

ТВОРЧИСТЬ МИКОЛИ КУЛІША В КОНТЕКСТІ ЕКСПРЕСІОНІСТСЬКОЇ “ДРАМИ КРИКУ”

Схарактеризовано в загальних рисах особливості експресіонізму, зокрема драматургії; проаналізовано творчість митців, які зробили вагомий внесок у розвиток нової драми. Розглянуто доробок М. Куліша в контексті експресіоністської драми крику, акцентовано увагу на поняттях чужості та алієнації у творчості драматурга.

Ключові слова: експресіонізм, драма крику, алієнація, чужість.

Tatiana Kovaliova. The works of Mykola Kulish and the “scream drama” of expressionism

The paper outlines the basic features of expressionism, in particular of expressionist dramatics, and analyzes the works of those artists that have made a major contribution to the development of the New Drama. The author focuses on the dramatic oeuvre of Mykola Kulish putting it in the context of the so called “scream drama”, and emphasizes the significance of the concepts “alien” and “alienation” in the playwright’s works.

Key words: expressionism, scream drama, alienation, othering.

Живопис, література, особливо драматургія, архітектура, музика та інші види мистецтва складають моноліт, тепер відомий під назвою експресіонізму, що бере свій початок ще з кінця XIX ст. Як зазначає Н. Пестова, “будь-яка спроба дефініції і пошуку єдності зазнає поразки з тієї причини, що експресіонізм становить собою певний конгломерат дуже різних тем і мотивів, форм і структур, стилістичних тенденцій, ідеологічних та естетичних бачень” [9, 16]. Тому важливим вважаємо осягнення сутності експресіонізму та його виявів у драматургії, зокрема у творчості Миколи Куліша. Але, звісно, для цього необхідно дослідити творчість письменників, які зробили вагомий внесок у становлення нової драми, виявити риси, притаманні оновленому мистецтву.

Про експресіонізм мовилося багато. Так, І. Куликова розглядає експресіонізм у мистецтві, окреслює його вплив на театр, музику, літературу та кіно [5]. У своїй ґрунтовній праці Н. Пестова, окрім докладного аналізу поезії експресіонізму, прагне показати всю сутність цього напрямку загалом [9]. Звичайно, не можна залишити поза увагою дослідження Н. Кузякіної, яка розглядає твори М. Куліша в їх сценічній та літературній історії [6]. Але варто зауважити, що драматургія письменника в контексті експресіоністської драми крику потребує окремих студій.

Питомим джерелом для творців нової драми та експресіоністів зокрема стала драматургія Г. Ібсена, п’єси якого необхідно пережити, аби зрозуміти їх глибинний, психологічно насичений струмінь. Драматург творить “третій вимір”, де почуття справжні, де панують глибокі переживання людської душі [2, 8]. Г. Ібсен зображує проблеми взаємин чоловіка й жінки, вияскравлює конфлікт із суспільством, де закон стоїть вище інтересів людини. Свої твори автор будує за принципами аналітичної композиції, особливо майстерно показує щасливе життя героїв, що хронологічно базується на підвалинах зла. Драматург зображує життя як форму гри, що всотує в себе духовний потенціал особистості. Зривання масок супроводжується болісними переживаннями та душевною агонією. Прозріння героїв відкриває шлях до переродження шляхом страждань і нового народження – не для оточення, а передовсім задля себе (“Ляльковий дім”, Нора Хельмер).

