

доктор филологических наук, профессор,
заведующий кафедрой славянской
филологии
Восточноевропейского национального
университета имени Леси Украинки

ХУДОЖЕСТВЕННО-ФИЛОСОФСКИЙ СМЫСЛ ДРАМЫ Т. РУЖЕВИЧА «KARTOTEKA» И СПОСОБЫ ЕГО ВОПЛОЩЕНИЯ

«Я чувствовал, что в тех формах, которые я унаследовал от наших польских драматургов, я не буду работать. И лишь тогда – «Kartoteka», но «Kartoteka» шла скорее от формы и духа моей поэзии. Это еще почти что стихотворение, расписанное на голоса. Та же черта осталась и в некоторых более поздних пьесах».

Т. Ружевич в беседе с А. Червинским.

Ружевич – поэт диалога с современностью, которой он ставит неутешительный диагноз. Описывая состояние упадка и хаоса современной культуры, прессы, радио и телевидения, он прибегает к сатирическим, ироническим, а порой и шутливым формам. Поэт выступает от имени своего поколения, которое хранит память о нескончаемом прошлом, но его творчество запечатлело искания и метания и последующих поколений.

Виктор Хорев. «Польская литература XX века. 1890–1990» (2016).

Драма Т. Ружевича (1921–2014) «Kartoteka» («Kartoteka») находилась и продолжает находиться под пристальным вниманием театральных критиков, в т. ч. польских и русских. О драме писали К. Выка (K. Wyka), С. Буркот (St. Burkot), Я. Блонский (J. Błonski), М. Денбич (M. Dębicz), Т. Дреновский (T. Drewnowski) и др. Кроме того, существует масса материалов о поэтике Т. Ружевича, где, как правило, его стихотворное творчество рассматривается в неразрывной связи с драматургией. И совсем недавно появились новые интересные наблюдения за мастерством писателя, сделанные в аналитических статьях Ю. Ришара (J. Ruszar) [17], Э. Возняк (E. Woźniak) [20] и др. Концептуальные подходы писателя вызвали горячие споры и противоречивые обсуждения¹. В доказательство достаточно назвать только некоторые работы, носящие многожанровый характер, в частности, это книга «Walka o oddech» (Kraków, 2002 г.) Т. Дреновского, статья «Różewicz, czyli walka z aniołem» М. Дзевульской, диссертация «Поэтика драматурга Тадеуша Ружевича» Г. Санаевой, предисловия к антологиям «Польские поэты» (1978 г.), «Из современной польской поэзии» (1979 г.) В. Британишского и др. Однако при всей разности позиций неслучайно в центре внимания исследователей творчества Т. Ружевича оставались вопросы поэтики и, прежде всего, вопросы о необычности и новаторстве самой формы² его произведений. Глубочайшее осмысление требует все сказанное ими о ружевичевской драме, но при этом по-прежнему первоочередным заданием остается дальнейшее осмысление драматургической формы «Kartoteki». В связи с этим цель статьи состоит в том, чтобы охарактеризовать в новом ракурсе новаторские приемы воплощения художественно-философских смыслов в драме Т. Ружевича «Kartoteka», осознавая при этом смыслообразующую роль структуры и формы в организации художественного целого. Раскрывая концептуальные положения «Kartoteki» как *инварианта*, прежде всего, нельзя упускать из виду, что эта драма, не теряя своей художественной целостности, остается открытой для дальнейших дополнений³ и продолжает развиваться по законам живого организма, о чем свидетельствует и ее *вариант* – «Kartoteka gozgisona». Уже само ёмкое по своему смыслу название – «Kartoteka» – представляет собой метафорический образ *Памяти*. Анализируя пьесы писателя (прежде всего, «Kartoteku») и одновременно прочтение их искусствоведами и литературоведами, Г. Санаева верно отмечает, что имеющиеся характеристики их поэтики даны «без учета контекста её эволюционного развития», что «создает неполную картину драматического творчества» Т. Ружевича, чьи «пьесы представляют собой универсальные метафоры самых разных областей жизни человечества» [3, с. 3].

