

доктор філологічних наук,
професор кафедри української мови
і літератури
Національного університету
«Острозька академія»

МАРИНІСТИЧНИЙ КОД В УКРАЇНСЬКІЙ ДРАМАТУРГІЇ ДОБИ РАНЬОГО МОДЕРНІЗМУ

Літературна мариністика вже давно стала самодостатнім локусом у студіях художнього слова. Образ моря невіддільний від архетипу води. Згідно з К. Г. Юнгом «вода найчастіше є символом несвідомого» [14, с. 108], проте водночас вона «не прийом метафоричного мовлення, а життєвий символ, що перебуває в темряві душі» [14, с. 109]. Дуалізм цього поняття полягає в тому, що, з одного боку, вода – це джерело життя і символ очищення, а з іншого – небезпечний чужий простір, що належить потойбічним силам. У руслі сказаного цілком природним є невідступне бажання досягнути таємниці цього феномена, що особливо ментально близьке для мешканців приморського побережжя. Культ моря, у якому вбачали магічне «звільнення від твердості матерії» (В. Соловійов), магічну дифузію неба і землі, створили і мандрівники, котрі пізнавали таїну світу. З часом у рухливому плесі побачили свічадо, яке віддзеркалює «пейзаж душі», відтак «правічна царина природи» (Б.-І. Антонич) стає дзеркалом особистісного самопізнання.

Українська література має свої тривкі традиції в зображенні мегаобразу моря, наповнення його медитативними асоціаціями, філософськими сенсами, психологічними нюансами. Сталий інтерес до мариністики засвідчує творчість поетів-ліриків, які поступово збагачували інтермедіальні засоби вербальної візуалізації динамічної стихії і визначили певне семантичне коло тлумачення моря як символу. Значний внесок у мариністичну палітру зробили прозаїки, передусім представники пригодницького та історичного жанрів, у яких море ставало тлом зображених сюжетних перипетій. Окремий літературний сегмент створила тема «Флот і література». Увагу науковців привернув навіть щоденниково-мемуарний та епістолярний топос моря у спадщині письменників. Натомість драматургія фактично винесена за координати численних мариністикознавчих студій в Україні, вагоме слово у яких сказали О. Галич, Г. Клочек, С. Луцій, Р. Мовчан, В. Погребенник, О. Сінченко, Б. Тихолоз, Г. Токмань та ін. Принагідне звертання до мариністичних мотивів та образів у драматургії нині засвідчено лише в поодиноких роботах науковців, серед яких слід виділити О. Блашків, Ж. Бортник, О. Когут, В. Школу. Однак важко заперечити інтерес до морської стихії в українській драматургії (попри її традиційну камерність), що зумовлює більш прискіпливий аналіз вказаної тенденції упродовж розвитку української літератури. Зазвичай топос моря вводиться в тканину драматургічного тексту письменниками, які мали досвід проживання біля моря або ж морських подорожей. У новій українській драматургії чи не вперше мариністична палітра з'явилася в романтичній п'єсі С. Руданського «Чумак», яку написано в Криму, де автор тривалий час працював лікарем. Мета цієї статті – охарактеризувати специфіку морського коду в драматичних творах ранньої модерної доби, яка відзначалась руйнуванням стереотипів, численними змістовими інноваціями та стильовим розмаїттям.

