

## Сюжетно-композиційна організація драматичних творів українських еміграційних письменників середини ХХ століття

**С. О. Антонович**

*кандидат філологічних наук, старший викладач кафедри історії української літератури,  
Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна;  
e-mail: antonovich\_svetl@ukr.net; <https://orcid.org/0000-0002-8553-820X>*

Статтю присвячено дослідженню сюжетно-композиційної організації драматичних творів українських еміграційних письменників середини ХХ століття. З'ясовано, що особливості побудови п'єс відзначаються здебільшого експериментальним характером, зокрема йдеться про широке залучення в художню тканину драми таких її компонентів, як пролог, епілог, інтермедійні вставки тощо. Композиційні можливості творів демонструє піранделлівська схема "п'єса-в-п'єсі" ("театр-у-театрі"), яка увиразнює специфіку доби, показує її алогізм та непорядкованість, а також сприяє пошукам як у сфері змісту, так і форми. Прийом сюжетного обрамлення, порушуючи логіку зображуваних подій, розкриває взаємозв'язок між театром та глядачем (показовими є п'єси І. Костецького, І. Чолгана, А. Юриняка та ін.). Наголошено: уведення "ведучих" (Пролог як дійова особа) у текст драми покликане пояснити її сюжетно-образну парадигму, нагромадження організаційних компонентів, що допомагає адекватній рецензії зображуваного (здебільшого комедії І. Чолгана). У таких композиційних частинах драм як пролог, епілог, інтермедії письменники концентрують увагу читача на актуальних, концептуально важливих для розуміння епохи питаннях. Ідея трансформованого прологу, рідше – епілогу є знаковою в еміграційній драматургії, адже вона, заявлена як сфера "присутності" автора, виявляє прагнення особистості (митця-емігранта) осмислити та висловити своє розуміння зображуваного. Інтермедійні вставки розширюють уявлення про твір: вони виконують функцію емоційного акомпанементу до основних подій, зосереджують увагу реципієнта на ідейно-філософській сутності п'єси, поєднують структурні частини тексту, активізують аналітичне сприйняття твору читачем. Доведено, що пошуковий характер аналізованих п'єс є неодмінною рисою драматургічного набутку українських еміграційних письменників середини ХХ століття.

**Ключові слова:** еміграція, драматургія, п'єса, композиція, сюжет

### **Антонович С. А. Сюжетно-композиционная организация драматических произведений украинских эмигрантских писателей середины XX века**

Статья посвящена исследованию сюжетно-композиционной организации драматических произведений украинских эмигрантских писателей середины XX века. Доказано, что особенности построения пьес носят в основном экспериментальный характер, в частности речь идет о широком привлечении в художественную канву драмы таких ее компонентов, как пролог, эпилог, интермедии и др. Композиционные возможности произведений демонстрирует пиранделловская схема "пьеса-в-пьесе" ("театр-в-театре"), которая подчеркивает специфику эпохи, показывает ее алогизм и неустойчивость, а также способствует поискам как в области содержания, так и формы. Прием сюжетного обрамления, нарушая логику изображаемых событий, раскрывает взаимосвязь между театром и зрителем (показательными являются пьесы И. Костецкого, И. Чолгана, А. Юрияка и др.). В работе отмечается, что "ведущие" (Пролог как действующее лицо) в тексте драмы призваны объяснить ее сюжетно-образную парадигму, организационные компоненты, помогают адекватно воспринять изображаемое (в основном комедии И. Чолгана). В таких композиционных частях драм как пролог, эпилог, интермедии писатели концентрируют внимание читателя на актуальных, концептуально важных для понимания эпохи вопросах. Идея трансформированного пролога, реже – эпилога является знаковой в эмигрантской драматургии, ведь она, заявленная как сфера "присутствия" автора, обнаруживает стремление личности (художника-эмигранта) осмыслить и выразить свое понимание изображаемого. Интермедии расширяют представление о произведении: они выполняют функцию эмоционального акомпанемента к основным событиям, концентрируют внимание реципиента на идейно-философской сущности пьесы, сочетают структурные части текста, активизируют аналитическое восприятие произведения читателем. Поисковый характер рассматриваемых пьес является неременной чертой драматургического наследия украинских эмигрантских писателей середины XX века.

