зумовлений специфікою її об'єкта. Оскільки драматургія І. Сургучова лишається практично не дослідженою, в основу роботи покладено методику цілісного аналізу п'єс "Торговельний дім", "Осінні скрипки", "Ріки вавилонські", що передбачає визначення всіх рівнів драми – структурно-поетичного, семантичного та ідейного в їх взаємозв'язку. Специфіка драматургії означеного періоду взагалі та зокрема творів І. Сургучова, робить необхідним застосування низки методів, що дають змогу більш повно розкрити риси проблематики й поезики п'єс письменника, а вже через них досягнути авторські інтенції, визначити місце

драматичного спадку в контексті ідейно-естетичних пошуків того часу. Використання інтертекстуального аналізу (М. Бахтін, Ю. Кристева) зумовлене високою прецедентною щільністю тексту (А. Кремнева). Цей підхід, що декларує відкритість текстів до численних інтерпретацій та їх глобальний взаємозв'язок, був розвинений представниками семіотичного, структурального та постструктурального напрямів (Ю. Лотман, Р. Барт, Ж. Дерріда, Д. Каллер та ін.). Застосування методики мотивного аналізу (Б. Гаспаров), згідно з якою мотиви наскрізь пронизують текст, висвітлює складну мотивну структуру творів І. Сургучова й дає змогу розкрити найглибші смислові шари його творчості та світобачення. Квантитативну методику А. Беренгера, що орієнтована на кількісний аналіз комунікативної картини драматургічних творів, було використано у зв'язку з тяжінням І. Сургучова до ускладнення традиційних сюжетних моделей та побудови заплутаних і неоднозначних конфліктних відносин між персонажами (характеристика системи персонажів і конфлікту п'єс "Торговельний дім" та "Осінні скрипки"). Порушення в усіх творах І. Сургучова проблем сім'ї, взаємин чоловіка та жінки, а також їх феміністична орієнтованість (жіночі персонажі незмінно вищі за чоловічі) робить доцільним розгляд п'єс автора в контексті "міфології жіночої долі" (С. Павличко), тим самим відкриваючи додаткові можливості для осмислення художньої філософії письменника й модернізму як напряму, відзначеного суттєвими зсувами в баченні жінки та жіночності.

**Другий розділ – "П'єса «Торговельний дім»"** – присвячено аналізу першого драматичного твору І. Сургучова. У цьому розділі репрезентовано огляд науково-критичної літератури про п'єсу, висвітлено її театральну історію, проблематику, сюжетно-композиційну структуру, мотивно-образну систему, особливості сюжетної моделі і хронотопу. У підрозділі 2.1. – "*Історія створення та постановок*" – проаналізовано роботи про п'єсу, окреслено основні віхи історії створення й постановки "Торговельного дому". Ім'я І. Сургучова в середині 1910-х років асоціювалося з видавництвом "Знання", тому модерністські критики зустріли п'єсу вкрай прохолодно, а відгуки прибічників реалістичної течії були позитивними. В обох таборах діаметрально різні оцінки отримували одні й ті ж самі аспекти твору – його мова, психологізм, оригінальність. Суперечливість рецепції критики не вплинула на успіх театральних постановок, що тривали до початку 1920-х років.

У підрозділі 2.2. – "*Предметний світ «Торговельного дому»*" – проаналізовано особливості організації предметного світу п'єси, який вирізняється своєю багатовимірністю. Торговельний дім як центральний образ-символ п'єси (що підкреслює й назва) поєднує два начала: з одного боку, це дім (житло), призначений для приватного життя людини; з другого боку, він – торговельний, тобто є установою, де відбувається комерційна діяльність. У п'єсі ці дві функції поєднані, і автор наголошує на їх трагічних наслідках. Предметний світ набуває в "Торговельному домі" вкрай важливого значення, він урівнюється в правах із персонажами. Автор велику увагу приділяє житловій та

комерційній зоні, меблям, їжі, способам поведінки персонажів з речами, їх зовнішності, одягу, жестах і рухам. П'єсу побудовано на протиставленні замкненого простору торговельного дому (до нього входять також сад і двір, огорожені самими будівлями, у яких житлова зона зливається з торговельною, та парканом) решті світу, що лежить поза його кордонами. Ці два світи є діаметрально протилежними, майже ворожими один одному. Характеристики мікросвіту, утвореного торговельним домом (за межі якого формальна дія не виходить), – замкненість, темрява й тиша, що функціонують як важливі мотиви. У домі превалує п'єтма, він тяжіє до тиші (жодного приємного людині звуку в ньому не народжується), атмосфера задухи посилюється як у репліках персонажів, так і в перевантаженості житлових приміщень меблями та деталями інтер'єру. Зовнішній світ – антипод реальності торговельного дому, він репрезентований ментальними образами персонажів (стеги, поля, місто) і пов'язаний із мотивами відкритого простору, наявністю світла й кольорів, багатством звуків та пахоців. Герої п'єси замкнені в реальності торговельного дому, вони розриваються між двома світами і не в змозі вибратися на волю.

У підрозділі 2.3. – "*Система персонажів*" – схарактеризовано систему дійових осіб та наведено психологічні характеристики основних із них. Провідними персонажами є винятково члени сім'ї Костяніних. Ця сім'я складається із сімох представників, які належать до трьох поколінь, котрі мешкають на одній території. До старшого покоління належать удова Мар'я, яка одноосібно успадкувала все майно й тепер керує сімейною справою, а також брат її померлого чоловіка Федір Васильович, який допомагає їй. У жінки три сини: удівець Петро, одружений із Ксенією Василь та нежонатий Митя, набагато молодший від братів. Єдиною представницею молодшого покоління є дочка Петра Душа; Василь мати дітей не може. Ззовні благополучна, згуртована й пристойна сім'я насправді тріщить по швах, адже її розривають численні суперечності. Міжособистісні відносини глобально поділяють сім'ю на дві групи: до першої належать Мар'я, Федір та два старших сини, які об'єднані навколо ведення справ; їм протистоять Ксенія, Митя та Душа, котрі відносно близькі за віком і мало опікуються проблемами торговельного дому. У центрі обох груп стоять жінки, які керують більш слабкими, ніж вони, чоловіками і суперничають між собою за тотальну владу в сім'ї. Жодна з груп не є монолітною, адже поряд із груповими інтересами існує багато особистісних мотивів, які роз'єднують героїв.