Мариністичними художніми засобами позначено окремі художні твори, що репрезентують різні драматургічні жанри. У драматичній поемі звертання до образної палітри моря однією з перших засвідчила Леся Українка, що було закономірним у зв'язку з її схильністю до інтерпретації прадавніх античних та християнських міфів. Уже у першій своїй спробі написати драматичну поему «Іфігенія в Тавриді»¹(1897) авторка сповна показує свою майстерність мариніста, що вперше проявилась у таких поетичних циклах, як «Подорож до моря», «Кримські спогади». Події у творі відбуваються на побережжі Чорного моря в Криму, що зазначено уже в перших рядках початкової ремарки. Однак у самому тексті візії моря трапляються спорадично, схоплені окремими штрихами, позаяк героїня, дивлячись в морську далечинь, воліє жадібно вглядатися в марево квітучого рідного краю, втраченого за волею богів. Море для неї, попри те, що вона вимолює в богині Артеміді світла для морехідців, стає в'язницею, викликає тільки тривожні асоціації, і бачить його Іфігенія, як і свою малу батьківщину, не в реальному часі, а в своїй уяві – холодним і небезпечним: «...Закрутиться на морі сніговиця, / І море з небом зіллється в хаос...» [13, с. 168]. Зовсім іншим, чарівним і погідним постає море в спогадах Річарда Айрона («У пущі»), однак наголосимо, що і тут панує поетична уява, адже у творі скульптор згадує залишену ним Венецію в лісах далекої Америки у ретроспекції. Власне, згадуючи місто, що отримало репутацію «цариці морей», своєму небожеві Айрон розповідає насамперед про його мистецькі шедеври, а морське плесо стає тлом і своєрідним обрамленням пам'ятникам людському хисту. Венеційські палаци справляють враження, «що вони самі зняли з моря, / от, як встають сріблясті тумани», а скульптури нагадують русалок й нікс, що нібито «із моря вирнули й зійшли на мури, щоб глянути, чи дуже світ широкий...» [12, с. 23]. Маркер моря з'являється також у відомих творах Лесі Українки «Кассандра», «Лісова пісня», «Камінний господар». Зазвичай його функції полягають у визначенні місця подій, орієнтирів, меж самопрезентації героїв або ж кордонів, які вони перетинають, щоб розчинитися у небутті чи від-

¹ Оскільки драма не була закінчена, то Леся Українка власноручно викреслила під заголовком вказаний задуманий жанр «драматична поема» та вписала новий – «драматична сцена».

крити для себе інший світ. Скажімо, у драматичній поемі «Адвокат Мартіан» герой створив у себе вдома рукотворну пустиню, відгороджений від довкілля герметичний світ. За його межами життя постійно нагадує про себе морським простором, який видно тільки тоді, «коли відчиняється брама», та море хоче бачити лише Люцілла, котра припливла з матір'ю на кораблі, щоб знайти в обійсті Мартіана свою домовину. Зауважмо, що планування дому Мартіана можна порівняти із сакральним символом мандалою, симетричною серцевиною якого є «круглий ставок», і його непорушне плесо слід вважати амбівалентним віддзеркаленням бурхливого моря. «Погожа вода» ставка стає виразником архетипу самості, вона алюзійно близька до модусу життя Мартіана, сфокусованого на безкорисливому бажанні прислужитися поступу християнства, вказує на безмір моря у глибинах внутрішнього «Я», що здатне конкурувати з обширом свободи і звабами зовнішнього світу.

Серед дарів моря у координатах творчості Лесі Українки слід виокремити перли. Покажемо для характеристики жадібного і марнославного Хуси з твору «Йоганна, жінка Хусова» є хизування перловим намистом:

Про тії перли є у нас в родині
переказ, що аж триста водолазів
втопилося, шукаючи їх в морі [12, с. 197].

Виразно філософського змісту набуває символ перлини у драмі «Руфін і Прісцілла». «Ловцями коштовних перел моря» Руфін називає ідеаліста Платона, стоїка Зенона, апологета вчення про щастя Епікура. Витоки цього знаку можна шукати у гностичних джерелах, зокрема, в апокрифічних Діяннях апостола Фоми знайдено так званий «Гімн перлині». Г. Йонас у праці «Гностицизм» наголошує, що «море або води – постійний гностичний символ світу матерії або тьми, в яку занурене божественне» [2], а перлина – це об'єкт пошуку. За маніхейською космогонією, перлина – це Душа, її інтерпретація неоднозначна, але, на думку Г. Йонаса, людина повсякчас шукає свою первісну субстанцію, саму себе. Не випадково християнин Парвус у драмі «Руфін і Прісцілла» злорадно пророкує погибель всім нещастивцям-мислителям від химер «океану».