Однако именно эта *универсальность метафоры* и является разновидностью свойств памяти, которая активизирует отдельные моменты прошлого (чаще всего не в хронологическом порядке): и те, что хранятся в сознании, и те, что покоятся в глубинах подсознания. Эти свойства памяти послужили Т. Ружевичу основанием для того, чтобы положить их в фундамент структуры «Kartoteki», которая, являясь формо- и смыслообразующим

¹ См. подробно: Г. Санаева. Поэтика драматурга Тадеуша Ружевича [3]. Примером тенденциозного суждения может служить опубликованная в газете «Trybuna Ludu» статья «Pierszy kot – za plot. Ale...».

² Особенно интересные наблюдения над драмой «Kartoteka» сделал З. Майхровский (Z. Majchrowski), который доказал, что Т. Ружевич, создавая мозаичную форму, опередил время компьютерных технологий, электронного монтажа [13, с. 5–6]. К этому добавим, что драматург тем самым нашел наиболее адекватную форму для выражения нового типа художественного мышления, характерного для эпохи постмодерна. Не случайно структура, чем-то напоминающие картотеку, проникли теперь и в литературоведение. В этом отношении особый интерес представляет продуктивная структура монографии О. Богдановой «Современный взгляд на русскую литературу XIX – середины XX вв.» (2017).

³ Ср. тексты драм «Kartoteka» и «Kartoteka gozgisona». Если инвариант драмы «Kartoteka» начинается с того, что герой, рассмотрев свои руки, засыпает, а в комнату входят озбоченные родители, и отец пытается разбудить сына, то в новом ее варианте – «Kartoteka gozgisona» – сначала приходит внучка, которая просит рассказать о войне, потому что ей надо написать о Законе Тевтонского ордена, потопляющего в крови народы поганского Севера.

фактором, активно способствует выявлению и выражению противоречивых психологических процессов, происходящих в душах отдельных людей и в обществе в целом.

Форма драмы Т. Ружевича «Kartoteka», где на первый взгляд ничего не происходит, а на самом деле происходит все (личная жизнь человека и жизнь народа, жизнь, взятая в контексте национальной и общечеловеческой истории), крайне сложна, несмотря на видимую простоту. Ее структура определяется как *прерывная / непрерывная: прерывная*, потому что она складывается из (квази)несвязанных между собой эпизодов и картин, а *непрерывная*, потому что она объединяется центральным героем, перед которым – то ли в воспоминаниях, то ли во сне – эти картины из прошлого и настоящего проходят как фрагменты из детства, зрелого возраста (служба, отношения с женщинами, война, события до и после войны), а также бесконечный поток лиц, начиная от самых близких (мать, отец) и кончая случайно проходящими. Вспоминаются и вновь переживаются обрывки разговоров... Но этим не исчерпывается своеобразие полифункциональной формы в драме «Kartoteka», которое заключается и в том, что она направляется на рефлексии реципиента.

Рассматривая эту проблему, необходимо опираться на методологию А. Чичерина, который настаивал на разъяснении силы и значения стиля для исчерпывающего раскрытия идей, чувств и всей полноты художественного произведения [8, с. 5, 22–23, 32]⁴. И тут решающую роль играет избранная Т. Ружевичем форма, необычность которой состоит не в том, что она соответствует содержанию, хотя именно ему она и соответствует, не в том, что она содержательна, хотя она и содержательна, а в том, что она по-особенному *продуктивна*, ибо, стимулируя творческие способности реципиента, раскрывает перед ним большой простор для интенций, для установки – в зависимости от его тезауруса и опыта – своих связей с элементами структуры текста, для заполнения лакун собственными жизненными сюжетами. Все тропы (прежде всего, метафоры) в художественной системе Т. Ружевича – не только коды, которые требуется расшифровать, чтобы через внутреннюю форму произведения дойти до его смыслов. Они служат реципиенту своеобразными отправными пунктами, которые, с одной стороны, создают условия для интенций, а с другой – для вмонтирования в подтекст конкретики личной судьбы, судьбы народа и страны.