**Ключевые слова:** эмиграция, драматургия, пьеса, композиция, сюжет

### **Antonovych S.O. The plot-composition organization of dramatic works of Ukrainian emigration writers in the middle of the twentieth century**

The article is devoted to the study of plot-composition organization of dramatic works of Ukrainian emigrants-writers in the middle of the twentieth century. It has been found out that the features of the plays' structure are mostly experimental by nature, including the wide involvement of such components as the prologue, the epilogue, the interlude inserts and so on to the drama. The compositional possibilities of the works are outlined in L. Pirandello's scheme "play-in-the-play", which expresses the specificity of the epoch, demonstrates its disorder, as well as facilitates searches in both content and form. Reception of the framing, in violation of the logic of the portrayed events, reveals the relationship between the theater and the viewer (plays by I. Kostetskyi, I. Cholhan, A. Yuryniak and others are illustrative). It is emphasized that the introduction of the "master of ceremonies" (Prologue as an actor) in the text of the drama is intended to explain its plot-shaped paradigm, the accumulation of organizational components, which helps an adequate reception of the portrayed (mostly I. Cholhan's comedies). In such dramatic compositional parts as the prologue, the epilogue, the interludes the writers focus readers' attention on topical issues of conceptual importance for understanding the epoch. The idea of a transformed prologue, more rarely an epilogue, is significant in emigration dramaturgy, because it declared as the sphere of the "presence" of the author, expresses the desire of the individual (the emigrant artist) to comprehend and express the understanding of the character. The interlude inserts broaden the concept of the work: they serve as an emotional accompaniment to the main events, focus the recipient on the ideological and philosophical essence of the play, combine structural parts of the text, activate the analytical readers' perception of the work. It is proved that the search character of the analyzed plays is an indispensable feature of the dramatic acquisition of Ukrainian emigrants-writers of the middle of the twentieth century.

**Keywords:** emigration, dramaturgy, play, composition, plot

Сюжетно-композиційна структура тексту відіграє важливу роль в осмисленні зображуваного, демонструючи результати авторського мислительного процесу. Вона стає показником митцевої світоглядної настанови й усвідомлення кардинальних змін у житті людства, зокрема ХХ століття. Відчуття суцільного безладдя, характерне для минулої епохи, значно вплинуло й на свідомість українських еміграційних драматургів середини минулого століття, рефлектуючи й у творчий процес.

Варго зазначити, що проблема сюжетно-композиційних особливостей драматургії ще не досить вивчена літературознавцями, хоча спроби встановити закономірності побудови драми існують ще з часів Аристотеля. Суттєвими є праці О. Вальцеля, А. Карягіна, В. Лесика, В. Сахновського-Панкєєва, А. Торшина, Е. Фесенко, В. Халізева та ін. Велике значення в опрацюванні проблеми композиції має “Словник театру” П. Паві [7].

Мета статті полягає у вивченні специфіки сюжетно-композиційної організації драматичних творів українських еміграційних митців середини ХХ століття. Відповідно до мети поставлено завдання 1) визначити закономірності побудови п'єс і роль композиційних вставок у них; 2) з'ясувати особливості сюжетотворення.