Поряд з Лесею Українкою у жанрі «драматична поема» експериментував з мариністичними засобами Ю. Липа, автор твору «Корабель, що відпливає» (1923). Подекуди вдавався до мариністичних вкраплень у драматургічній творчості і О. Олесь, який насамперед зарекомендував себе майстром морського пейзажу в ліричних віршах. Привертає увагу його мариністична символіка в драматичних етюдах, передусім у творі «На свій шлях» (1914). Його героїня, наважившись покинути людину, з якою пізнала щастя кохання, вдається до таких аргументів: «Мені хотілося б кудись до моря, кудись на берег океану. Могучий, вільний, мудрий, він скаже, чого я хочу. Він знає безліч тайн, яких не знаємо ми. Я буду довго з ним. Я буду дні і ночі з ним самотньо розмовляти» [8, с. 82–83]. Почуття, що колись були струмочком, на її думку, стали «морем», але серед його хвиль героїня «задиhaється», оскільки вони – «чужі», отож жінка усвідомила своє існування як перебування в полоні чужих інтересів, і емансипаційні прагнення зумовлюють її відмову від такого щастя-«моря». Як стверджує О. Блашків, у п'єсі автор змальовує «символічну картину: море – це вир життя, з яким випадає постійно змагатися на човні людині, але не в пошуках берега, бо берег – це спокій, що означає смерть людського духу, спокій і пристрасть несумісні. Вихід душі із полону буденного існування асоціюється з прагненням злитися з морем» [1, с. 137].

Особливо заслуговує уваги топос моря у п'єсах початку ХХ ст., написаних безпосередньо для сцени. З цього погляду виокремлюється творчість І. Тобілевича, який виріс на Херсонщині і морська стихія йому була добре знайома. Не викликає сумніву, що автора приваблювало видовище шторму, естетика якого надихала на творчість блискучого художника І. Айвазовського. Морські образи, близькі до фольклорних, мають місце в творах І. Тобілевича історичного змісту. Наприклад, запорожець Тарас з п'єси «Бондарівна» у своїх оповідях про козацьке повсякдення змальовує панораму знаменитих морських походів: «На чайках ми пустились в люте море; воно сказилось на той час, бо лютувало гірш од пекла!.. Молились богу козаки, а наші байдаки, мов пір'я, що гуси погубили, хвиля кидала!.. Море клекотіло, пінилося, заливало наші чайки і прудко гнало нас, як хмари восени по небу вітер буйний гонить» [3]. З морською стихією зіставляє народний бунт Сава Чалий в однойменній історичній трагедії: «Як море зрадливе сьогодні на лоні своїм гойдає тихо байдак і мов присипляє пливця, а завтра в мент один скаженіє і б'є на тріски той самий байдак і топить у хвилях своїх навісних необачного пливця – отак і народ: коли розірве ланцюг покори, подібен морю навісному!» [4, с. 344–345].

Еволюційні зміни творчого стилю особливо помітні в дилогії «Суєта» та «Житейське море», які засвідчують новий етап у творчості письменника. Л. Павлішена слушно вбачає у вказаних творах письменника зразки «інтелектуальної символічно-модерністської драматургії поряд з тією, яка відкрилась світові у творчості Г. Ібсена, Б. Шоу, А. Чехова» [9, с. 17]. На нашу думку, п'єса «Житейське море» є прикладом згущеної мариністичної асоціативності в українській драматургії початку ХХ ст.

Море як змістовий акцент має місце уже в структурі назви комедії, яка є узуальним визначенням життєвих випробувань та тривоги, що випадають на долю людини. Фразеологічна єдність «житейське море» у п'єсі І. Тобілевича ідентифікує шлях актора Барильченка, наївний ідеалізм якого (на ньому наголошено у п'єсі «Суєта») після п'ятнадцяти років театрального досвіду та іспиту славою уступив місце імітації почуттів, цинізму та дворушництву. Власне, назва п'єси природно виростає з «грунту», дбайливо підготовленого у першій дії твору, яка відбувається на дачі дружини актора, на Південному побережжі Криму. Дослідник К. Поліщук зазначає, що в образі Івана Барильченка «вгадується сам драматург, навіть на рівні подібності імен та інших автобіографічних моментів у п'єсі» [10, с. 52]. Принаймні не викликає сумніву, що І. Тобілевич використав у п'єсі власні враження про Ялту, куди приїжджав під час кримських гастролей у складі різних театральних колективів, а також на відпочинок та лікування. Тут письменника знали і любили (хоч це не заважало ялтинській поліції встановити за ним

негласний нагляд як за особою неблагонадійною), про його творчість схвально відгукувалися місцеві газети. Показовим щодо популярності творчості І. Тобілевича в Ялті є постановка 1908 р. у міському театрі вистави «Суєта» з благодійною метою [5, с. 45].