Понимая, что большая эпическая форма в польской литературе к середине XX в. уходит в прошлое, что ее, «как последние из могикан», придерживаются только М. Домбровская («Noce i dnie») и Я. Ивашкевич («Sława i chwała»), драматург для выражения романного содержания прибегает по ходу действия к установлению знаковых вех в виде эпизодов прошлого и настоящего, всплывающих то ли во сне, то ли в памяти рефлексирующего героя, перед которым проходит вся его жизнь. Поэтому в структуру драмы «вмонтированы» намеки на жанр романа и его поджанры – не только роман-исповедь, роман-биография (с элементами автобиографизма), но и роман-эпопея (в подтексте скрыта полнота исторического процесса), исторический роман, психологический роман... Имеющиеся коды оживляют в тезаурусе информированного реципиента далекие и близкие эпохи. Так, за словами внучки («Kartoteka rozgrysona»): «Niech Dziadek mi opowie o wojnie. Bo mamy napisać wypracowanie o tym, jak Zakon Krzyżowy brodził we krwi północnego pogaństwa⁵, – встанет не только эпоха 1399–1410 гг., описанная в романе «Krzyżacy» Г. Сенкевича («Крестоносцы», 1900 г.), но и время гитлеровской оккупации, когда было открыто, что homo sapiens – это монстр (Т. Ружевич). А у русского читателя/зрителя активизируются события своей истории – Александр Невский, Ледовое побоище, Новгород Великий, период Великой Отечественной войны, фильм С. Эйзенштейна «Александр Невский» (1938 г.), поэма К. Симонова «Ледовое побоище» (1938 г.), сравнение А. Цвейгом поражения немцев в 1942 г. под Москвой с Ледовым побоищем, сам факт переключки этих эпох в сознании народов. Но поскольку память фрагментарна, то такой «роман» можно обозначить как роман-пунктир и одновременно роман-исповедь. Очевидно, что форма «Kartoteki» позволяет точно вместить в текст романное содержание.

Важно то, что Т. Ружевич, говоря словами М. Горького, *просто, как Евангелие*, написал и в стихах, и в драме «Kartoteka» не о войне и человеке в ней, а о трагичных последствиях, которые война оставила в душах ее участников независимо от того, по какую сторону фронта они воевали. Разрушительным был уже сам факт нарушения заповеди «Не убий!». Эта проблема, уходящая своими корнями в библейские времена, до Каинового греха, неоднократно поднималась в мировой литературе. И в этот контекст входит со своей драмой польский писатель. Однако у Т. Ружевича речь идет не об убийстве, совершаемом в бою, – герой ненароком убивает друга-партизана, своего подчиненного, что несет добавочный трагический смысл. Убийство в бою, как бы ни было парадоксально – на это в сатирической форме указывал еще А. Франс – оправдывается. Конечно, не все тут однозначно: если враг врывается в твой дом, то призыв В. Броневского «Bagnet na broń!» закономерен. И прав украинский поэт В. Слапчук, когда говорит: «Не кожен, хто вбив людину – / вбивця». Однако не менее верна его мысль, высказанная им в завершающих строках: «Але кожна вбита людина – / вбита» [5, с. 24]. Понимание этой истины и память о содеянном не проходит бесследно для человека. Судьба шолоховского героя – Григория Мелихова («Тихий Дон») красноречиво говорит об этом. Пройдя Первую мировую и гражданскую войны, тяжело пережив своего впервые им убитого австрийца, потеряв любимую женщину и веру в справедливость, с разбитым сердцем, опустошенный,

⁴ Анализуя принципиальные моменты методологии А. Чичерина, И. Козлик справедливо подчеркивает: «Завдяки цьому власне гносеологічні завдання нерозривно поєднуються в роботах О. Чичеріна з виховними завданнями і — далі — з глибоким усвідомленням специфічних суспільних функцій науки про літературу та філологічної освіти, які повинні, попри все інше, формувати чуття до мови» [1, с. 19].

