

УДК 82-2:325.15(=161.2)“190”

DOI: 10.31471/2304-7402-2025-21(77)-113-122

ДИСКУРС ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТІ В ДРАМАТУРГІЇ УКРАЇНСЬКОЇ ДІАСПОРИ ПЕРШОЇ ПОЛОВИНИ ХХ СТ.

Оксана Семак

*Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника;
76000, м. Івано-Франківськ, вул. Шевченка, 57;
e-mail: oksana.semak@pnu.edu.ua*

***Метою** статті є аналіз інтертекстуального простору драматургії української діаспори першої половини ХХ ст. **Об’єкт** дослідження – драматичні твори української діаспори першої половини ХХ ст. у контексті міжлітературних зв’язків. **Методологічною** базою дослідження є метод інтертекстуального аналізу, компаративний, біографічний та герменевтичний методи. Наукова **новизна** статті полягає у комплексному і системному дослідженні типів і форм інтертекстуальності у драматургії української діаспори першої половини ХХ ст. Аналіз прикладів міжтекстової взаємодії дозволяє відтворити реальну картину літературного процесу за межами України, сприяє глибшому пізнанню як змісту, так і форми творів. Тому існує необхідність наукового аналізу міжтекстових взаємодій у драматургії діаспори як на рівні окремих творів, так і на рівні загального літературного явища.*

Важливим залишається питання поєднання здобутків зарубіжного літературознавства з національними традиціями та застосування відповідних дослідницьких прийомів через багатоаспектність, складність і своєрідність літературної спадщини, яка твориться на пограниччі націй і держав.

***Практичне** значення дослідження полягає у можливості використання результатів науковцями в Україні та закордоном.*

***Ключові слова:** драматургія української діаспори першої половини ХХ ст., інтертекстуальність, алюзія, ремінісценція.*

Інтертекстуальний простір драматургії української діаспори першої половини ХХ ст. становить значний інтерес для науковця, оскільки творився в специфічних історичних умовах за межами материкової України. Для дослідження форм інтертекстуальності як засобу текстотворення драматургії української діаспори були використані праці Р.Барта, Ж.Женнет, Ю.Крістевої, Д.Наливайка, В.Панченка, Л.Скорини, Н.Фрая, Ю.Шереха. За основу взято класифікацію Ж. Женнет, подану у книзі “Палімпсести: Література другого ступеня”. Відповідно говоримо про:

- “інтертекстуальність як співприсутність в одному тексті двох або більше текстів (цитата, алюзія, плагіат тощо);
- паратекстуальність як відношення тексту до свого заголовка, післямови, епіграфа;
- метатекстуальність як коментуюче й часто критичне покликання на свій передтекст;
- гіпертекстуальність як осміювання або пародіювання одним текстом іншого;
- архітекстуальність, що може усвідомлюватися як жанровий зв’язок текстів” [цит. за: 3, с. 32].

Цікавою видається думка Ю.Крістєвої про те, що “будь-який текст вибудовується як мозаїка цитат, будь-який текст – це засвоєння і трансформація якогось іншого тексту” [цит. за: 13, с. 23]. У драматургії діаспори інтертекстуальні елементи присутні у вигляді алюзії, ремінісценції, запозичення прийому, образу, заголовку, використання трагедії, пародії та стилізації.

“У літературі кожного народу в кожен конкретну історичну епоху існують твори, до яких письменники апелюють найчастіше як до джерела мудрості й авторитету” [2, с. 247]. Одним із таких основних текстів є Біблія. На думку Н. Фрая, Біблія “починається там, де починається час, – з початку світу; вона закінчується там, де кінчається час” [14, с. 11]. За словами В. Антофійчука, “багатопланове звернення української літератури до євангельського сюжетно-образного матеріалу відзначається складністю концептуальних моделей, які не тільки репродукують древні події, але й, що особливо важливо, прагнуть на цій основі пояснити світогляд і психологію людини ХХ ст.” [2, с. 3]. Звертання до біблійних образів та мотивів виявляло християнськість як світовідчуження автора у написаних ним творах на релігійну чи будь-яку іншу тематику (Ю. Липа, Є. Карпенко, С. Черкасенко, Ю. Тис) чи у безпосередньому виборі біблійного сюжету заради самого сюжету (О. Грицай). Часом біблійна розповідь використовувалася як тло для подачі певної ідеї. Таким є твір Ю. Тиса “Не плач, Рахиле”, де автор, християнин і патріот, використовує розповідь про царя Ірода, порівнює долю українського народу з древньо-врейським. Алюзивний мотив допомагає автору вияскравити основну ідею про незнищенність українського духу.