У підрозділі 2.4. – "*Психологічні основи конфлікту*" – розкрито психологічні доміанти особистості персонажів, що зумовлюють конфлікт п'єси. Із семи членів сім'ї шість є природними лідерами, і лише двоє готові віддати владу іншим (тож конфлікт, в основі якого лежить боротьба за владу, є дуже гострим). Ситуація ускладнюється тим, що старші за віком члени сім'ї – раціональні, консервативні та агресивні. Вони сконцентровані на комерції, вбачають у сім'ї винятково корпорацію ділових партнерів, нехтують приватним життям на користь добробуту сім'ї та процвітання справи. Вони вимагають



такого ж ставлення від представників молодшої генерації, які не поділяють їхніх цінностей, а керуються насамперед емоціями і власними захопленнями, водночас не бажаючи відмовитись від грошей сім'ї. Оскільки ціннісні орієнтири представників цих груп діаметрально протилежні і при цьому ніхто, крім Душі, не вирізняється толерантністю, то конфлікти в сім'ї, усі члени якої так чи інакше залежать одне від одного, неминучі.

Наслідком наявності в героїв, які живуть під одним дахом, подібних психологічних характеристик є численні конфлікти й украй заплутана сюжетна модель, що стало предметом формального аналізу в підрозділі 2.5. – *"Сюжетно-композиційні особливості п'єси: характерні риси сюжетної моделі та геометрії любовного конфлікту"*. Оскільки І. Сургучов об'єднує в п'єсі два смислові вектори – гостру соціальну й духовну проблематику, а головною темою твору стають стосунки чоловіка й жінки в контексті всевладної сили грошей, композиція сюжету п'єси вирізняється складністю та багатолінійністю. Конфлікт твору складний, у ньому поєднані любовна, соціальна й світоглядна складові, адже з кожним із основних персонажів пов'язано по кілька майнових і любовних ліній, що суттєво ускладнює сприйняття п'єси. Утім, застосування формального аналізу дало змогу виявити певні закономірності. У кожному з трьох поколінь сім'ї є лише по одному жіночому персонажу; жодна з жінок не вийшла заміж по любові (Мар'я і Ксенія увійшли в сім'ю, одружившись із чоловіками роду Костяніних, а Душа – єдина Костяніна по крові), і всі вони вдаються до адюльтеру, утворюючи любовні трикутники. І Мар'я, і Ксенія утворюють більш ніж по одному любовному трикутнику, які ускладнюються тим, що в них втягнуто всіх братів з кожного покоління, але героїні відштовхують їх на користь інших – не членів сім'ї (тобто, трикутниками є "героїня – її чоловік – закоханий у неї брат чоловіка", "героїня – її чоловік – коханець", "героїня – брат чоловіка – коханець"). Особливу роль у п'єсі відіграє образ Миті. Цей герой народжений від Мар'їного перелюбу. Увійшовши в сім'ю завдяки матері, він наслідує "жіночу" модель любовних стосунків, адже в нього безнадійно закохана Ксенія. Це спричиняє ревності до нього з боку Василя й закоханого в неї Петра. Утім, їхні почуття марні: Митя відштовхує Ксенію, яка належить до сім'ї, і так само, як жінки, віддає перевагу іншій, одруженій жінці, втягуючи в конфліктний трикутник ще і її чоловіка. Митя водночас є і не є членом сім'ї, він увібрив у себе її орієнтацію й при цьому має власні цінності, що найбільш повно відбиває дуалістичність усієї родини. Клан Костяніних, який зовні виглядає як зразок патріархальної сім'ї, виявляється загубленим між матріархатом і патріархатом, язичництвом і християнством, общинно-родовим ладом і капіталізмом. Герої п'єси гендерно інверсовані, розриваються між полігамією й моногамією, їхнім пристрастям протистоять суспільна мораль, кровні узи, почуття обов'язку, релігія. Їхній розум не в змозі приборкати диктат підсвідомості та інстинктів, і тому внутрішній конфлікт, вихлюпуючись назовні, стає причиною фактичного краху кожного з героїв і всієї сім'ї як такої.