На початку ХХ ст. митці, зокрема театральні, охоче купували дачі на Південному побережжі Криму, богема поселялась по сусідству з царськими чиновниками та черпала естетичні враження в екзотичному довкіллі. Так влаштований і триб життя героїв п'єси І. Тобілевича: вони прогулюються, купаються, насолоджуються морськими пейзажами, неквапливо спілкуються з родичами й друзями. Споглядання плеса навіюють медитативні роздуми, відтак Іван Барильченко вже у зав'язці п'єси висловлює міркування, що свідчать про острах перед життям за межами цієї гавані: «Море, море, море!... Сьогодні ми послідній день усі вкупі, а завтра кожного з нас підхопить житейське море й понесе на своїх грізних хвилях!... Кого на міль посадить, кого об камінь розіб'є, а хто й сам захлебнеться водою...» [4, с. 480]. Серед приятелів сім'ї Барильченка звертає на себе увагу капітан Хвиля, якого актор так відрекомендує своїм гостям: «Нептун, бог моря». Але, поглинутий рефлексіями, Іван далекий від сприйняття капітана як втілення маскулітного геройства, йому ж він виголошує сентенцію, яка є наскрізною в помислах головного героя, вимученого докорами сумління: «Ах, житейське море, брате, страшніше, ніж те море води, над яким ти властитель!» [4, с. 486]. Ретроспективно кидаючи погляд на свій козацький рід, Іван Барильченко, віддаючи належне дідам, які «над морем панували й на поганеньких човнах до Синопа добирались», все ж вважає, що найсуворішим випробуванням для кожної людини є її власне «житейське море», особливо коли приходить гостре відчуття, що ми «плавати не вміємо або пливем не туди, куди слід» [4, с. 486]. На відміну від актриси Ваніної, яка механічно кидає банальні репліки про розкішний морський краєвид, що відкривається з вікна дачі («Ах, яка краса: і море видко, як на долоні... і гори... Не можна очей одірвати» [4, с. 493]), для Барильченка вид неспокійного моря стає екраном, на який він проектує свої невідступні думки, що певною мірою є спробою самовиправдання. Варто підкреслити, що Іван передає дружині свої враження про бурю на морі напрочуд експресивно, він постає справжнім поетом, що здатний вловити характер стихії, змалювати її енергійними мазками художника: «...море бішено б'є своїми могутніми хвилями об скелі, реве й завиває, – мов сердиться, що нема в нього сили розбити предковичну припону, якою натура одмежила його від землі, і мусить іти на компроміс!... Глянь, який вал горне до берега, ніби хоче розбити свою припону-скелю! Ху! Розбився сам об скелю в манюні краплі, кришталем заблищали краплі на сонці, сяючи квітками радуги... І могутно, і красно, і страшно» [4, с. 497]. У подальшому діалозі Іван вдається до коду моря з філософським підтекстом. Його найбільше турбує, що веселися стихія кидає людьми, «як малими трісочками, і б'є, й розбиває об ту межу, за яку вони не сміють переходити, а переходять по немощі своїй...» [4, с. 498]. Отож головна проблема для Івана, людини широкої натури, митця, улюбленця численних шанувальників його таланту, – екзистенційна межа, кордони, що поставлені, немов «скеля для моря». Проте «межі всі в людей духові», вони невидимі, відтак спокуса їх подолати охоплює всі бажання – і тоді «підхоплять хвилі, а вал дев'ятий розіб'є життя об межу; як зараз він розбив об скелю воду в прах!» [4, с. 498]. Це іносказання досить близьке до сповіді, але герой, що зраджує свою дружину з актрисою Ваніною, ще не здатний на покаєння, він ще вірить у можливість порятунку, заховавшись за «компромісами». Подальший розвиток подій доводить, що ці сподівання були хибними, і у фіналі персонаж постане тією ж самою розбитою «трісочкою» на могутніх хвилях «житейського моря». Останній монолог Барильченка дає надію на його оновлення, оскільки актор усвідомлює, що «потеряв свою волю, а дев'ятий вал, голублячи», ніс його до повного фіаско. Проте досить декларативно звучать обіцянки Івана самому собі: «...скеля ще далеко, я поборюю усіма силами душі, впливу і в тихій ясній пристані обновлюсь душею!» [4, с. 540]. Найвірогідніше, шторм, який було омовлено у першій дії, таки досяг свого апогею і призвів до краху ті шляхетні ідеї та наміри Барильченка, з якими він розпочинав свою кар'єру служителя Мельпомени.