Смисловий зв’язок заголовка-алюзії із текстом допомагає розкрити психологічний конфлікт п’єси Є. Карпенка “В долині сліз” і сприяє створенню аналітичної композиції ібсенівської драми, коли дія розгортається під знаком аналізу морального вибору героїв та переоцінки цінностей суспільства, в якому вони існують. Величезний контраст між вчинками та словами героїв, зробленими та сказаними цілком щиро в цих сценах, змушує глядача задуматися над проблемою деформації духовного світу людини під впливом матеріального. Закодовані на підсві-

домому рівні вислови психічно неповноцінного Тося відіграють особливу роль у розшифруванні подій, які стаються в його сім'ї. Євангельський сюжет про очікування молодого стає передбаченням майбутнього деформованого суспільства: “Море сліз то... (Грає. Перестав. Говорить у тон своєї гри, за її луною)...З його піни хотіла зродитись усе дівчина з огневим волоссям... Та круки – шугали над морем, хватали і їли ту піну його. Під хвилями ворушилось багато погані з людськими головами і з хвостами. І теж, як і круки – хватали піну і не давали вродитись Дівчині. Не хотіли, боялись її. А вона таки зродиться. Слід сонця прилине Молодий до неї зі своїм військом... Повбиває круків і всю погань... Давножданне весілля буде” [8, с. 27].

Звертання до біблійних алюзій зумовлене філософською потребою езотеричного мислення Ю. Липи, якого “цікавила не стільки зрима, зовнішня, реальна сторона речей, скільки відшукування духовної їх сутності” [5, с. 356]. Символ як універсальна категорія пізнання духовного єства допомагає розкрити найменші порухи душі Пастуха у творі “Слово в пустині”. Мова йде про внутрішній світ людини, який автор хоче передати лише кількома основними словами.

Одним із найголовніших складників барокового стилю Ю.Липи Є. Маланюк вважає словниковий запас. Відомо, що Ю. Липа досконало володів літературною мовою литовської та ранньокозацької доби. “Базою його духовости є Середньовіччя, але воно міцно лучиться із сучасністю через козацьку добу українського минулого, якої дух і стиль Липа відчув, як ніхто” [12, с. 125].

Щоб відшукати істину та здобути духовну міць, Пастух іде в пустиню. Самотність має стати для нього засобом пізнання своєї сутності та суті життя. Три духи-спокусники, прийнявши образи шейхів-мандрівників, зваблюють його військовими звершеннями, владою, вічним спокоєм. Символічні постаті трьох шейхів, відтворюючи внутрішні голоси героя, пов'язують земне з вічним, з глибинами душі. Розмова Пастуха з шейхами нагадує біблійну розповідь про боротьбу Ісуса Христа із підступами диявола в пустині. Один із шейхів спокушає Пастуха воєнними перемогами: “Послухай, воїн – ти, ходи зо мною!/Дволезну шаблю з Індії прийми,/Вбери убор сталевий Селевкії,/Як вихор, бойова верблюдиця тебе/Нестиме до звитяжства” [10, с. 359]. Інший шейх пропонує юнакові владу, від якої той теж відмовляється: “– Що влада ваша? Се для мене сон./Хай спиться добре вам в теплі безпеки-/Не буду паном я – я ним вродився/І ним зостанусь” [10, с. 361]. Третій шейх пропонує Пастухові, як і в біблійній притчі, кинутися з кручі, довівши таким чином свою свободу у виборі рішень. Осягнути істину герой зміг лише переборовши спокуси. Цією істиною виявилася перемога над собою як найвища форма влади. Високе вивищується ще більше, земне ж, навпаки, показане як свічадо, якому важко відбити світло зір: “Собори світлих

зір із високости/Глядять на людський біль, що повзає на дні/Мінливого глибокого свічада./Закутаного в'ялою імлюю" [10, с. 356].