У підрозділі 2.6. – *"Торговельний дім як ключовий образ-символ п'єси"* – розкрито зв'язок між предметним світом п'єси та її символічним наповненням. Образ-символ торговельного дому, який функціонує на всіх рівнях драми, об'єднує в одне ціле всі образи, мотиви, конфлікти й сюжетні лінії твору, адже за його допомогою автор демонструє, як сплетіння фінансових та любовних стосунків у сім'ї руйнує життя її членів. Предметний рівень функціонування образу торговельного дому розглянуто в другому підрозділі; водночас його можна інтерпретувати і як зразок персоналізації, адже і Костяніни, і інші персонажі, нерідко сприймають дім як члена сім'ї. Наступний рівень реалізації цього символу, сутність якого полягає в проведенні паралелей між духовною, емоційною та просторовою сферами життя героїв, підводить до розуміння ідейного замислу п'єси. У побудові цього рівня використовується той же принцип дуалістичності, як і на предметному рівні. Відтворений І. Сургучовим світ лежить у дихотомічному просторі-часі: життя/смерть (сон), реальність/ілюзорність, тут/не тут, світло/темрява, любов/самотність, воля/неволя, добро/зло, духовність/бездуховність. Ці елементи співвідносяться з двома реальностями: зовнішнім світом і простором торговельного дому. Мотиви, пов'язані з торговельним домом, лексично виражені в тексті – це гроші, втрата зв'язку з Богом, розпуста, гріх, прокляття та смерть, на яку герої прирекли себе ще за життя. Із зовнішнім світом пов'язані життя, любов, світло, добро, до яких безрезультатно прагнуть герої, суб'єктивно та об'єктивно балансує на межі життя та смерті (так, нездатність прийняти позицію Миті коштує життя Мар'ї). Якщо торговельний дім з його орієнтацією на накопичення матеріальних благ ототожнюється з мамоною, то омріяна героями зовнішня реальність як утілення гармонійного життя символізує Бога, і між цими двома силами точиться боротьба за душі героїв. Це протистояння божественного та низького, диявольського в людині також виявляється на всіх рівнях – від текстуального до способу взаємодії світів. Під тиском змін у душі персонажів відбуваються трансформації реальності. По-перше, зовнішня реальність виштовхується із ментального простору (а сам простір – за межі дому) Костяніних, а їй на зміну приходять усеохопний світ торговельного дому. По-друге, зовнішня реальність змінює свої якості: вона втрачає кольори, звужується, виморожується, із неї щезають звуки та пахощі. Торговельний дім, мамона, поглинає своїх героїв, затакуючи їх у темряву та безвихідь свого задушного світу в міру того, як вони втрачають зв'язок з Богом. Усе добре, що було в їхньому житті, врешті-решт виявляється ілюзією.

У підрозділі 2.7. – *"Своєрідність хронопу"* – розглянуто організацію предметно-темпоральних відносин у п'єсі. Якщо просторові межі дії п'єси чітко локалізовані й не виходять за межі дому, то її часові рамки зсуваються через постійні повернення в минуле, завдяки чому розкривається історія сім'ї та її окремих представників. З'являється можливість досягнути глибини та масштабності суперечностей, що розривають родину. За історією адюльтеру, що ускладнюється фінансовими та сімейними зв'язками між його учасниками,

відкривається другий план: моделі, котрі дублюються з покоління в покоління, дають змогу усвідомити, що у формальній дії п'єси продемонстровано лише один виток безкінечної спіралі відносин, які розвиваються кожного разу за подібним сценарієм. Змінюються лише дійові особи, але відмінності між ними, по суті, зведені нанівець. Таким же багатозначним, як усі шари твору, є конфлікт: численні зовнішні суперечності між героями – це лише вияви провідного субстанціального конфлікту, головним чинником якого є складність гармонізації егоїстичних поривів людини з її духовними прагненнями, з одного боку, та з руйнівним тиском суспільства – із другого.

**Третій розділ – ""П'єса Осінні скрипки""** – присвячений аналізу найбільш відомої п'єси І. Сургучова, написаної в 1914 році на замовлення Московського художнього театру. У підрозділі 3.1. – *"Історія створення та постановок"* – зазначено, що постановка "Осінніх скрипок" під керівництвом В. Немировича-Данченка принесла театру великий успіх, а за І. Сургучовим закріпилася слава талановитого драматурга. Неодноразово перевидана в дореволюційній Росії п'єса, незважаючи на неоднозначну рецепцію з боку критики, завоювала й провінційні сцени, а після від'їзду І. Сургучова за кордон увійшла до репертуару не лише емігрантських, але й європейських театрів. Нами було встановлено існування кількох видань і перекладів "Осінніх скрипок" англійською мовою, одне з яких було покладено в основу адаптації твору для кінематографа, а в 1949 році знято фільм, що пройшов у США, Британії, Швеції, Австрії, Італії, Західній Німеччині, Франції, Данії, Фінляндії та Іспанії. Спочатку з "Осінніх скрипок" п'єса перетворилася в "Осінь" (переклад і адаптація Маргарет Кеннеді), а після екранізації – у "Небезпечний вік" (англійська назва фільму для країн Європи); у США цей фільм відомий під назвою "Якщо б це було гріхом". На початку 1990-х років п'єса повернулася на театральні сцени пострадянського простору (постановка Р. Віктюка).

У підрозділі 3.2. – *"Особливості сюжету, конфлікту й образної системи п'єси"* – розглянуто основні параметри організації драми. "Осінні скрипки" відзначені творчими пошуками автора, орієнтованими на новації, що приніс у театр МХТ, і які дали змогу зробити сценічними п'єси з внутрішнім конфліктом. "Осінні скрипки" І. Сургучов присвячує винятково дослідженню людської душі й вічно актуальному питанню стосунків чоловіка й жінки. При цьому він орієнтується на драматургічні традиції А. Чехова, Г. Ібсена, І. Тургенєва з їх зануренням у духовний світ персонажів, із відмовою від динамічної зовнішньої дії та гострих каузальних конфліктів. Тому в "Осінніх скрипках" привертає увагу суттєве посилення присутності автора в тексті: зростає кількість ремарок, націлених на розкриття емоційного стану героїв, мотивації їхніх учинків тощо. В "Осінніх скрипках" І. Сургучов відтворює ускладнену модель любовного трикутника, у центрі якого перебуває жінка. На перший погляд, у п'єсі йдеться про суперництво двох жінок – матері Варвари та її доньки Віри, які закохані в одного чоловіка, ускладнене наявністю в головної героїні чоловіка Дмитра Івановича. Утім, квантитативний аналіз твору показав,

що хоча існують трикутники за участю матері, доньки й коханця, а також матері, коханця та чоловіка, але основна комунікація персонажів відбувається у межах сім'ї, тобто саме між Варварою, її чоловіком та донькою. Крім того, Варвара є очевидним лідером за кількістю реплік (її показник мінімум удвічі перевищує особисті показники решти дійових осіб), і це підтверджує, що насправді в п'єсі йдеться не про адюльтерні зв'язки й не про конкуренцію між жінками, які є лише тлом внутрішнього конфлікту героїні, а про вибір, який вона має зробити. З одного боку, вона розривається між пристрастю до Барановського та почуттями обов'язку й любові до своєї сім'ї, а з другого – вона страждає від очікування власної старості та згасання, не в силах опиратися почуттю страху та безсилля перед неминучим. Головні дійові особи окреслені автором в імпресіоністичній манері, він лише позначає їхні психологічні та вікові домінанти. Якщо Варвара і Віра є сильними персонажами, які зазнають змін (Варвара – на шляху подолання себе та прийняття своєї долі, Віра з наївного дівчиська перетворюється на мудру жінку), то чоловічі характери динамікою не відзначаються. Важливого значення в п'єсі набуває також образ провінційного міста як ототожнення пліток, подвійних стандартів, міщанства, втручання в приватне життя.