⁵ «Дедушка, расскажи мне о войне. Потому что я должна написать сочинение о том, как Закон ордена Тевтонов бродил в крови северного поганства» (Гут и дальше, если нет указания, перевод мой. – Л. О.).

«он стоял у ворот родного дома, держал на руках сына... Это было все, что осталось у него в жизни, что пока еще роднило его с землей и со всем этим огромным, сияющим под холодным солнцем миром» [7, с. 456]. Наивысшую ступень разрушения психики от содеянного убийства, хотя и в бою, изобразил Л. Леонов в романе «Вор», создав «клиническую картину» «человеческой падали», «человеческой гнилушки» – *чёрного* Агейки [2, с. 108]. Стремительный путь потери в себе человека Агейка Столяров раскрыл в своей исповеди: «с махонького началось» [2, с. 149]. Получив за убитого в бою австрийского офицера «военное отличие», он сначала как человек протестует, считая грехом получать награды за убийство: «Ваше, говорю, превосходительство, – вспоминает Агей, – во что мы упираемся в жизни... ведь все это ржавь сущая: я человека убил» (курсив мой – Л. О.) [2, с. 149–150]. Но вскоре понял свою «выгоду»: «... работа, в общем, легка, а отличают»; «Обозорнел я вконец, – признается Агейка, – за каждую атаку в среднем по семь штук накалывал... пуще светлого Христова воскресения боя ждал» [2, с. 150]. И все же тяжесть содеянных убийств стала невыносимой и для него: долго «Агейка жадно искал свою пулю» [2, с. 90], свой конец / успокоение, казалось, что даже «сама смерть им брезгает» [2, с. 93]. Вновь эта проблема была понята Ю. Бондаревым («Берег») и В. Астафьевым («Пастух и пастушка», «Прокляты и убиты»). Однако у Т. Ружевича свой, добавочный ракурс, который вызывает аллюзии о братоубийственных событиях в послевоенной Польше.

Т. Ружевич передает психологическую ситуацию, которая в определенной мере является автобиографической. Переживание его лирического героя усложнено тем, что оно воплощалось на фоне памяти о преступлениях Третьего рейха на территории Польши в системе многочисленных фабрик смерти. Неслучайно Т. Боровский представил Освенцим как самую кровавую битву во Второй мировой войне [19, с. 30]. Анализируя прозу польского писателя, В. Вуйцик отмечал: «Problemem rzucającym się w oczy we wszystkich opowiadaniach oświęcimskich Bogowskiego jest *masowość mordów*»⁶ [19, с. 52]. Все это не прошло мимо лирического героя Т. Ружевича, которого война превратила в убийцу, отобрала у него молодость и веру в человечность (Lement). С горечью и болью в сердце, безмерно страдая, он исповедует и ищет спасение: «mam lat dwadzieścia / jestem mordercą / jestem narzędziem / tak ślepnym jak miecz / w dłoni kata / zamordowałem człowieka / i czerwonymi palcami / gładziłem białe piersi kobiet» [15, с. 9–10]⁷.

С ружевичевским героем созвучен в своей исповеди герой В. Слапчука:

Сьогодні він убив людину,
Осиротив чинюсь родину.
І ще не висохла земля,
Де я ворожу кров пролляв [6, с. 5].
Я вбив сьогодні чоловіка.
Людину я сьогодні вбив [5, с. 42].
Я – руки вимиті Пілата,
Я – цвяшок у руці Месії [5, с. 88].
Умиють всі від крові руки [5, с. 65].