Використання історизмів, архаїзмів допомагає не лише відтворити колорит зображуваної історичної доби, а й служить засобом розкриття етногенетичної пам'яті народу. "Слово в пустині", як і більшість драматичних творів Ю. Липи, має окремі ознаки духовної пісні доби бароко та суб'єктивної релігійної лірики, наповненої філософським змістом. А загалом вся його творчість містить могутню духовну ауру, яка захищає споконвічні людські цінності.

На формування естетичних вартостей у творах митця вплинула релігійність як визначальна риса його світогляду. Цим пояснюється часте звертання драматурга до жіночого образу, бо, за словами дослідниці Юлії Крістевої, християнство – найвитонченіший символічний конструкт, через який жіночність просочується безупинно. У драматичній поемі "Троянда з Єрихону" автор, використавши універсальний символ троянди як уособлення Причастя, а місто Єрихон ідентифікувавши зі святинею, сприймає жінку як поєднання християнської самопожертви, чистоти та твердості: "Ми, всі жінки, ми маєм власну правду,/І, тремтячи, стаємо серед правд,/Несправедливих, гострих правд мужчини" [11, с. 317].

Ремінісценція як форма інтертекстуальності вказує на зв'язок твору з такими формами позатекстової дійсності, як історія, культура чи біографія автора. Саме історичні ремінісценції дуже широко представлені в драматичних творах, написаних за межами України. Їх можна поділити на декілька груп, а саме – власне козацька доба та твори про визвольні змагання за волю України у ХХ ст., де історичні ремінісценції вплетені у мовлення персонажів. Є група ремінісценцій, пов'язаних із зарубіжною історією.

У драмі О. Лугового "В листопадову ніч" з уточнюючою жанровою дефініцією – "сценічна фантазія у трьох відслонах" – конфлікт твору, який відображає боротьбу України за свою незалежність, містить фантастичні елементи. Саме вони переносять історичний конфлікт в іншу площину, надають йому філософської глибини. Завдяки введенню фантастичної картини, в якій маленькому хлопцеві та дідові являються давні герої – Володимир Великий, Данило Галицький, Аскольд – встановлюється зв'язок з минулим України. Дід ладен сприйняти їх розмову як сон, що приснився під час ночівлі на могилі, та його юний поводитир підтверджує правдивість побаченого. Під впливом легендарних постатей щезають невпевненість та сумніви Діда. Він мандрує Україною та закликає до боротьби за національне визволення. Повсякчасне нагадування своєї історії, пам'ять про полеглих за її волю дає силу протистояти ворогові та організувати повстанські загони. Через гіперболізацію рис характеру Діда О.Луговий досягає увиразнення позитивного полюса конфлікту, створюючи "урочисту дистанцію" не лише між конфліктними полюсами, а й між персонажем та глядачами. Авторське визначення жанру твору як

сценічної фантазії пов'язане з використанням казкової появи історичних осіб. Хоча конфлікт містить ряд елементів, які дають право вважати твір історичною драмою, фантастичні візії та гіперболізація допомагають досягнути масштабного монументального узагальнення. Завдяки цьому драма має максимальну енергію художнього узагальнення і особливу силу впливу на публіку. Очевидно, О.Луговий свідомо позбавляє художній конфлікт розв'язки, враховуючи відсутність його життєвої розв'язки. Натомість на сцену автор виводить образ України, яка ще раз називає історичні події, що мали б зміцнити борців за незалежність своєї держави. Таким чином озвучено авторську концепцію.