Із драматургії Г. Ібсена бере витоки творчість А. Стріндберга, одного з перших творців нової драми. У полі його зору – внутрішній світ людини, про що свідчать уже заголовки творів. Так, первісна назва “Сонати привидів” – Кама

Лока, що в буддизмі означає примарний світ, у який потрапляє душа людини, перш ніж знайде спокій у царстві смерті. Саме в такому стані перебувають герої А. Стріндберга: вони наче розпливаються в уяві читача, втрачають чіткі обриси. Створюється враження ірреальності зображуваного. Дійсність у п'єсах автора хаотично-безладна, що не в'яжеться з перебігом життя. Усвідомлення суті твору веде за собою страх перед неприкрито оголеною правдою про те, яким є реальне, неприкрашене життя. Звільнення від страждань по сей бік дарує смерть, що стає звільненням, можливістю виходу (за А. Шопенгауером). Автор обіграє середньовічний мотив "танка зі смертю". А. Стріндберг тонко і психологічно насичено розробляє тему боротьби статей. Показові в цьому плані п'єси "Соната привидів", "Танці смерті" та ін., де протистояння жіночого і чоловічого світів передано через битви-діалоги, за якими криється шалена ненависть із домішкою любові. Автор передусім розкриває першопричини таких стосунків. Стороння людина, потрапляючи під перехресний вогонь, стає маріонеткою в руках кожного з учасників. Також А. Стріндберг привносить у драматургію мотив вампіризму: приміром, капітан Едгар втрачає себе як особистість, зазнає символічної смерті, але, зустрівши нову людину, "випускає свої корені-присоски, і починає рости і квітнути" [11, 147]. Його життя – це постійне чергування народжень і вмирань. Письменник розробляє проблему вини і кари, що стає центральною в поетиці експресіоністичних творів. Мумія (вона ж Поллі) із п'єси "Соната привидів" постає носієм ідеї спокутування провини. Вона резюмує, що різних людей тримають укупі гріх, вина й таємниця. Жінка стверджує, що може зупинити час, перетворити минуле на ніщо, "не погрозами, не підкупом – стражданням і покаєнням" [11, 285]. Це й відрізняє її від старого Хуммеля, який, наче вампір, висотував із них усі соки. Автор словами студента Аркенхольда запитує, куди ж поділися цнотливість, краса, честь та віра, людина, вірна своєму слову. Увесь світ проклятий, прокляте саме життя – "світ вічних змін, розчарування й болю" [11, 296].

Реформатором нової драми в російській літературі став А. Чехов, котрий порушив проблему зайвої людини, звернув особливу увагу на духовний світ індивіда. Продовжив його традиції Л. Андреев, творчість якого – це складний екзистенційний світ, що існує за своїми законами, але водночас залишається осторонь символізму та реалізму й тяжіє до експресіонізму. Експресивність рухів, уривчаста мова героїв Л. Андреева свідчать про емоційну напругу, яка шукає виходу. Вплив на світогляд письменника справили праці А. Шопенгауера та Ф. Ніцше. У творчості Л. Андреева поширені образи стіни, тобто всіляких життєвих перешкод, і безодні – хаосу, у коловерт якого кинуто людину. Наскрізним мотивом його творів стає туга. Приміром, у п'єсі "Собачий вальс" звістка про зраду нареченої вбиває мрію героя про щасливе родинне життя. Лист стає смертельним вироком, відправною точкою народження двійника, що уособлює темний бік його душі. Промовистий підзаголовок – "Поєма самотності" – розкриває трагедію непотрібності. Пострілом Генріх убиває свого двійника, власну тінь, як непотріб, що залишився в його душі. Тут автор розвиває думку про руйнівний вплив зради на психіку людини, аж до розщеплення свідомості.

Л. Андреев удається до засобів карнавалізації в загадковій п'єсі "Чорні маски". Бал-маскарад – це хворобливий стан господаря замку, його внутрішній світ. Душевне потрясіння, яке він отримав, дізнавшись, що народився внаслідок зради матері з конюхом, призвело до роздвоєння особистості героя на межі з божевіллям. Шляхетність нерідного батька, котрий дав йому своє ім'я, у порівнянні з ганебністю вчинку матері у психіці Лоренцо породжує хворобливий аналіз власного життя, у картині якого

превалює чорний колір. В уяві він бачить свої гріхи біля власної труни. Чорні маски символізують темний бік його душі, і задля очищення він жертвує всім, навіть життям. Чорні маски гасять світло в його душі, тому лише пожежа здатна вигнати їх, звичайно, посмертно. Отже, провідною темою твору стає боротьба між світлом і темрявою в душі героя.