Концептуальное значение имеет и стихотворение «Ocalaony» («Спасенный»), где поэт раскрыл всю глубину дегуманизации человека, у которого от пережитых ужасов сместились все понятия и обесценились все ценности.

Драма «Kartoteka» («Картотека») входит в круг этой проблематики, ее герой, партизан Армии Крайовой воплощает в себе поколение Т. Ружевича. За спиной героя великая война, которая, кажется, никого ничему не научила. Над человечеством снова нависла смертельная угроза, но герой ничего не делает, чтобы предупредить катастрофу, да и не знает, как это можно сделать. Так возникает большая философская проблема. И фрагментарная структура «Kartoteki», содействуя осмыслению фундаментальных вопросов бытия, – *кем является современный человек; во что превращается индивидуум, стремящийся любой ценой сберечь свое физическое существование?* и др., – создает и образы/формы сатирических типов.

Образная система драмы создана по принципу движущейся *картинной галереи*: персонажи проходят не только перед героем-наблюдателем, как на подиуме, но и перед зрителем. Наиболее выразителен господин с пробором (*pan z przedziałkiem*) – **Бобик** (Bobik). Это – плакатный образ/клише: человек-собака, персонаж наделен чертами, казалось бы, *несовместимыми*. Но именно *несовместимость* и передает тип поведения, характерный для клерка: по-собачьи рабская покорность перед более сильным и презрение к тем, кто, по его мнению, стоит ступенькою ниже, чем он.

«Do pokoju wbiega na czworakach elegancki pan w średnim wieku. Jest idealnie uczesany, ulizany. Wyraźny przedziałek na głowie. Można powiedzieć, że uczesany od wewnątrz. Pan ten obchodzi na czworakach cały pokój. Obwąchuje nogi stołu, krzesło, zagląda pod łóżko... zaczyna gadać, podnosząc pysk w stronę Bohatera» [14, с. 40]⁸.

⁶ Проблема, бросающаяся в глаза во всех освенцимовских рассказах Т. Боровского, – массовые убийства.

⁷ «Мне двадцать лет / я убийца / орудие / такое слепое, как меч / в руках палача / замучил человека / и кровавыми пальцами / гладил белые груди женщин».

⁸ «В комнату вбегает на четвереньках элегантный пан средних лет. Он идеально причесанный. Выразительный пробор на голове. Можно сказать, что причесанный от середины. Пан этот на четвереньках обходит комнату. Обнюхивает ножки стола, кресло, заглядывает под кровать... начинает говорить, поворачивая морду в сторону Героя».

⁹ «Факт, что выбрал историю искусства как предмет для изучения, не был случайным. Записался на историю искусства, чтобы восстановить готические святыни. Чтобы кирпич за кирпичом возвести в себе костел. Чтобы частичка за частичкой реконструировать человека».

В этом портретном фрагменте пересекаются два интенциональных поля: Пана с пробором (*elegancki, idealnie uczesany, głowa*) и собаки Бобика (*wbiega na czworakach, obwąchuje nogi, zagląda pod łóżko, podnosząc pysk*). И вот этот Бобик, обращаясь к Герою, подчеркивает свое превосходство: «Pan wie, kto ja jestem? Kto pan jest, kto on jest, co on jest? Ja mam swoją dumę» [14, с. 42]. (Пан знает, кто я? Кто я и кто он? Я имею свое мнение).

Такие сцены приводят к горькой мысли: неужели ради таких *бобиков* отдали свои жизни талантливые люди – К. Бачинский, Т. Гайцы, Я. Ружевиц, В. Петшак (W. Pietrzak) и др. Однако это только фоновые раздумья, потому что конечная цель «Kartoteki» состоит в том, чтобы вернуть современному человеку волю и энергию к возрождению гуманистических ценностей.