Код моря має місце в назві символістської драми Я. Мамонтова «Над безоднею» (1920). Можна погодитися з дослідниками, які вказують, що рання творчість драматурга має наслідувальний характер. А. Криловець слушно констатує, що «драматургічна творчість Я. Мамонтова зазнала відчутного впливу європейського та українського модерну, зокрема Г. Ібсена, М. Метерлінка, М. Вороного, О. Олесья, В. Винниченка тощо» [6, с. 137]. П'єса «Над безоднею» багато в чому суголосна з відомим твором «Жінка з моря» Г. Ібсена. Однак якщо в Ібсена переважає проблематика інтимного характеру, то у Мамонтова визначальною є проблема мистецького покликання. Впадає в око тотожність зав'язки в обох творах: і в Ібсена, і в Мамонтова сім'я головних героїв мешкає в курортному приморському місті. Ритм звичного життя над холодним північним морем порушує несподіваний приїзд гостя, що стає каталізатором ретроспективних рефлексій. Надалі сюжетні лінії творів суттєво розходяться, але зберігається близька за настроями атмосфера, характерна внутрішня напруга, боротьба мотивацій у флері символістської утаємниченості. Художній світ п'єси Ібсена «виявляє позасвідомі інтенції героїні, яка потрапляє у ситуацію вибору між чоловіком і її нареченим моряком, розлука з яким навіяла їй романтичні ілюзії, що втілилися у символічну владу моря» [11, с. 30]. У Мамонтова приречений на екзистенційний вибір головний герой – колишній актор Данило Білогор. Перипетії п'єси врешті-решт призводять Данила до суїциду, який кидається на клич буремного моря, де знайшла свою могилу утоплена дружиною молода актриса, що прийшла з його минулого.

Фатальну роль у трагедії, що розігрується в артистичному маєтку над морем, відіграє дружина Білогора, власниця дачі, яка поступово стала для Білогора золотою кліткою. «Дощем» своїх пестоців вона прагнула згасити творчий вогонь Данила, і їй це майже вдалося. Зауважмо, що ім'я героїні – Марина, тобто морська, і вона справді найбільш органічно відчуває себе у водяній стихії, для неї сімейне гніздо з видом на безмежне море є альфою й омегою, яке не допускає інших поривань. Саме тому вона холоднокрівно здійснює

ббивство, зіштовхуючи з човна, мов у нірвану, актрису Зою як небезпеку для виплеканого нею світу. Марина справляє враження хижої русалки, ундини, що виконує свій ритуал, а відтак рішуче відкидає початкові сумніви щодо поведінки у ситуації, що склалась. Натомість сама вона вбачає ундиною свою суперницю Зою, яка колись зіграла з її чоловіком у виставі за твором Шекспіра Офелію. Марині здається, що упродовж п'яти років усамітненого і благополучного життя їхнього подружжя Зоя-Офелія «русалкою плавала... в морі» і стежила за щастям сім'ї.