Українські еміграційні драматурги середини ХХ століття часто послуговуються прийомом обрамлення. Ідея “п'єси-в-п'єсі”, або “театру-в-театрі”, бере свій початок від п'єси Л. Піранделло “Шість персонажів у пошуках автора”, у якій виразно звучить проблема співвідношення реальності й умовності. Запозичену піранделлівську схему (“гра” в театрі) знаходимо в таких творах українських драматургів, як “Генерал”, “Розгром” І. Багряного, “Героїня помирає в першому акті” Л. Коваленко, “Близнята ще зустрінуться”, “Дійство про велику людину” І. Костецького, “Справжня наречена” А. Юриняка, у частині творів І. Чолгана, головним чином, це “Замотеличене теля”, “Замотеличене теля 2”, “Останнє втілення Лиса Микити”, “Діти Дажбога” та інші. Така схема, безглузда з точки зору логіки розвитку сюжету та послідовності композиційних компонентів, є виграшною в контексті метафізичного абсурду.

У п'єсах митці вибудовують символічний образ театру, який може трактуватися в значенні паралельного світу. Наприклад, у п'єсі “Генерал” І. Багряного оповідач у своєму сні йде в театр на виставу із циклу про минуле України, зокрема про німецьку окупацію в роки Другої світової війни. Побачена ним вистава контрастує з епохою, свідком якої, за твором, є оповідач [1, с. 398].

У п'єсі “Близнята ще зустрінуться” І. Костецького також наявна піранделлівська схема. Зовнішня дія відбувається на сцені театру. Вона представлена повідомленням про кризу в театрі персонажем, названим Прологом (“не знають, як виставляти” [5, с. 191]), та інтермедіями. Основна дія (внутрішня) постає власне побаченим дійством – “маскований баль під новий рік під час окупації” [5,

с. 193]. “Творення” дійовими особами “театру” характеризується, якщо вдаватися до визначення А. Камю, “абсурдною радістю” [5, с. 75]. “Творити – означає жити двічі”, – стверджує філософ [5, с. 75]. Дійові особи п'єс українських емігрантів ніби переконують: щоб усвідомити сенс існування, потрібно пройти кілька життів. Персонажі намагаються віднайти нову реальність, протиставляючи її навколишній (це Пролог із драми “Близнята ще зустрінуться” І. Костецького, численні персонажі комедій І. Чолгана, зокрема Автор в “Останньому втіленні Лиса Микити”, Оповідач у “Дітях Дажбога” та ін.). Дійові особи фактично реагують бунтом проти світобудови як такої.

Своєрідно драматурги трактують ідею “три” в театр у п'єсах із нечітким зовнішнім та внутрішнім колами дії (“Справжня наречена” А. Юриняка, “Героїня помирає в першому акті” Л. Коваленко). З п'єси “Справжня наречена” читач дізнається, що Ліна й Віктор, персонажі твору, напередодні весілля розігрують друзів, улаштовуючи сцену зі зрадою нареченого. Поступово інші дійові особи несвідомо стають учасниками вистави. У кінці твору плутанина з'ясовується. А. Юриняк своєрідно інтерпретує формулу “театр-у-театрі”. Експериментаторство автора полягає в тому, що одна п'єса є “розритою”, “розчиненою” в іншій. Вистава з “подвійним жениханням” [10, с. 25] Віктора, за задумом драматурга, становить собою окремий художній світ.

Оригінальну структуру має повість-вертеп “Розгром” І. Багряного. Основна дія зображується як спогад-марення оповідача, який, припускаємо, у минулому також був свідком описуваних подій. Його голос присутній у пролозі й епілозі, в інтермедійних вставках, названих “павзами-антрактами”. Кожна з п'яти “відслон” починається невеликою вступною частиною, у якій автор коротко зазначає основний перебіг воєнних дій на окупованій території України [2].

Композиційні елементи тексту (пролог, епілог, інтермедії, поділ на “відслони”, сцени) слугують компенсацією можливого змістового хаосу за рахунок чіткої текстової структури. Така практика широко застосовується в літературі логічного абсурду (згадаймо твори Л. Керолла про Алісу). Формальне значення образу оповідача також репрезентує організаційне начало. Функція персонажа полягає в тому, щоб структурно “пояснити” розташування компонентів твору, “подрібнити” сюжетну послідовність подій. Образ оповідача стає структурним стрижнем художньої тканини тексту, знайомлячи читача з основним ходом подій п'єси (внутрішнє коло формули “театру-в-театрі”).