У підрозділі 3.3. – "*Міфопоетична основа п'єси*" – викладено результати вивчення раніше не досліджуваних аспектів генези творчості драматурга. В основі п'єси – архетиповий сюжет, до якого звертались О. де Бальзак ("*Мачуха*"), І. Тургенєв ("*Місяць у селі*"), Л. Толстой ("*Влада п'єтми*") і який І. Сургучов наповнює принципово новим змістом. На підставі психологічного аналізу основних дійових осіб названі п'єси логічно поділяються на дві групи. У першій групі, до якої входять соціально-психологічні драми з викривальним пафосом "*Мачуха*" О. де Бальзака і "*Влада п'єтми*" Л. Толстого, гострий зовнішній конфлікт сягає корінням не стільки в любовні, скільки в майнові суперечки між його учасниками, а зображені жіночі типи – украй жадібні, безпринципні, жорстокі, аморальні. Аналіз плану подій творів, а також істинної мотивації вчинків героїв дає змогу стверджувати, що навіть ті персонажі, які декларуються авторами як позитивні, насправді мало в чому відмінні від тих, що трактуються ними як негативні. Це лише посилює атмосферу тотальної аморальності, яка панує в обох п'єсах. Для сюжетних ситуацій творів цієї групи характерним є вибування персонажів унаслідок насильницької смерті. П'єсам властиві динамічний сюжет та високий рівень трагізму.

До другої групи, що відзначається гострим внутрішнім конфліктом психологічного й екзистенціального характеру, домінуванням складних і суперечливих жіночих образів, відсутністю динамічного сюжету, належать п'єси І. Тургенєва та І. Сургучова. Суттєві відхилення в сюжетній моделі обох творів різні за характером, але однакові за метою – ускладнюють психологічну ситуацію, у яку потрапляють героїні драм. Спільним для них є й те, що в центрі твору перебуває *мати* – жінка, яка підійшла до порогу зрілості, але нездатність прийняти такі зміни спровокувала в неї внутрішній конфлікт. Неспроможність

більш слабких, ніж вона, чоловіків підтримати її, підсилила трагічність ситуації. На відміну від п'єс О. де Бальзака і Л. Толстого, конфлікт "Місяця в селі" й "Осінніх скрипок" має субстанціальну природу. Сургучовська героїня, яку любов до доньки хвилює не менше, ніж пристрасть, що все більше охоплює її, вирішує елегантно вийти з потенційно неприємної ситуації: за власною волею влаштовує щастя доньки. Таким чином, І. Сургучов у п'єсі пропонує принципово нове розв'язання ситуації, "заданої" рамками сюжетної моделі.

В основу підрозділу 3.4. – "*Парадигма жіночих та чоловічих образів у світлі психоаналітичної теорії*" – покладено аналіз гендерних аспектів п'єс "Мачуха", "Місяць у селі", "Влада п'єтми" та "Осінні скрипки", за допомогою якого можна простежити еволюцію "жіночого питання" від середини ХІХ століття до модерної доби. Взаємодію жіночого і чоловічого начал у структурі особистості, яка стала предметом рефлексії в "срібному віці", розглянуто згідно з координатами, запропонованими В. Розановим у статті "Пол как прогрессия восходящих и нисходящих величин". Герої О. де Бальзака і Л. Толстого гендерно інверсовані: агресивність, домінування в усіх сферах життя, пригнічення людей навколо себе притаманні жінкам, не обтяженим моральними принципами, які втягують у свої інтриги чистих душею, але слабких чоловіків та стають причиною нехтування останніми традиційними цінностями. І. Тургенєв та І. Сургучов відмовляються від таких інфернальних жіночих типів, вони створюють набагато складніші та суперечливіші чоловічі й жіночі образи. Дисгармонія між чоловічим та жіночим початками присутня, але не є екстремальною. Уже тургенєвська Наталія Петрівна (та й Віронька) є досить м'якою і жіночною, але вона оточена ще слабшими, ніж вона, чоловіками, що стає причиною дисгармонії в драмі та зумовлює її трагічний фінал. У п'єсі ж І. Сургучова дисонанс між Варварою та її чоловіком має винятково віковий характер, і хоча прийняття ключових рішень усе ж лишається пріоритетом жінки, чоловік, на відміну від героїв решти п'єс, у змозі брати на себе відповідальність і брати участь у врегулюванні конфліктів.