З самого початку твору нагнітається очікування бурі як на морі, так і в спокійному житті Білогорової сім'ї. Автор використовує прийом паралелізму, який зазвичай є засадничим у мариністичній ліриці того часу. Знак моря у дискурсі діалогів у п'єсі переважно має певне символічне значення. З одного боку, персонажі ставляться до моря як до істоти, майже визнаючи в ньому члена родини, але водночас і божества. Обсервація морського простору, прогулянки на човні стали іманентною рисою трибу життя героїв. Та будь-яка згадка про море завдяки реплікам у відповідь стає імпульсом для його тлумачення як категорії метафоричної, утаємниченої, що стосується не так природи, як духу. Наприклад, на Люсину репліку про те, що «треба тішитися морем, поки воно не захолило під кригою», Ян відгукується словами: «Моє море – давно вже під кригою» [7, с. 8]. Багатозначною засторогою звучить фраза Марини, яка відпускає чоловіка з гостею наодинці погойдатися на морських хвилях: «Трьом нам було би тісно на човні... і на морі...» [7, с. 15].

Своє сприйняття моря по-філософськи трактує актор Данило: «Я люблю море більше від землі і від неба, земля – надто близька, небо – надто далеке, а море – це величний символ творчого духу, що відбиває в своїх глибинах небесні безодні і вічно б'ється в стисках земних берегів» [7, с. 12]. Як бачимо, він вдається до дешифрування символіки моря, і цей символ віддзеркалює внутрішні нереалізовані пориви митця, які він, цілком ймовірно, витиснув у підсвідомість. Отож наповнення знаку моря певною семантикою цілком залежне від особистих тривог, комплексів, бажань, відтак його інтерпретація стає діагнозом психологічного стану людини. Разом з тим море герої наділяють емпатією, якої бракує в реальному житті. Зокрема Данилові здається, що «море завжди відчуває, як тужить душа над його безмежним простором», воно має невсипущий характер, який яскраво проявляється під час бурі, коли «безбережне, гармонійне лонно» перетворюється на «первотворчий хаос» [7, с. 12]. Дещо салонним виглядає вірш про море, прочитаний актрисою у відповідь на одкровення Данила, однак у ньому є спроба довести спільність поглядів і естетичних відчужень. Але якщо для Данила море безпосередньо асоціюється з творчим духом, то у вірші Зої море – абстрактна субстанція, яку можна тільки оживити творчим духом. Однак і герої, і героїня близькі в готовності скласти гімни морю, цій божественній силі, бурю котрої слід приймати як дар, торжество естетичної метаморфози і знак неминучого духовного оновлення.

Безпосередній опис шторму має місце в ремарці третього акту. Цікаво, що автор апелює не лише до звукового живопису чи ефектів світлотіні, а безпосередньо змальовує бурхливий рух хвиль, немов розраховує не так на театральні, як кінематографічні засоби постановки. За час, що минув після «несчастливого випадку», всі члени родини перебувають під впливом загибелі в морі Зої. У вітрі над морем донька Білогорів чує стогін душі небіжчиці-актриси, що цілком вкладається в народні уявлення про душі потоплених. Тепер Данило, створивши культ із загиблої Зої, ще гостріше відчуває клич безодні моря, а апогей бурі він сприймає як свій індивідуальний день визволення. Наважившись на самогубство він відчуває щастя, позаяк нарешті може стати «вільним. Як море! Як буря!» [7, с. 44].

Отже, мариністичний код, наявний у різножанровій українській драматургії перших десятиліть ХХ ст., репрезентує спектр модерністських напрямів шукань. Візії моря у монологах та діалогах персонажів мають прикмети неоміфологічної (Леся Українка), експресіоністської (І. Тобілевич), символістської (О. Олесь, Я. Мамонтів) риторики. Апеляція до морських образів з виразним підтекстом насамперед сконцентровує увагу реципієнта на інтенціях та рефлексіях героїв, посилює екзистенційні узагальнення в художньому тексті. У доробку драматургів доби значно частіше, ніж раніше, морське побережжя стає локусом подій у творі, відтак елементи морських краєвидів в окремих випадках навіть вводяться в ремарки. Геопоетичне розширення меж української драматургії та інтертекстуальні відлуння визначних європейських творів засвідчують про швидкі темпи еволюції національної літератури та ускладнення естетичних завдань, які ставили перед собою драматурги.