Окрему групу творів історичної тематики становлять драматичні поеми Ю. Липи. Теми його творів “Бенкет”, “Поєдинок” взяті з епохи Середньовіччя. Автора привабив тодішній лицарський кодекс честі, який чітко розмежовував добро і зло, ненависть і любов. Історичне тло служить поету засобом розкриття теми буття особистості, її втаємниченого спілкування з Богом та вияскравлення проблеми збереження людської душі, особистого призначення кожної людини.

“Заголовок відіграє велику роль у розумінні тексту, усіх його категорій і зв'язків з іншими текстами через цитування, алюзії, натяки, парафрази. Заголовок виконує інформативну функцію, він називає об'єкт за однією з її ознак – темою” [3, с. 34]. Тема почувань емігранта на чужій землі реалізована Л. Мосендзом у ліричній драмі “Вічний корабель” через середньовічну легенду про корабель-привид, який не може пристати до берега, та перекази про змагання Фландрії за свою незалежність у XVI ст. З образом головного героя Ганса пов'язана у драмі центральна гостро актуальна проблема відповідальності за долю батьківщини. Зневіра у перемозі над ворогом штовхає Ганса з частиною земляків залишити рідну землю у пошуках благословенного краю “пресвитера Йоганна”. Покаранням за це стає загибель дружини та дітей і вічне вигнання без надії пристати до берега. У поетичній драмі “Вічний Корабель” Л. Мосендз в алегоричній формі, що вже сама по собі спонукає “до символізації художніх образів, відображає нелегку долю емігранта [15, с. 197] та висловлює головну ідею твору – єдність із рідною землею, хоча її, в силу трагічних обставин, емігрантам і довелося покинути” [15, с. 197]. Головний герой твору Ганс Ван Лоос засуджений на вічне блукання в безкрайньому морі без надії на притулок за те, що покинув свою вітчизну у важкі хвилини.

Античні образи та мотиви подані у творах Л.Коваленко “Ксантіпа” та “Неоплатонівський діалог”. Ксантіппа – дружина Сократа – ще в античні часи фігурувала в історіях як дуже сварлива жінка. Л.Коваленко по-новому підійшла до трактування цього образу. Тема жіночої долі в п'єсі “Ксантіпа” набуває загальнолюдського звучання. Історичний час, відтворений у п'єсі, – Стародавня Греція. Проте історичне тло лише

сприяє виведенню на перший план моральних та етичних проблем. Сократ настільки зайнятий глибокими філософськими питаннями, що забуває про найважливіше – свою сім'ю та свій обов'язок – дбати про неї. Авторка піднімає проблему відповідальності за свої вчинки на рівні мікрокосму, а також проблему маргіналізації жінки в світі чоловіків: “Кожна жінка – раба, а замість кайданів її тримають дитячі руки” [9 с. 172]. “Плачу молодістю, красою, здоров'ям, дітьми – всім плачу для вас, для ваших міст, для вашого майбутнього” [9, с. 177]. У “Неоплатонівському діалозі” Л.Коваленко звернулася до форми діалогу для аксіологічного переосмислення сенсу життя. На думку грецького філософа Платона, діалог був найвдалішою формою передати “розмову душі з самою собою”, тому всі його твори побудовані як діалог. Ідея неоплатонізму – перебування в собі – вихід із себе – повернення в себе – знаходить нове трактування у творі Л.Коваленко.

Героїня “Неоплатонівського діалогу” у пошуках екзистенційного змісту життя підкреслює важливість такого компоненту, як приналежність до певної нації: “Нема нічого! Часто нема навіть родини, ні змоги навіть довідатись про неї. От стоїть собі Людина з клунком на плечах серед незнайомого і чужого світу, і мусить розраховувати тільки на себе. І крім національності, імени та власної голови, ніщо не стоїть за нею” [9, с. 212]. Окрім національності як засобу самовтілення в зовнішньому світі, яку авторка ставить на перше місце, проблема самореалізації людини у творах Л.Коваленко вирішується через досягнення вищих цінностей – Істини, Краси, Добра. На думку авторки, жінка як носій емоційно-чуттєвого начала людства скоріше може досягнути цей принцип. Саме тому головною героїнею усіх її творів залишається жінка.