Виразні ознаки зародження експресіонізму помітні також у творчості М. Метерлінка, творця “театру смерті”. Героями цього театру постають не характери, не особистості, а безіменні статистичні у драмі, де є лише один герой – Невідоме. Образи в Метерлінка перетворюються на органи чуття, які виявляють присутність Невідомого страхом [1, 18]. Лейтмотивом усієї творчості письменника виступає визначення місця людини в суспільстві, значення людського життя і смерті. Глибоко філософська насиченість п'єс драматурга вражає силою гуманістичної спрямованості. У зображенні смерті (“Непрошена”) автор використовує звукові та візуальні характеристики: вона невидима, але її можна почути та відчутти.

Вагомий внесок у розвиток експресіоністської драми зробив Г. Гауптман. Варто зупинитися на одній з його останніх п'єс “Перед заходом сонця”. У словесній канві твору існують два світи, що плавно перетікають один в одного. Стирається межа між реальністю та потойбіччям. Матіас Клаузен, Інкен та Егмонд протиставляються світу жадібних істот, що називають себе людьми. Матеріальний добробут для них важливіший за щастя батька. Його намагаються визнати недієздатним, тим самим завдаючи Матіасові неймовірних страждань. Він наче перебуває в печері з хижими істотами, і йому дуже важко усвідомити, що ці істоти – його власні діти. У прагненні втекти, у прямому й переносному значенні, він перетворюється на метелика, що летить на життєдайне світло, яке асоціюється в нього з домом Анни Петерс, матері Інкен. Там він і кінчає життя самогубством. Бачимо тут оспівану експресіоністами дисоціацію “Я”, коли всі сили, добрі і злі, утілені в образах, постають лише відображенням багатоголосого “Я” у свідомості індивіда. Боротьба між добром і злом у душі героя закінчується на світлому боці його душі.

До представників безпосередньо драматургії експресіонізму належить Л. Франк. Особливість його п'єс полягає в тому, що всі вони перероблені з його власних прозових творів. Приміром, п'єса “Поворот” повністю присвячена проблемі вини й кари. Головний герой – власник майстерні, який задля заробітку розкидав на дорозі гвіздки, адже пробиті шини – це для нього постійний дохід. Однак сталася страшна аварія, в якій загинула дитина: Мартін власноруч витягав маленьке тільце з-під машини. З того часу він живе в муках, бо на його совісті життя не лише дитини, а й матері, яка збожеволіла. Головний трагізм ситуації полягає в тому, що штовхнуло Мартіна на цей крок. Це не тільки спроба утримати біля себе молоду дружину Марту, як здається на перший погляд, це одна з варіацій центральної теми у творчості автора – людини, розтоптані суспільними відносинами в державі з реакційною владою.

Парадоксально, але, заперечуючи традиції, експресіоністи на їх основі будують своє світобачення. У творчості митців яскраво проглядає тема любові, природи, Бога, але у власному, особливому ракурсі. Так звана дисоціація “Я” як відчуження особистості стає центральним мотивом експресіонізму. Письменників захоплює “чужість “Я” у відношенні до всього світу й до себе” [9, 54]. Особливу пошану в поетиці експресіонізму здобуває образ мандрівника, чужака; звідси й акцент на мотивах дороги. Окрім іншого, оновлене світовідчуження породжує протест проти всього старого, що всотується різними видами мистецтва неоднаково. Тому немає нічого дивного в тому, що мистецтво