Прийомом сюжетного обрамлення часто користується І. Чолган. У п'єсі “Діти Дажбога” піранделлівська формула дає можливість Оповідачеві, одному з дійових осіб, розповісти про нещодавні події (“таборове дійство” [9, с. 294]), відтворюючи їх ніби на сцені перед глядачем. Такий персонаж одночасно діє й коментує зображуване,

звертаючись до публіки. Він може пришвидшити події (“перериваємо десятихвилинний монолог пані Язичинської і переходимо до моменту, що штовхає акцію вперед” [9, с. 297]) або відтворити минуле (“Пробачте, що відриваю вас від вашого свята. Допоможіть мені, будь ласка, розставити декорації, – так, як це було спочатку. [...] Вони ще протестують, але стрілка часу повертається назад. За хвилину тло буде готове” [9, с. 294]).

Схема “п’єси-в-п’єсі” сприяє художньому дослідженню українськими драматургами питання про стосунки між театром і глядачем та про роль аудиторії. Так, І. Костецький у п’єсі “Близнята ще зустрінуться” використовує характерну на той час ідею: глядач не повинен забувати, що він перебуває в театрі (публіка – центр театральної події). Автор вводить специфічний образ персонажа, який з’являється перед аудиторією зі вступним словом [5, с. 191–193]. І. Костецький викладає своє розуміння стосунків театр-глядач: “...ніхто з наших часів не готовий до того, що, прийшовши в театр, він потрапить таки в театр” [5, с. 191] (налаштованість на споглядання, видовище, а не на співпереживання), коли вистава мала б бути “дуже драматична, з гострою ситуацією, з психологічним переживанням” [5, с. 193]. Драматург залишає настанови про те, як грати – “засобами чистого театру: розвішати завіси, розмалювати обличчя – і грати” [5, с. 192]. Як авторитетно стверджує С. Павличко, в еміграційному колі українських письменників, зокрема і в самого І. Костецького, превалює думка, що театр – найслабше місце української культури, тому він рішуче вимагає радикальних змін [8, с. 346]. Композиційна будова “п’єси-в-п’єсі” сприяє експериментальним пошукам у сфері як змісту, так і форми.

Українські еміграційні драматурги, використовуючи композиційну схему “театр-у-театрі”, уводять у текст п’єс образ так званого “ведучого”, а також включають ірреальні моменти, зокрема сні, спогади, марення тощо. Частиною цієї традиції в середині ХХ століття є твори І. Костецького (“Близнята ще зустрінуться”, “Дійство про велику людину”), Л. Коваленко (“Героїня помирає в першому акті”), І. Чолгана (“Замотеличене теля”, “Замотеличене теля 2”, “Останнє втілення Лиса Микити”, “Діти Дажбога” тощо), А. Юриняка (“Справжня наречена”) та ін.

Складовою драм українських діаспорних письменників є такі структурні компоненти, як пролог, епілог й інтермедійні вставки (“Близнята ще зустрінуться” І. Костецького, “Розгром” І. Багряного тощо). У п’єсу “Близнята ще зустрінуться” І. Костецький вводить пролог та дві інтермедії. Вони становлять собою окремий смисловий центр, у якому автор обговорює актуальні проблеми сучасного театру. Ця складова структури контрастує з внутрішньою дією (“баль”). “Утручання” в текст вищезазначених компонентів порушує ланцюг викладу основних подій, маніпулюючи увагою реципієнта.