Епічні елементи допомогли І. Багрянному поглибити відчуття трагізму ситуації, яка склалася в Україні в 30-их роках, у драматичній повісті “Морітурі”, ідея якої має чимало спільного з попереднім прозовим твором “Сад Гетсиманський”. Це підкреслює і епіграф до “Морітурі”, взятий автором із “Саду Гетсиманського”. Твір вибудовується автором як драма ідей, в якій на першому плані знаходиться дискусія. Відчуття напруги в творі досягається двома чинниками – з одного боку, цьому сприяє обмеженість місця дії, адже всі події відбуваються в камері. Детальний опис камери, вщерть наповненої арештованими, передає відчуття емоційної напруги від фізичного страждання персонажів. З другого боку, читач відчуває емоційну напругу дискусії, що підсилюється І.Багрянним завдяки використанню явища парадоксу.

Співпраця з талановитим режисером Й. Гірняком, який продовжував традиції інтерпретаційного театру Л. Курбаса “Березіль”, а також те, що у виставах часом брали участь недосвідчені актори, вплинули на манеру письма І. Чолгана. З одного боку, його стиль став сплавом доброзичливого гумору, тонкої іронії та їдкої сатири, з іншого, – впадає у вічі мозаїчність, синтетичність його драм, побудованих за принципом п'єса в п'єсі. Синте-

тичність театру І. Чолгана виявляється також у нашаруванні різних за своєю природою текстів, що сприяє комічному відображенню дійсності.

Іларіон Чолган використовує твір Івана Франка “Пригоди Лиса Микити” як прототекст для власної п’єси “Останнє втілення Лиса Микити”. Автор симпатизує головному герою твору: “це символ індивідуальності, символ боротьби одиниці з дурнотою і злобою довкілля. Лис Микита – хитрун, крутий, може, й спекулянт. Проте в наш страшний час, чи не спекулянти... тепер єдині представники людини; тієї вільної, ліберальної, непослушної людини, що колись на піратських кораблях здобула світ? Що тепер не може погодитись із всезрівною сіризою, із скиненням одиниці до ролі колісця в машині. Людини, яка виповіла бій світові, що гряде?” [16, с. 210]. Явище перегравання І. Чолганом художнього тексту Івана Франка “Лис Микита” свідчить про прагнення до “формального захисту на матриці чужого тексту” [7, с. 302].

Образ козака Мамає, одного із найпоширеніших фольклорних героїв, у іншому драматичному творі І. Чолгана – “Сні української ночі” – багато в чому нагадує образ Енея з “Енеїди” Котляревського. В Мамає-емігранта, як і в Енея, нема минулого (Січ, як і Троя, для останнього – стала “купою гною”, а для Мамає рідна земля втрачена навіки). Схожою є поведінка обох героїв: “Пили до ночі та гуляли/ і п’яні спати полягали./Еней був п’яний еле жив”, а Мамає говорить: “Коли чую оте слово – мед або запіканка – вмить хворію, хворію я... Ех, щоб так хоч чарочку!” [16, с. 111], їх цікавить жіноче товариство (Еней залицяється до Дідони, Мамає – до шинкари).

На думку І. Чолгана, Мамає був “характерним українцем – він був популярним, бо є символом українського гумору”. Саме цим пояснюється факт успіху п’єси: “Сон української ночі” ставили аж 53 рази, а архетип Мамає живий в пам’яті глядача ще до сьогодні через схоплю характерну рису українця. Після успіху п’єси автор написав продовження “Хожденіє Мамає по другому світу” та “Мамає невмирущий”. У своїй комедії “Хожденіє Мамає по другому світу” автор подає репліку: “Мамає невмирущий, бо Мамає – це кожен з нас! І навіть як мене не стане, кожен з вас Мамає” [16, с. 452].