драми має свої прикметні особливості. Експресіоністи спрямовують мистецтво на виправлення людства, оздоровлення світу. Протест проти дисгармонійного існування знаходить вихід у символіці крику. Це емоційний бунт душі, неприйняття чинного ладу, намагання привернути увагу до нагальних проблем хворого суспільства. Крик – це виражений у сконденсованому вигляді заклик до дії. Цим експресіоністи апелюють до перегляду власної життєвої позиції. У драматургії експресіонізму змінюється функція символу. Тепер він постає проекцією можливостей вираження підсвідомості, невловимого в реальному житті. У п'єсах митців-експресіоністів помітна певна дистанційованість героїв від зображуваних подій, вони виконують лише функції, що реалізують авторський задум, дії їх підпорядковані лейтмотиву. Функціональними у творах виступають також час і простір, а мова експресіоністичної драми – це лише спосіб передати душевний стан героя. У драматургії експресіонізму набувають ваги філософські питання, такі як проблема добра і зла, вини і кари, страждання і смерті. Дуже часто у творах зустрічається мотив двійника, за допомогою якого “драматургам вдається майже з кінематографічною точністю унаочнити те, що відбувається у внутрішньому світі людини, готової до пізнання вищої істини” [12, 97].

Витоки експресіонізму виявляємо ще в кінці XIX ст., а його розквіт припадає на 1910–1925 рр. Молоді літератори, передусім інтелігенція, творять новий світ художнього осягнення. Але їхня доля досить трагічна. Більшість загинули на війні, хтось збожеволів, укоротив собі віку, когось було репресовано, інші загинули в таборах. Не оминула така доля й найяскравішого представника експресіонізму в українській драматургії Миколу Куліша. Його творчість – помітне явище на теренах не лише української, а й світової драматургії. Розквіт його письменницької діяльності припадає на 20–30-ті роки XX ст., що ввійшли в історію страшними голодоморами та сталінськими репресіями. Зіткнення нещадної дійсності і вразливого характеру драматурга значною мірою зумовило художнє спрямування його творів. М. Куліш мав змогу на власні очі бачити голод і злидні, смерть і відчай, страждання та безвихідь. Його твори сповнені болісного крику за долю дітей, матерів, усього стражденного й нужденного людства. Його драматургія – це тихий зойк людини, яка помирає (“97”), зривається на крик, хоч і невербалізований часто у світі зовнішньому, а перенесений у простір людської душі (“Патетична соната”, “Вічний бунт”). А в суспільстві, де “скрізь запалення і біль”, суттю, символом стає найвище емоційне звихрення почуттів, коли “людина кричить” [8, 200], кричить “німим смертним криком” [8, 222].

Для найточнішої передачі духу часу М. Куліш будує твори за принципом симультанності, що стає ознакою не тільки експресіоністської лірики, а й драматургії. Швидкі темпи технічного прогресу змінюють застарілі уявлення про світ, але оновлення відбувається настільки швидко, що людство, не засвоївши попереднього досвіду, уже кинуте в новий час і простір. Такий принцип найточніше виражає саме цей стиль життя. Сутність його криється в нанизуванні незв'язних образів, що кожен з них – “куди не глянеш – життя коле очі” [7, 296]. Немає куди подітися від свавілля жорстокості та байдужості. Аби розбурхати суспільство, примусити по-іншому подивитися на світ, збудити людство від летаргійного сну, “треба замість воскових (голів. – Т. К.) живих нарубати й настромляти на манекени... і освітити червоною електрикою... і щоб кров капала. То таких вітрин нам треба!” [7, 341]. Необхідно “пустити світові кров” [8, 256]. Постає питання, куди втекти, щоб залишити все, де знайти у світі оазу духовної чистоти.