Література:

1. Блашків О.В. Трагування морської теми у драматичних творах О. Олесь та В.Б. Єйтса як відображення внутрішньої психічно-ментальної структури автора. Актуальні проблеми слов'янської філології: лінгвістика та літературознавство. 2011. Вип. XXIV. Ч. 3. С. 8–15.
2. Йонас Г. Гностицизм (гностицеская религия). СПб, 1998. URL: <http://psylib.org.ua/books/jonas01/index.htm> (дата звернення: 16.12.2017).
3. Карпенко Карий І.К. Бондарівна. Твори: у 3 т. Т. 1. Київ, 1960. URL: <http://www.myslenedrevo.com.ua/uk/Lit/K/Karpenko-Karyj/Dramas/Bondarivna/2.html> (дата звернення: 15.01.2018).
4. Карпенко-Карий І.К. Драматичні твори. Київ, 1989. 602 с.
5. Кочерга С.О. Під знаком Криму. Острог, 2015. 202 с.
6. Криловець А. Українська література перших десятиріч ХХ століття. Філософські проблеми. Тернопіль, 2005. 256 с.
7. Мамонтів Я. Над безоднею. Харків, 1922. 44 с.
8. Олесь О. Драматичні етюди. Київ, 1914. 114 с.

9. Павлішена Л.В. Модифікація жанру комедії у творчості Івана Карпенка-Карого: автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.01.01. Чернівці, 2010. 20 с.
10. Поліщук К.М. Поетика Івана Тобілевича (Карпенка-Карого): системний аналіз: дис. ... канд. філол. наук: 10.01.01. Кіровоград, 2016. 205 с.
11. Свербілова Т., Малютіна Н., Скорина Л. Від модерну до авангарду: жанрово-стильова парадигма української драматургії першої третини ХХ століття. Черкаси, 2009. 598 с.
12. Українка Леся. Збір. творів: у 12 т. Т. 5. Київ, 1976. 336 с.
13. Українка Леся. Збір. творів: у 12 т. Т. 1. Київ, 1975. 448 с.
14. Юнг К.Г. Архетип и символ. Москва, 1991. 304 с.

Анотація

**С. КОЧЕРГА. МАРИНІСТИЧНИЙ КОД В УКРАЇНСЬКІЙ ДРАМАТУРГІЇ
ДОБИ РАНЬОГО МОДЕРНІЗМУ**

У статті проаналізовано особливості використання мариністики у художній палітрі української драматургії наприкінці ХІХ – початку ХХ століття. До уваги взято твори Лесі Українки, О. Олеся, І. Тобілевича, Я. Мамонтова. Доведено особливості неоромантичної, символістської та експресіоністської семантики мариністичних образів і символів у драматичних текстах.

Ключові слова: код, асоціації, символіка, риторика.

Анотация

**С. КОЧЕРГА. МАРИНИСТИЧЕСКИЙ КОД В УКРАИНСКОЙ ДРАМАТУРГИИ
ЭПОХИ РАННЕГО МОДЕРНИЗМА**

В статье проанализированы особенности использования маринистики в художественной палитре украинской драматургии конца ХІХ – начала ХХ века. В центре внимания исследования – произведения Леси Украинки, О. Олесья, И. Тобилевича, Я. Мамонтова. Доказано особенности неоромантической, символистской и экспрессионистской семантики маринистических образов и символов в драматических текстах.

Ключевые слова: код, ассоциации, символика, риторика.

Summary

**S. KOCHERGA. MARINISTIC CODE IN UKRAINIAN DRAMATURGY
OF THE FUTURE OF MODERNISM**

The article analyzes peculiarities of marinistic poetics in Ukrainian drama of the end of the ХІХ and the beginning of the ХХ century. The works of Lesya Ukrainka, Oleksandr Oles, Ivan Tobilevich, Yakiv Mamontov are taken into consideration. The features of neo-romantic, symbolist and expressive semantics of marine images and symbols in dramatic texts are proved.

Key words: code, association, symbolism, rhetoric.