Українські діаспорні драматурги середини ХХ століття, наприклад І. Багрянний, І. Костецький, Ю. Косач, І. Чолган та ін., широко використовують інтермедійні вставки в п’єсах, символічно продовжуючи традиції нашої літератури, відомі ще з XVII–XVIII століть. Скажімо, у комедіях І. Чолгана інтермедійні вставки часто пов’язані з основним змістом творів ідейно або образом головного персонажа (“Сон української ночі, або Мандрівка чумака Мамає до кола світу”, “Хождение Мамає по другому світу”, “Мамає невмирущий”, “Дума про Мамає”). В інтермедіях драматург розкриває ментальні особливості нації (переважно висміює), використовує фольклорні сюжети, образи, зображує комічні, часом анекдотичні ситуації. Так, у третій інтермедії “Хождения Мамає по другому світу” І. Чолган змальовує символічну сцену Мамає зі Смертю, у результаті якої чумаки хитрістю одурює Смерть [9, с. 176–177]. За допомогою структурних компонентів письменник звертає увагу читачів на основну думку твору, підбиває підсумки або коментує зображуване. Цікаво, що в п’єсі “Дума про Мамає” інтермедії постають як єдині елементи між сценами, що демонструють різні моменти з історії українського народу. Символічним, наприклад, є розташування другої інтермедії, названої “Плач панни Ярославни”, між періодами “України Княжої” та “України Козацької” [9, с. 482–483]. Головним чином, інтермедійні вставки в комедіях І. Чолгана – динамічні й побудовані на раптових поворотах подій. Вони відтворюють ментальні особливості українського народу, його звичаї, традиції тощо, розширюють уявлення про твір, створюючи ілюзію сюжетної компенсації змісту й ефект емоційного акомпанементу до основної п’єси.

Часто події, які драматурги описують в інтермедіях, є віддаленими від основного смислу твору. Скажімо, І. Костецький вводить дві інтермедії в п’єсу “Дійство про велику людину”, причому перша – “Інтермедія з Місяцем” [6, с. 328–329] – пов’язана з основним розвитком дії тільки ідейно (це питання війни та миру), друга – “Інтермедія з Брехуном” [6, с. 351–353] – зовсім не пов’язана. Тут драматург порушує питання морально-етичного та філософського характеру. У другій інтермедії в саркастичному ключі автор висміює судову систему. Такі вставки відволікають від динамічного сюжету й виконують функцію, близьку засобам прийому “відчуження” Б. Брехта.

Ю. Косач у п’єсі “Дійство про Юрія-Переможця” вводить інтермедію, у якій розповідає про діяльність мандрованих філософів, і так звану “інтермедію інтермедії”, що зображує репетицію виступу “пивоізів” [4]. Ці художні вставки порушують подієву канву. Їхня піднесена емоційна тональність та експресія контрастують з похмурістю й абсурдним світовідчуттям героїв основного тексту.

Українські еміграційні драматурги урізноманітнюють сюжетно-композиційні особливості п’єс, послуговуючись прологами й епілогами. У деяких творах ці компоненти побудови

відіграють концептуальну роль. У них автори порушують основні проблеми драми, створюючи своєрідний ідейний клімат. Так, у пролозі й епілозі з “Провулку Св. Духа” І. Чолган актуалізує питання боротьби українського народу за самовизначення та самоствердження, які осмислюються в ході твору [9].

Цікавою організацією цих компонентів стосовно основної тканини п’єси відзначається “Дума про Мамая” І. Чолгана. Автор подає “Пролог і епілог укупі”, порушуючи традиційне розташування вказаних сцен. Зокрема, заключну частину драматург розміщує між вступною й основною та зазначає, що це своєрідний підсумок усієї його попередньої творчості [9].

Незвичні риси має пролог до “Блакитної авантури” І. Чолгана. Його автором є такий собі В. Куліш, що й зазначається в підзаголовку. Тут митець зображує процес набору акторів до Театру-Студії. Ця частина безпосередньо не пов’язана з основним сюжетом п’єси, у якому розповідається про діяльність підступного Романа Птаха. І. Чолган удається до творчого експерименту, фактично до компіляції двох текстів різних авторів. За своєю природою пролог В. Куліша є ідейно завершеним твором. Із розвитком подій власне “Блакитної авантури” його єднає діяльність Театру-Студії, куди змушують вступити Р. Птаха [9]. Однак логічний дисонанс між цими складовими п’єси виразно звучить на сюжетно-композиційному рівні.