У підрозділі 3.5. – "*Осінні скрипки: мотиви та інтертекст*" – проведено дослідження мотивної структури п'єси, яка, у свою чергу, тісно пов'язана з її інтертекстом. "Осінні скрипки" відзначені тональним та мотивно-образним зв'язком із своїми претекстами – поезією французьких символістів Ш. Бодлера й П. Верлена, а також із музичним твором "Осіння пісня" П. Чайковського. У п'єсі яскраво виявився синкретизм музичного й поетичного начал, притаманний творчості І. Сургучова в цілому. Сама ідея такої взаємозумовленості, і, особливо, способи її реалізації, пов'язані з теорією відповідностей Ш. Бодлера. Бодлерівська система надихнула І. Сургучова узгодити її зі специфікою театру, наповнити її верленівськими образами та вмістити у вишукану оправу музики П. Чайковського. Текстуально кожен герой, "прив'язаний" до певної пори року, пори життя, музичного інструмента, утворює складну багатокomпонентну єдність у образно-мотивній системі п'єси, яка далі реалізується на інших її рівнях (наприклад, *Варвара – скрипка – зрілість – осінь*). Крім того, для

кожного з героїв І. Сургучов створює індивідуальну суб'єктивну реальність, яка, виникаючи з об'єктивної площини, також досить повно окресленої автором, може перебувати з нею в різних відносинах. Донька опоетизовує реальність і захоплюється нею; мати, навпаки, її боїться й схильна гіперболізувати її негативні боки; у її чоловіка межа між зовнішнім та внутрішнім світами максимально стерта. Таким чином, за допомогою широкого діапазону різних, не завжди традиційних для драматургії засобів, І. Сургучов створює новий жіночий тип. Жінка такого складного, багатогранного, суперечливого типу, котрий утілюється в образі Варвари, здатна приборкати свої природні інстинкти, про неподільну владу яких було прийнято говорити на початку ХХ століття, і поставити їх на службу ідеалам, що спираються на вічні людські цінності: добро, любов, сім'ю, які й стверджує письменник у п'єсі "Осінні скрипки".

У четвертому розділі – "П'єса «Ріки вавилонські»" – досліджено твір, написаний у кризовий момент життя письменника, вимушеного стати емігрантом. У підрозділі 4.1. – "Історія створення та постановок" – відтворено головні віхи долі п'єси, що стала одним із перших літературних свідчень про життя російської еміграції. "Ріки вавилонські" були видані кілька разів за життя І. Сургучова і ввійшли до репертуару російських театрів по всій Європі. Критики – сучасники автора сприймали п'єсу неоднозначно. Сучасні дослідники (Т. Гавриш, Л. Дьоміна, Т. Марченко, О. Михайлов, О. Фокін) вважають "Ріки вавилонські" однією з кращих сторінок російської літератури, що зберегла її високий гуманістичний дух. Проте її системний аналіз лишається нерозв'язаною проблемою.

У підрозділі 4.2. – "Система образів" – розглянуто систему персонажів твору, які є "колишніми" людьми "на дні" еміграції. Представники практично всіх верств дореволюційного суспільства навряд чи зустрілися б у минулому житті. Дійових осіб у п'єсі понад тридцять, тому скупість характеристик компенсується їхньою ємністю. Більшість персонажів анонімні – товариші називають їх за колишнім соціальним станом: губернатор, монах, камер-юнкер, деякі фігурують під номерами. Вони переживають тяжкий період відчуження від свого минулого, усвідомлення того, ким вони є, пошуку нових орієнтирів. До сюжетотвірних належать образи Ніни, яка є центром любовного трикутника, утвореного нею, митцем, котрого вона покохала вже на чужині, та її чоловіком, який для неї лишився в минулому житті. Неможливість сприйняти таку ситуацію призводить до самогубства героїні. Автор простежує також долю губернатора з дружиною; дуету, утвореного экс-прокурором та його помічником; філера й камер-юнкера, які кожен по-своєму намагаються адаптуватися до нового життя, віднайти свій шлях. Встановлено, що два персонажі "Рік вавилонських" мають риси біографії І. Сургучова. Однак якщо одного автор використовує просто для показу "гри" зі своєю долею, то другий персонаж є засобом висловлення авторських ідей, навіяних східною філософією.

У підрозділі 4.3. – *"Сюжетно-композиційна й мотивна структура твору"* – досліджено шляхи впливу проблематики твору на його поетику. Розгубленість людей, хаос у їхніх думках, загострення суперечок, невпорядкованість буття й глибина пережитої катастрофи знаходять своєрідне втілення в структурі твору, яка втрачає зовнішню класичну чіткість та розміреність. Композиція п'єси виглядає аморфною, авторські ремарки зведені до мінімуму: обмежуються анонсами появи дійових осіб та компактними вказівками щодо декорацій і музичного супроводу. Багатолінійний та зовні мозаїчний сюжет не відзначається динамічністю. Лінії переважної кількості персонажів починаються, розвиваються або перериваються на різних етапах твору. Система відповідностей, що лежала в основі внутрішньої гармонії дореволюційних п'єс І. Сургучова, у поетиці *"Рік вавилонських"* зазнає повної руйнації й поступається хаосу. Цілісність і динамічність дії п'єси забезпечує система мотивів, які виконують сюжетотвірну та концептуальну функції. Наскрізними мотивами п'єси стають почуття незворотної втрати, болю й розчарування, яке переноситься не тільки на конкретну ситуацію – дії більшовиків або глибоке розкаяння в минулих помилках, що стали причиною краху Російської імперії, – але й на всі досягнення західної цивілізації в цілому. Одночасно в *"Ріках вавилонських"* звучить мотив протиставлення марності західної цивілізації – спокою та спрямованості у вічність, що властиві східній культурі, яку І. Сургучов глибоко вивчив за років студентства. Не менш важливе місце у творі посідають біблійні мотиви, пов'язані передусім із міфом про Вавилонський полон та про плач євреїв на ріках вавилонських. Таким чином, художній простір та художній час п'єси максимально наближені до конкретно-історичного, а конфлікт твору зовні має локальний характер; утім, за ними відкривається універсальна площина, що є безмежною в просторі та орієнтованою у вічність.