Експресіоністи це питання розв'язують у мотивах утечі від самого себе або в самовідчуженні, яке у творах реалізується шляхом зображення патологічних станів, зокрема божевілля. У п'єсі "Народний Малахій" Малахій Стаканчик з містечка Вчорашнього, збентежений новою владою, потрапляє в зовсім інший вимір, де він розуміє свою інакшість і, як наслідок, відчужується від суспільства. Він живе у власному світі, крізь призму якого "кришиться, пада розбитеє небо, сорок мучеників сторч головою, Христос і Магомет, Адам і Апокаліпсис раком летять" [8, 25], де намішано Біблію з Антидюрингом. Подібне зображення і пророка Зосима із п'єси "Прощай, село". Недарма їх ріднить статус пророка. Попри зовнішню негативну забарвленість образів, вони постають носіями вагомої риси поетики нового мистецтва. Пророчість експресіоністських текстів неодноразово зауважували науковці (С. Хороб, Л. Демська-Будзуляк та ін.). Як зазначає Н. Пестова, "божевілля фігурує в експресіонізмі як контрастний типаж щодо ненависного буржуа та його всебічної нормальності..." [9, 45]. Так і крокує Малахій Стаканчик з містечка Вчорашнього по вулицях Теперішнього, усіма незрозумілий і замріяний про голубий соціалізм. Не викличе заперечення той факт, що комплексна мотивна структура подорожі використовується в експресіонізмі найчастіше. Тут, безперечно, дається взнаки вплив на мистецтво експресіонізму творчості Ніцше, особливо його твору про вічне повернення. Образи Чужака, Невідомого, Ніщо та ін. зустрічаються досить часто, можна навіть сказати, що без них не обходиться жоден твір, до того ж вербалізація їх не обов'язкова. Для творчості М. Куліша таким образом стає оте голубе ніщо, яке затьмарює думки людей. Це той ідейний фанатизм, котрий живиться утопічним маренням людини про ідеальне суспільство. Голуба даль соціалізму постає в образі монстра, що полонить думки людей, вносить розлад у внутрішню лабораторію особистості; це "друга після християнства світова ілюзія" [8, 303], "хвора мрія потомленого людства" [7, 343].

У п'єсі "Вічний бунт" образ Драматурга змальовано за експресіоністською формулою дисоціації "Я". Піднесення, романтично-мрійливе захоплення ідеями соціалізму в зіткненні з реальним станом речей змінює пристрасне відстоювання ідеалів на бунт проти того, що колись здавалося єдино правильним і можливим. Символічний образ глинищ і смітників сигналізує про відторгнення його суспільством, світом. Водночас тут проглядає ескапістський профіль чужості, що виявляє себе у втечі від самого себе й від світу. Герой прагне повернутися назад, але чи вдається це йому – невідомо. Згідно із канонами експресіонізму відсутність розв'язки – це, по суті, сама розв'язка. У Драматурга (тут Ромена) з'явилася мета – повернення назад, проте весь трагізм експресіоністської поетики криється в неможливості досягнення бажаних результатів. Герой опиняється в пограничній ситуації між буттям і небуттям, і вихід із неї тільки в загибелі. Так бунт проти світу перетворюється на бунт проти бунту. Як зазначає Ромен: "Я йду, хоч і знаю, що я ніколи і нікуди не прийду" [7, 420]. Шлях наближення-віддалення мислиться як марний, адже, наблизившись до мети, ліричне Я виявляється від неї ще далі. Дотик до неї не означає її досягнення та обіцяє лише її відчуження й віддалення [9, 133].

Трагедія нездійсненності виявляється й у подорожі старого Оверка Кучки з п'єси "Зона" ("Закут"). Тут М. Куліш удається до символіки: образ вітру, що шумить десь угорі, – це невловима субстанція недосяжного, насамперед свободи, до якої прагне людина. Натомість для маклера Зброжека ("Маклена Граса") вітер змін стає страшним погрозовим подихом чи то смерті, чи то банкрутства, що, по суті, для нього рівнозначно.

Пустка, духовна порожнеча полонять життя. Залишається лише розуміння жажливого розладу у світі, вищі почуття атрофуються. Втрата особистістю себе стає ознакою суспільства: "Я" перестало відчувати себе як удома чи, у