І. Костецький використовує ідею трансформованого прологу п’єси “Близнята ще

зустрінуться” й уводить однойменний персонаж. Цей образ діє як у вступній частині, так і в інтермедіях. Ідеологічним та функційним “двійником” його є Розпорядник балю – безпосередній учасник подій у п’єсі, який фактично виконує роль режисера на балу. І. Костецький використовує відому тенденцію в художній літературі, відповідно до якої драматурги вводять у свої тексти “ведучого”, “оповідача”, “голос від автора” тощо. За п’єсою “Близнята ще зустрінуться”, звернення Прологу до глядачів має вплинути не на емоційну сферу аудиторії (викликати співчуття), а на інтелектуальну, аналітичну, адже він розповідає, коментує, постає в незвичному ракурсі. Така поведінка викликає підвищений інтерес, критичне ставлення публіки. Розпорядник балю (він же Пролог) представляє постійний перехід дії від показу до коментування й навпаки, посилюючи епічне начало в драматичному творі. Цей персонаж розкриває диспропорцію у взаєминах сценічних компонентів, будучи центром вистави, її “керівником”.

Таким чином, особливості сюжетно-композиційної організації драматичних творів українських еміграційних письменників середини ХХ століття мають здебільшого експериментальний характер. У п’єсах автори активно використовують ідеї “п’єси-в-п’єсі”, вставки у вигляді прологу, інтермедій, епілогу. Творча енергія емігрантів долучає їх до мистецьких пошуків, притаманних епосі ХХ століття.

## Література

1. Багрянний І. Генерал: комедія-сатира // Близнята ще зустрінуться. Антологія драматургії української діаспори / [упор. та авт. передм. Лариса Залеська-Онишкевич]. Київ; Львів: Час, 1997. С. 397–495.
2. Багрянний І. Розгром: повість-вертеп. [Б. м.]: Прометей, 1948. 125 с.
3. Камю А. Миф о Сизифе. Эссе об абсурде // Бунтующий человек. Философия. Политика. Искусство; [пер. с фр.; общ. ред., сост. и предисл. А. М. Руткевича; ред. Д. М. Носов]. М.: Политиздат, 1990. С. 23–92.
4. Косач Ю. Дійство про Юрія-Переможця: трагедія // Близнята ще зустрінуться. Антологія драматургії української діаспори / [упор. та авт. передм. Лариса Залеська-Онишкевич]. К.; Львів: Час, 1997. С. 319–396.
5. Костецький І. Близнята ще зустрінуться // Близнята ще зустрінуться. Антологія драматургії української діаспори / [упор. та автор передм. Лариса Залеська-Онишкевич]. К.; Львів: Час, 1997. С. 189–251.
6. Костецький І. Дійство про велику людину // Тобі належить цілий світ: вибрані твори; [упор. і автор ст. М. Р. Стех]. К.: Критика, 2005. С. 312–380.
7. Паві П. Словник театру; [наук. ред.: В. Клековкін; пер. з фр. М. Якубьяк; передм. А. Юберсфельд]. [Львів]: ЛНУ ім. Івана Франка, 2006. 639, [1] с.
8. Павличко С. Теорія літератури; [упоряд. Віра Агеєва, Богдан Кравченко; передм. Марії Зубрицької]. К.: Вид-во Соломії Павличко “Основи”, 2002. 679 с.
9. Чолган І. Дванадцять п’єс без однієї: зібрані драматичні твори 1945–1989; [передм. В. Ревуцький; комент. та прим. В. Нагloch; заг. ред. У. Любoвич-Старосольська]. Нью-Йорк: ОУП “Слово” накладом ОУП “Самопоміч”, 1990. 517 с.
10. Юриняк А. Справжня наречена: комедія в 3-х діях: (з життя української молоді на американському континенті); [передм. автора]. Новий Ульм: Укр. вісті, 1967. 42 с.