Підрозділ 4.4. – *"Горьківський інтертекст у п'єсі «Ріки вавилонські»"* – присвячено дослідженню особливостей функціонування інтертексту. Одним із претекстів п'єси, що суттєво вплинули на її структуру, стала п'єса М. Горького *"На дні"*. По-перше, обидва твори пов'язані на архітекстуальному рівні, адже вони належать до так званої календарної літератури: дія *"На дні"* розгортається в переддень Великодня, а *"Рік вавилонських"* – до, під час та після Різдва. Утім, дива не відбуваються ані в героїв М. Горького, ані в житті персонажів І. Сургучова, яким, однак, дарується надія, і тим самим відчиняються двері до нового життя. І. Сургучов, звернувшись до горьківського твору в зовсім інших історичних реаліях, реінтерпретував його теми й мотиви. Героями п'єси стали люди, зведені разом через обставини, принципово різні у М. Горького та І. Сургучова. Їх об'єднує суб'єктивне відчуття "колишньої", втрати зв'язку з реальністю, зрештою – ірреальності й примарності майбуття. Обидві п'єси мають такі спільні мотиви, як непостійність місця перебування героїв, його бідність та неадаптованість для проживання людей: якщо в М. Горького нічліжка поглинає своїх мешканців, та вирватись із неї можна, лише померши

або потрапивши до в'язниці (тобто, впавши ще нижче), то герої І. Сургучова розлітаються з табору по всьому світу влаштувати нове життя. Важливими є також мотиви віри/зневіри та пов'язані з ними мотиви орієнтації на майбутнє або минуле. Герої "На дні" зневірені, і внаслідок цього для них існує тільки минуле, а майбуття виявляється вкрай похмурим; герої І. Сургучова проходять шлях від важкого розчарування до зародження надії й завдяки вірі отримують шанс на нове життя. Музичний інтертекст обох творів акцентує різницю у світосприйнятті героїв: у п'єсі "На дні" рефреном лунає пісня про тюремне життя, підкреслюючи перетворення існування героїв на в'язницю. Дія "Рік вавилонських" пронизана хоромим співом, присвяченим православному Різду, який об'єднує й підносить людей з того "дна", куди вони потрапили проти волі. Пісня про мандрівний вітер, що відкриває останню дію "Рік вавилонських", анонсує майбутні подорожі персонажів.

Мотив гри, важливий в обох творах, трансформується в І. Сургучова: у його п'єсі гра набуває символічного значення. Шляхом уведення до п'єси філера з його перевдяганнями та губернатора, доля якого одночасно перегукується з життям автора, містить алюзію на повість "Губернатор" і відсилає читача до "На дні" як претексту п'єси, І. Сургучов демонструє обігравання дихотомії життя/театр, властивої модерним поетиці й світовідчуттю. Мотиви перевтілень і маскараду, яскраво виражені у М. Горького, підносяться І. Сургучовим до рівня буддійської ідеї переселення душ, безсмертя та вічного оновлення. Саме в такій інтерпретації мотив гри домінує у фіналі п'єси. Світські труднощі, революції, любов, розчарування, надії, навіть людське життя – усе ефемерне, а отже, не варте того, щоб відволікати людину від роздумів про істинну сутність речей.

Підрозділ 4.5. – *"Проблематика п'єси в біблійному інтертексті"* – присвячено дослідженню другої міжтекстової домінанти п'єси. Біблійний інтертекст у п'єсі набуває значно більшої глибини, ніж просто символ ностальгії, з яким його асоціюють. У розробленні ідейно-тематичного змісту твору І. Сургучов виходить за межі очевидної паралелі між євреями та російськими емігрантами, як перші відмовляються співати свої пісні на чужині в момент, коли Бог відвернувся від них, так і російські емігранти, згадуючи біблійну історію, чинять так само, як і євреї. Письменник передбачив, що російські емігранти, подібно до євреїв, які усвідомили свій зв'язок із Богом лише у вигнанні, глибинно відчують своє "російство", лише опинившись за межами рідної землі, культуру й мову якої вони зневажали і ніколи посправжньому не вірили в своє "російство". Більше того, усвідомивши глибину й непоправність втрати, емігранти поставили собі за мету пронести свою культуру через роки екзилії і зберегти її для того, щоб по закінченні вигнання вручити майбутнім поколінням як найдорожчий скарб.

## ВИСНОВКИ

Драматургія І. Сургучова має глибоку внутрішню цілісність при своїй формальній різномірності, зумовленій особливостями творчої еволюції митця. У



драмах письменника, створених у перехідну добу та позначених складною взаємодією різних світоглядних і естетичних систем, відбилися соціальні та духовні колізії тогочасної епохи. Драматургія І. Сургучова стала помітним явищем у літературному процесі початку ХХ століття й не втратила своєї художньої значущості і сьогодні.

Синтетичність світоспоглядання І. Сургучова виявилася вже в "Торговельному домі", де за гострими соціальними та духовними проблемами, притаманними конкретній історичній епосі, постають одвічні буттєві питання. Авторське світосприйняття розташовує п'єсу на перетині, з одного боку, традиційної соціально-побутової драми, специфіка якої виявляється в тематиці, проблематиці, виборі емпіричного матеріалу, насиченому плані подій, гострому зовнішньому конфлікту, типізації героїв, орієнтованості на театральну постановку, а не на читання, та, з другого боку, "нової драми" з її новим типом організації драматургічного простору, субстанціональною природою конфлікту, посиленням присутності автора в тексті, інтертекстуальністю й складною мотивною структурою.

В "Осінніх скрипках" неореалістичні тенденції набирають силу, і ця п'єса вже є взірцем ліричної драми. Інтеріоризація конфлікту, його відверта субстанціональність приводить до нівелювання зовнішньої дії: основне місце в змісті п'єси займає зображення суб'єктивного світу головної героїні. Просторова організація дії підпорядковується експлікації індивідуальних топосів персонажів, що перетинаються лише частково. Поетика "Осінніх скрипок" зазнає суттєвого впливу модернізму, що позначається на складній мотивній структурі, посиленні інтертекстуальності та в моделюванні жіночої свідомості нового типу, самодостатнього й гармонійного, у якому багатогранно поєднуються психологічна та екзистенціальна складові.