Сказанное позволяет сделать вывод, что голос Т. Ружевица созвучен с голосами писателей-гуманистов, но в то же время он ведет сольную партию, которая выражает стремление писателя вернуть Бога в изуродованную страшной войной человеческую душу. В связи с этим Т. Ружевиц так писал в послесловии к тому «Twarz» («Лицо», 1966 г.): «Fakt, że wybrałem historię stuki jako przedmiot studiów, nie był przypadkowy. Zapisalem się na historię stuki, żeby odbudować gotycką świątynię. Żeby cegła po cegle wznieść w sobie ten kościół. Żeby element po elemencie zrekonstruować człowieka» [9, с. 6]⁹. Такова была личная цель Т. Ружевица, основа его жизнестроительства и жизнедеятельности; достигая её, он не одно десятилетие помогал людям своими произведениями возводить Собор своей души.

В завершение, на наш взгляд, необходимо подчеркнуть то, что писатель в варианте «Kartoteka rozrucona» не только расширил и углубил литературный контекст, усиливая тем самым свой диалог с польской литературой, но и заострил проблему ответственности человека за происходящее, достигая необходимого эффекта иногда вставкой только одного слова. Не менее важно тщательно проанализировать и заметки М. Дембич [10], которые способствуют пониманию смыслообразующей роли формы в раскрытии художественно-философского содержания инварианта драмы «Kartoteka» и ее варианта «Kartoteka rozrucona».

Литература:

1. Козлик И. Методологические аспекты теории литературного стиля А. В. Чичерина (Repetitorium к теме) / И. Козлик. – Ивано-Франковск : СИМФОНІЯ ФОРТЕ 2010. – 44 с.
2. Леонов Л. Собрание сочинений : В 10 т. / Л. Леонов. – М. : Худож. лит., 1970. – Т. 3. – 637 с.
3. Санаева Г. Поэтика драматурга Тадеуша Ружевица // автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.01.03 – литература народов стран зарубежья (польская) / Г. Санаева. – Москва, 2007 – 214 с.
4. Санаева Г. Диалог поэтов: Чеслав Милош и Тадеуш Ружевиц / Г. Санаева // Amicus Poloniae: Памяти Виктора Хорева. – М. : «Индрик», – 2013. – 616 с.
5. Слапчук В. Німа зозуля / В. Слапчук. – Дрогобич : Відродження, 1994. – 112 с.
6. Слапчук В. Як довго ця війна тривала : поезії / В. Слапчук. – Луцьк : РВВ Волин. облуправління по пресі, 1991. – 128 с.
7. Шолохов М. Тихий Дон : роман в 4-х кн. / М. Шолохов – М. : ГИХЛ, 1962. – Кн. 4. – 456 с.
8. Чичерин А. Идеи и стиль : О природе поэтического слова / А. Чичерин. – М. : Сов. писатель, 1968. – 374 с.
9. Czerni K. Nałóg korespondencji // Tadeusz Różewicz, Zofia i Jerzy Nowosielscy. Korespondencja. / K. Czerni. – Kraków : Wydawnictwo Literackie Sp. z o. o., 2009. – S. 5–20.
10. Dębicz M. Notatki z prób Kartoteki rozrucona / M. Dębicz // T. Różewicz. Kartoteka. Kartoteka rozrucona. – Kraków : Wydawnictwo Literackie, 2010.
11. Drewnowski T. Walka o oddech, bio-poetyka : o pisarstwie Tadeusza Różewicza Wydanie Wyd. 2 uzup. Wydano / T. Drewnowski. – Kraków : Wydawnictwo Literackie, 2002. – 357 s.
12. Dziewulska M. Różewicz, czyli walka z aniołem / M. Dziewulska // Dialog. 1975. Z. 3. – S. 126–129.
13. Majchrowski Z. Otwieranie Kartoteki / Z. Majchrowski // T. Różewicz. Kartoteka. Kartoteka rozrucona. – Kraków : Wydawnictwo Literackie, 2010. – S. 5–26.
14. Różewicz T. Kartoteka. Kartoteka rozrucona / T. Różewicz. – Kraków : Wydawnictwo Literackie, 2010. – 162 s.
15. Różewicz T. Poezja : w 2 t. / T. Różewicz. – Kraków : Wydawnictwo Literackie, 1988. – T. 1. – 541 s. ; T. 2. – 493 s.
16. Różewicz T. w rozmowie z Czerniawskim A. // Literatura na awiecie. – 1976. – № 8. – S. 331.
17. Ruszar J. Syn marnotrawny (z Hieronima Boscha) // Tadeusz Różewicz i obrazy / pod redakcją Agaty Stankowskiej, Magdaleny Śniedziewskiej i Marcina Telickiego / J. Ruszar. – Poznań Wydawnictwo Poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk, 2015. – S. 197–209.
18. Spólna A. Mickiewicz, poezja i anegdota. Pytania o tożsamość twórcy... w wierszu Ten to też Tadeusza Różewicza / A. Spólna // Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis Studia Poetica IV (2016). – S. 103–115. [Электронный ресурс]. – Режим доступа : file:///d:/spolna_anna%20o%20rozewicz.pdf.
19. Wójcik W. Opowiadania Tadeusza Borowskiego / W. Wójcik. – Warszawa : Państwowe Zakłady Wydawnictw Szkolnych, 1972. – 143 s.
20. Woźniak E. Dramatyczne konstruowanie twarzy w wybranych utworach Tadeusza Różewicza / E. Woźniak // Tadeusz Różewicz i obrazy. – Poznań Wydawnictwo Poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk, 2015 – S. 157–178.