Звернення до сміхової культури було закономірним явищем в історії української літератури. У свій час “Енеїда” Котляревського засвідчила “про інтенсивне збудження несвідомих національних механізмів, ... що фіксують народження новітнього українського характеру в ситуації реальної загибелі національного державницького світу” [7, с. 58]. 150 років по тому І. Чолган, мешканець табору для ді-пі, один із тих, хто назавжди втратив батьківщину, звернувся до прийому пониження сміхом, завдяки якому, на думку Н. Зборовської, звільнявся простір для інстинкту життя в нових умовах, далеко від рідної землі. Стильова своєрідність зображення характеру Мамає розкриває структуру світобачення

І. Чолгана. Крім барокових елементів, у творах драматурга виразно виступають “такі елементи як стихійність, життєствердження, драматизм, патетика, месіанство, фантастика й гумор” [6, с. 158].

На думку Л. Залеської-Онишкевич, п’єси І. Костецького сповнені “інтертекстуальності, іронії та глибокого цінування людської індивідуальності й самовияву” [1, с. 36]. Використання таких прийомів, як фантазмагоричність окремих сцен, деконструктивістська недовіра до мови, руйнування в окремих місцях синтактики та парадигматики, логічних структурних зв’язків дозволяє нам охарактеризувати поезику стилю І. Костецького як абсурдистський експеримент, в основі якого лежить драматургія доби бароко. В його творах відчутне прагнення “використати минуле для коментування сучасності” [1, с. 38]. Бароковий театр представлений у творах І. Костецького персонажами-алегоріями та інтермедіями. У “Дійстві про велику людину” зустрічаємося із символічними постатями Голосу Віри, Голосу Довіри, Голосу Симпатії, Голосу Критичної Оцінки. Роздвоєність людини бароко в І. Костецького виявляється у використанні системи діалектично-контрастних пар (наприклад, дійові особи у п’єсі “Близнята ще зустрінуться” – Святослав Тутешній і Святослав Тогобічний, Петро Тутешній і Петро Тогобічний). Філософське наповнення конфлікту п’єси І. Костецького “Спокуси несвятого Антонія”, високий ступінь його напруги досягається завдяки таким особливостям композиційної побудови, як творче використання інтермедії.

Містифікованість та ілюзорність дійсності в трагедії Ю. Косача “Дійство про Юрія Переможця” є виразними бароковими рисами. На мовленнєвому рівні душевно-емоційний стан героя переданий із психологічною вірогідністю завдяки уривчастим, незавершеним фразам із питальною та розповідною інтонацією: “Світ великий – ми самі. Тільки ми. Ні Московія, ні ляхи. Щоб вигубити орну німеч. Шатість – хворість українську” [1, с. 336]. Автор використовує зворотний порядок слів, повторює одну фразу в різних варіантах, завдяки чому мовлення героя стає емоційно виразнішим: “Вони взяли у нього все. Все взяли у нього” [1, с. 356]. У творі також зустрічається стилізація під народні думи: “За цехіни не купили, так у дурники пошили. За корону – кряч, вороно” [1, с. 327].

У драматургії діаспори інтертекстуальні елементи присутні у вигляді алюзії (Ю.Липа, Л.Коваленко, Ю.Тис), ремінісценції (В.Луговий), запозичення прийому (Ю.Косач), образу (І.Чолган, Л.Мосендз), заголовку (І.Багрянний), використання травестії, пародії та стилізації (І.Чолган). Серед інтертекстуальних вкраплень найчастіше можна зафіксувати біблійні алюзії у формі словосполучень чи речень. Сміслова та семантична наповненість заголовка-алюзії допомагає розкрити основну ідею тексту та полегшує його сприйняття. Біблійні, історичні, міфологічні ремінісценції впливають на рецепцію твору і вказують на глибину загальнокультурного контексту. Авторські стилізації, інтерпретації образів, сюжетів допомагають вкласти у твір підтекст.