У "Ріках вавилонських" повною мірою реалізується тяжіння І. Сургучова до зображення буття через побут, пріоритет вічного над конкретно-історичним, орієнтація на красу, любов, мистецтво як онтологічні цінності. Предметний світ п'єси, не втрачаючи своєї реалістичності, набуває символічного виміру, локальний конфлікт переходить в універсальний, а мотиви перебирають на себе сюжетотвірну та інтеграційну функції, інтертекстуальність максимально ущільнюється. Такі трансформації репрезентують історіософський рівень осмислення дійсності драматургом. Зміна історичних епох і формацій уподібнюється до зміни хвиль в океані, на березі якого розгортаються останні сцени, культурний розвиток та революції – подиху вітру над пляжем, а людство – піщинкам цього безкінечного пляжу. І посеред усього стоїть людина – самотня серед собі подібних, сама-одна з одвічними питаннями, що постають перед нею незалежно від того, де вона знаходиться – у власноруч збудованій в'язниці торговельного дому, у сімейній оселі напередодні зими чи то в спекотному еміграційному таборі, – з питаннями буття, на які лише вона в змозі знайти відповіді.

**ОСНОВНІ ПОЛОЖЕННЯ ДИСЕРТАЦІЇ ВИКЛАДЕНО  
В ПУБЛІКАЦІЯХ:**

1. Сергеева И. С. Об интерпретации мотива "Осенней песни" Поля Верлена в "Осенних скрипках" Ильи Сургучева // Наук. зап. Харк. нац. пед. ун-ту ім. Г. С. Сковороди. Сер. : Літературознавство. – 2004. – № 4 (40). – Ч. 2. – С. 80–88.
2. Сергеева И. С. Один из наследников XIX века (И. Д. Сургучев) / И. С. Сергеева // Русская литература. Исследования. – 2005. – № 7. – С. 88–97. – Библиогр. : с. 97.
3. Сергеева И. С. К вопросу о трансформации одной сценической схемы / И. С. Сергеева // Наук. зап. Харк. нац. пед. ун-ту ім. Г. С. Сковороди. Сер. : Літературознавство. – 2006. – № 2, вип. 46. – Ч. 2. – С. 148–153. – Бібліогр. : с. 153.
4. Сергеева И. С. Библейские мотивы в пьесе И. Д. Сургучева "Реки вавилонские" / И. С. Сергеева // Наук. зап. Харк. нац. пед. ун-ту ім. Г. С. Сковороди. Сер. : Літературознавство. – 2008. – № 3, вип. 55. – Ч. 1. – С. 109–115. – Бібліогр. : с. 115.

**Додаткові публікації:**

1. Сергеева И. С. Малоизвестная страница драматургии русской эмиграции / И. С. Сергеева // 10-е Международ. чтения молодых ученых памяти Л. Я. Лившица : 21–22 марта 2005 г. : тезисы докл. – Х., 2005. – С. 60.
2. Сергеева И. С. Методологические проблемы психолингвистического анализа драматургических произведений / И. С. Сергеева // Вест. Моск. гос. ун-та управления. – 2005. – № 2. – С. 48–54. – Библиогр. : с. 54.
3. Сергеева И. С. От Бодлера до Сургучева / И. С. Сергеева // Россия и Запад : Диалог культур. 11-я Международ. конф., 28–30 ноября 2005 г. : сб. ст. – М., 2006. – Ч. 2. – С. 206–217.
4. Сергеева И. С. Пьеса И. Д. Сургучева "Торговый дом" / И. С. Сергеева // 11-е Международ. чтения молодых ученых памяти Л. Я. Лившица : 27–28 февраля 2006 г. : тезисы докл. – Х., 2006. – С. 61–62.
5. Сергеева И. С. Особенности преломления поэтики французского символизма в пьесе И. Д. Сургучева "Осенние скрипки" / И. С. Сергеева // Творческая индивидуальность писателя : Теоретические аспекты изучения : Международ. науч. конф., 2–3 октября 2008 г. : сб. материалов. – Ставрополь, 2008. – С. 232–244.
6. Сергеева И. С. О параллелизме между пьесами "Торговый дом" Ильи Сургучева и "Урок" Эжена Ионеско / И. С. Сергеева // V Сургучевские чтения : "Ставропольский текст" в литературе, истории и науке : Международ. науч.-практич. конф., 23–25 мая 2008 г. : сб. материалов. – Ставрополь, 2008. – С. 139–149.
7. Сергеева И. С. Пьеса И. Д. Сургучева "Осенние скрипки" / И. С. Сергеева // 14-е Международ. чтения молодых ученых памяти Л. Я. Лившица :

24–25 февраля 2009 г. : тезисы докл. – Х., 2009. – С. 78–79. Сергеева И. С.

8. Драматургия И. Д. Сургучева за рубежом / И. С. Сергеева // VI Сургучевские чтения : Культура Юга России – пространство без границ : Международ. науч.-практич. конф., 29–30 мая 2009 г. : сб. материалов. – Ставрополь, 2009. – С. 64–66.

### АНОТАЦІЯ

Сергеева И. С. Драматургия И. Сургучова: проблематика і поетика. – Рукопис.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук за спеціальністю 10.01.02 – російська література. – Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна. – Харків, 2009.

У дисертації вперше досліджено драматургічний спадок І. Сургучова, що репрезентований етапними для його художньої еволюції п'єсами "Торговельний дім" (1912), "Осінні скрипки" (1914) та "Ріки вавилонські" (1921). Аналіз поетики та семантики цих творів показав, що І. Сургучов-драматург у своїх новаціях орієнтувався на традиції І. Тургенєва, Л. Толстого, А. Чехова, М. Горького. Разом із тим, йому виявилися близькими відкриття літературного модернізму – як вітчизняного, так і європейського.