Анотація

**Л. ОЛЯНДЕР. ХУДОЖНЬО-ФІЛОСОФСЬКИЙ СМИСЛ ДРАМИ
Т. РУЖЕВИЧА «КАРТОТЕКА» І СПОСОБИ ЙОГО ВТІЛЕННЯ**

Розглянуто новаторські способи втілення художньо-філософських смислів у драмі Т. Ружевича «Kartoteka». В аналізі (квазі)фрагментарної структури драми головну увагу приділено продуктивній функції форми, акцентовано відгуки романного жанру в тексті, виявлено елементи симфонізму у стилі твору.

Ключові слова: жанр, картотека, (квазі)фрагментарність, лакуни, пам'ять, образна система, роман, симфонізм, структура, форма.

Аннотация

**Л. ОЛЯНДЭР. ХУДОЖЕСТВЕННО-ФИЛОСОФСКИЙ СМЫСЛ ДРАМЫ
Т. РУЖЕВИЧА «КАРТОТЕКА» И СПОСОБЫ ЕГО ВОПЛОЩЕНИЯ**

Рассматриваются новаторские способы воплощения художественно-философских смыслов в драме Т. Ружевича «Kartoteka». В анализе (квази)фрагментарной структуры драмы основное внимание уделяется продуктивной функции формы, отмечаются отзвуки романного жанра в тексте, выявляются элементы симфонизма в стиле произведения.

Ключевые слова: жанр, картотека, (квази)фрагментарность, лакуны, память, образная система, роман, симфонизм, структура, форма.

Summary

**L. OLIANDER. IMAGINATIVE AND PHILOSOPHICAL MEANING
IN T. ROZEWICZ'S DRAMA KARTOTEKA AND THE WAYS OF ITS REALIZATION**

The paper deals with the innovative ways of the imaginative and philosophical meanings realization in T. Rozewicz's drama "Kartoteka". While analyzing the (quasi)fragmentary structure of the drama, the author puts focus on the form productive function, remarks the influences of the novelistic genre in the text, detects the elements of symphonism in the style of the piece.

Key words: genre, card catalogue (kartoteka), (quasi)fragmentarity, lacuna, memory, imagery system, novel, symphonism, structure, form.