Література

1. Антологія модерної української драми: антологія / [упорядкув., ст. і прим. Л. Залеської-Онишкевич]. К. Едмонтон – Торонто: Вид-во ТАКСОН, 1998. 532 с.
2. Антофійчук В., Нямцу А. Євангельські мотиви в українській літературі кінця ХІХ-ХХ ст. Чернівці: Рута, 1996. 208 с.
3. Гринишина, І. І. Інтертекстуальність та її роль в аналізі літературного твору / І. І. Гринишина, Т. М. Марченко // Науковий вісник Волинського національного університету ім. Лесі Українки / Волин. нац. ун-т ім. Лесі Українки. Луцьк, 2012. № 12(237): Філологічні науки. Літературознавство. С. 31-35.
4. Гром'як Р.Т. Еміграція і художня література: грані, проблеми і аспекти дослідження // Давнє і сучасне. Тернопіль: Лілея, 1999. С. 251.
5. Донцов Д. Дві літератури нашої доби. Торонто, 1958. 295 с.
6. Залеська-Онишкевич Л. Антологія модерної української драми. К. Едмонтон – Торонто: Вид-во ТАКСОН, 1998. 532 с.
7. Зборовська Н. Код української літератури. К.: Академвидав, 2006. 500 с.
8. Карпенко Є. В долині сліз. Відень: Адрія, 1921. 59 с.
9. Коваленко Л. В часі і просторі: [п'єси]. Париж – Торонто – Нью-Йорк: Ми і світ, 1956. 215 с.
10. Липа Ю. Твори: в 8 т.: [поезії]. Львів: Каменярь, 2005.
11. Липа Ю. Поезія. Торонто, 1967. 211 с.
12. Маланюк Є. Книга спостережень. Торонто, 1962
13. Скорина Л. «Гомін і відгомін»: дискурс інтертекстуальності в українській літературі 1920-х років. Черкаси: Брама-Україна, 2019. 704 с.
14. Фрай Н. Великий код: Біблія і література / пер.І.Старовойт. Львів: Літопис, 2010. 360 с.
15. Хороб С.І. Українська модерна драма кінця ХІХ – початку ХХ століття. Івано-Франківськ: Плай, 2002. 413 с.
16. Чолган І. Дванадцять п'єс без однієї. Нью-Йорк: Слово, 1990. 517 с.

**DISCOURSE OF INTERTEXTUALITY IN DRAMATURGY
OF UKRAINIAN DIASPORA OF THE FIRST HALF
OF THE 20 TH CENTURY**

Oksana Semak

*Vasyl Stefanyk Precarpathian National University;
57 Shevchenka St., Ivano-Frankivsk, 76000;
e-mail: oksana.semak@pnu.edu.ua*

The purpose of the article is to analyze the intertextual space of the dramaturgy of Ukrainian diaspora in the first half of the 20th century. The

*object of the study is the dramatic works of the Ukrainian diaspora of the first half of the 20th century. in the context of interliterary connections. The **methodological basis** of the research is the method of intertextual analysis, comparative, biographical and hermeneutic methods.*

*The **scientific novelty** of the article consists in a complex and systematic study of the types and forms of intertextuality in the drama of Ukrainian diaspora of the first half of the 20th century. The analysis of examples of intertextual interaction allows to reproduce a real picture of the literary process outside of Ukraine, contributes to a deeper knowledge of both the content and the form of the works.*

Therefore, there is a need for a scientific analysis of intertextual interactions in diaspora dramaturgy both at the level of individual works and at the level of a general literary phenomenon. The issue of combining the achievements of foreign literary studies with national traditions and the use of appropriate research techniques remains important due to the multifaceted, complex and originality of the literary heritage that is created on the borders of nations and states.

The practical significance of the research lies in the possibility of using the results by scientists in Ukraine and abroad.

***Key words:** dramaturgy of Ukrainian diaspora of the first half of the 20th century, intertextuality, allusion, reminiscence.*