Інтерпретація п'єс І. Сургучова з урахуванням символізації художньої картини світу, звернення автором до біблійних і літературних претекстів, суб'єктивізації драматургічних колізій, знайдених під час аналізу драм, характеризує основні принципи синкретичного типу мислення письменника. Художня свідомість І. Сургучова, як показав аналіз його драматургії, характеризується відкритістю як до суспільно-історичної реальності, так і до буттєвих проблем існування світу та людини.

**Ключові слова:** драматургія, проблематика, поетика, мотив, дискурс, синестетика, інтертекстуальність, нова драма.

### АННОТАЦИЯ

Сергеева И. С. Драматургия И. Д. Сургучева: проблематика и поэтика. – Рукопись.

Диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук по специальности 10.01.02 – русская литература. – Харьковский национальный университет имени В. Н. Каразина. – Харьков, 2009.

В диссертации впервые предметом специального исследования стало драматургическое творчество И. Сургучева, репрезентированное этапными для его художественной эволюции пьесами "Торговый дом" (1912), "Осенние скрипки" (1914) и "Реки вавилонские" (1921). Анализ поэтики и семантики этих произведений показал, что И. Сургучев-драматург в своих новаціях

ориентировался на традиции И. Тургенева, Л. Толстого, А. Чехова, М. Горького. Вместе с тем, ему оказались близки художественные новации литературного модернизма – как отечественного, так и европейского.

Интерпретация пьес И. Сургучева с учетом обнаруженных символизации художественной картины мира, обращения автора к библейским и литературным претекстам, субъективации драматургических коллизий дает понимание основных принципов синкретического мышления писателя. Художественное сознание И. Сургучева, как показало исследование его драматургии, характеризуется открытостью как общественно-исторической реальности, так и к бытийным проблемам существования мира и человека.

**Ключевые слова:** драматургия, проблематика, поэтика, мотив, дискурс, синестетика, интертекстуальность, новая драма.

## ANNOTATION

Sergieieva I. S. The dramaturgy of I. D. Surguchev: problematics and poetics. – Script.

The thesis aimed to gain a scientific degree of the Candidate of Philological Sciences, specializing in 10.01.02 – The Russian Literature. – V. N. Karazin Kharkiv National University. – Kharkiv, 2009.

For the first time, the dramaturgic literary works by I. Surguchev have become the object of special studies and detailed research within the frameworks of the national literary studies, who is the outstanding representative of the first wave of Russian emigration, the prose writer, the playwright, the public figure, whose name during long years has been buried in by virtue of the ideological reasons. The drama heritage of the author is examined in the context of literary process of the beginning of the twentieth century, in the continuous connection with social and political realities of that time.

In the dramatic art by I. Surguchev the basic stages of the vital and creative way of the writer, and also spiritual and aesthetic searches of modern Russia to I. Surguchev which stepped from the nineteenth century into the twentieth are reflected. It was the difficult and inconsistent transitive epoch in which the examined literary works were written, that caused their ideologically-philosophical ambiguity and style diversity.

In the thesis three plays by I. Surguchev are examined – "The Trading House" (1912), "Autumn Violins" (1914), "The Rivers of Babylon" (1921). During the analysis of the play "The Trading house", the characteristic feature of which is the merge of sharp social and moral problematics, the tools of modern methods of literary research including West-European are applied, which has allowed to establish, that the nature of the conflict in the literary work is dual, and numerous causal conflicts originate in the imperfection of daily life, that is, have the substantial nature. The analysis of the scenic model of the literary work, its poetics, and also the comparison of retrospective, real and probabilistic subject and disputed lines of the play have allowed to lead parallels between it and the plays by L. Tolstoy.

"Autumn Violins" is the brightest play by I. Surguchev, written in view of new aesthetic principles of the theatre, discovered by K. Stanislavsky and realized in Moscow Artistic Theater. Its originality consists not only in utmost concentration of the author on the private world of the woman who has closely approached to the bound of the maturity, but also in the means of achievement of deep psychologism of the characters.

"Autumn Violins" are connected by its subject with the plays "The Stepmother" by O. de Balzac (1848), "A Month in the Village" by I. Turgenev (1855), "The Domination of Darkness" by L. Tolstoy (1886). All the plays are conditionally divided into two groups on the basis of psychological and formal methods of the analysis. It is established that "Autumn Violins" according to their orientation, psychologism, the nature of the conflict is much closer to the play by I. Turgenev, who also analysed a female soul in the artistic works, than to the literary works by O. de Balzac and L. Tolstoy. The basic difference of the play from three previous is that in the image of Varvara Vasilievna I. Surguchev creates a new female type which is capable to self-sacrifice in the name of good of her people.

The second line of the intertextuality "Autumn Violins" goes into the area of poetics: the play has something in common by its tonality with literary works of French poets-symbolists C. Baudelaire and P. Verlaine, and also with the cycle "The Seasons" by P. Tchaikovsky, particularly, with "Autumn Song". In the work the ways of the realization of symbolist ideas at all levels of drama work – textual, motive-figurative, ideological are examined, their influence on the system of characters and on stage aspects of the play.

In the play "The Rivers of Babylon" the writer, for the first time addressing to political problematics, represents the initial period of the life of Russian emigrants shaken by events happened in the mother country. The play is analysed in the context of its connection with traditions of the literature, with intertexts by A. Chekhov, M. Gorky, the Bible, the Europe, east motives, playing a special role in it.

In the dramatic art by I. Surguchev the general tendencies of development of Russian dramatic art of the beginning of the twentieth century, appeared in renewal of the genre because of modernist aesthetics were reflected: intertextuality, wide application of images-symbols, sinaesthetics.

**Key words:** dramaturgy, problematics, poetics, motive, discourse, sinaesthetics, intertextuality, new drama.