## References

1. Bahrianyi, I. (1997) Heneral: komediia-satyra//Blyzniatashchezustrinutsia. Antolohiiadramaturhiiukrainskoidiiaspory/[upor. taavt. peredm. Larysa Zaleska-Onyshkevych]. Kyiv; Lviv: Chas, pp. 397–495.
2. Bahrianyi, I. (1948) Rozghrom: povist-vertep. [B. m.]: Prometei.
3. Kamiu, A. (1990) Mif o Sizifie.Esseoabsurdie//Buntuiushchii chelovek. Filosofiia. Politika. Iskustvo; [per. s fr.; obshch. red., sost. ipredysl. A. M. Rutkevicha; red. D. M. Nosov]. M.: Polytyzdat, pp. 23–92.
4. Kosach, Yu. (1997) Diistvopro Yuriiia-Peremozhtsia: trahediia//Blyzniatashchezustrinutsia. Antolohiiadramaturhiiukrainskoidiiaspory/[upor. taavt. peredm. Larysa Zaleska-Onyshkevych]. K.; Lviv: Chas, pp. 319–396.
5. Kostetskyi, I. (1997) Blyzniatashchezustrinutsia//Blyzniatashchezustrinutsia. Antolohiiadramaturhiiukrainskoidiiaspory/[upor. taavtorperedm. Larysa Zaleska-Onyshkevych]. K.; Lviv: Chas, pp. 189–251.
6. Kostetskyi, I. (2005) Diistvoprovelykuliudynu//Tobinalazyhtsilyisvit: vybranitvory; [upor. i avtorst. M. R. Stekh]. K.: Krytyka, pp. 312–380.
7. Pavi, P. (2006) Slovnykteatru; [nauk. red.: V. Klekovkin; per. z fr. M. Yakubiak; peredm. A. Yubersfeld]. [Lviv]: LNU im. IvanaFranka.
8. Pavlychko, S. (2002) Teoriiialiteratury; [uporiad.ViraAheieva, BohdanKravchenko; peredm. MariiZubrytskoi]. K.: Vyd-voSolomiiPavlychko “Osnovy”.
9. Cholhan, I. (1990). Dvanadtsiatpiesbezodniei: zibrandidramatychnitvory 1945–1989. U. Liubovych-Starosolska (Ed.). Niu-York: OUP “Slovo” nakladom OUP “Samopomich”.
10. Yuryniak A. Spravzhnianarechena: komediia v 3-kh diiakh: (z zhyttiaukrainskoimolodinaamerykanskomukontynenti); [peredm. avtora]. NovyiUlm: Ukr. visti, 1967.

**Антонович Світлана Олександрівна**, кандидат філологічних наук, старший викладач кафедри історії української літератури, Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна (майдан Свободи, 4, Харків, 61022, Україна); e-mail: antonovich\_svetl@ukr.net; <https://orcid.org/0000-0002-8553-820X>

**Антонович Светлана Александровна**, кандидат филологических наук, старший преподаватель кафедры истории украинской литературы, Харьковский национальный университет имени В. Н. Каразина (площадь Свободы, 4, Харьков, 61022, Украина); e-mail: antonovich\_svetl@ukr.net; <https://orcid.org/0000-0002-8553-820X>

**Antonovych Svitlana**, PhD in Philology, Associate Professor of the Department of Ukrainian Literature, V. N. Karazin Kharkiv National University (Svobody Sq., 4, Kharkiv, 61022, Ukraine); e-mail: antonovich\_svetl@ukr.net; <https://orcid.org/0000-0002-8553-820X>