розумінні Фрейда, перестало “бути господарем у власному домі” й переживає себе як щось фрагментарне та невпевнене у власних рамках...” [9, 71]. Це продемонстровано в “Патетичній сонаті” та “Вічному бунті”, зокрема в образах Ілька і Драматурга. Наприклад, Драматург перебуває в пошуках себе і, врешті-решт, себе втрачає. Втрата зв'язку з навколишнім світом – це втрата самого себе колишнього і знайомого, що найбільше бентежить особистість. Герой перебуває в опозиції до суспільства, загалом відчужується від світу й суспільства, опиняється між двома полюсами, проклятий усіма. Він стає чужаком у колись рідному йому світі й цурається нового, інакшого світу, ознаки якого – цвинтарі і смітники, що слугують декораціями для алієнації простору. Ці риси притаманні таким героям М. Куліша, як Малахій, Драматург (Ромен, Майка, Байдух), Ілько, родина Саватія Гуски, Марко, Овдій Пуп, скульптор Овчар, Маклена Граса, дядько Тарас. Приміром, образ Марка (“Прощай, село”) відчужується середовищем, але одночасно й сам герой віддаляється від колись рідної йому домівки: “Пройшов селом – темно як на кладовищі. Якісь канави, рівчаки – питаюсь нащо? Все діляться. І хатки як труни” [3, 159]. Хоча про повне відчуження Марка від власних коренів говорити не доводиться. Варто докладніше зупинитися й на образі дядька Тараса із п'єси “Мина Мазайло”. Він символізує історичне минуле українського народу: показова його непотрібність як для русифікованої частини родини, так і для Мокія, чиє захоплення укромною – лише забавка. Нетерпимість двох станів переростає в соціальну хворобу неприйняття іншого, що межує із ксенофобією. Цей страх реалізується в недовірі та відторгненні чужака. Хоч як це дивно, чужою зображеному середовищу стає Уля, котра виявляється найпослідовнішою у своїх уподобаннях. Дівчина не має чіткої світоглядної позиції, пошуки самої себе справжньої відбуваються між двох ворожих таборів. Автор показує її хитання та невпевненість, розгубленість і відчай. У душевній боротьбі Уля, врешті-решт, обирає власну світоглядну позицію. Також у цьому творі зображено конфлікт батьків і дітей, що в експресіонізмі часто набуває агресивного та кровожерливого характеру. Ворожнеча батька із сином доведена до погрози вбивства. У п'єсі “Прощай, село” конфлікт не так яскраво виражений зовнішньо, але жевріє у світі внутрішньому, боротьба точиться в батьковій душі. Символом розгубленості, сумнівів у тому, на який шлях стати, виступають віжки, куплені в Ільченка. Натомість син Марко йде обраним шляхом з обережністю й невпевненістю, але послідовно, а про рідну домівку й інше життя, де поклоняються іконам, залишаються тільки спогади. Інший вимір конфлікту батьків і дітей у цьому творі репрезентований сюжетною лінією Ільченко – син Дмитрик. Виказавши батька, Дмитрик керувався не патріотичним почуттям, а прагненням досягти своєї мети. Людина, здатна переступити через батька, переступить через увесь світ.

Притаманна експресіонізму тема чужості реалізується й у профілі екзотизму. Зображення чужої культури сигналізує про неможливість повної реалізації задуму в межах власної. У творі “Маклена Граса” алієнації шляхом зображення іншої країни зазнає не лише середовище, а й головна героїня. Вона чужа своєму оточенню, її вирізняє духовна сила та стійкість. Саме ім'я Маклени не вписується в національний простір. Вартий уваги також образ Цигана із п'єси “Комуна в степах”. З іронічно-глузливої розповіді дізнаємося про смуток його життя: не знав ні батька, ні матері, жінка й діти померли з голоду, та й циганів ніхто особливо не любить. Біль і сум, самотність і розчарування завуальовані гумором і глузливими дотепами, але страждання не знає національності.

Втеча від страждань світу, який конає, приводить експресіоністів до захоплення містицизмом. Демонізація вислову слугує засобом увиразнення та посилення експресивності тексту. Експресіоністи завше прагнули віднайти першозернину зла. Як зазначає І. Куликова, “згідно із принципами експресіонізму протиріччя відображалися не безпосередньо в конфліктах, утілених у творах, а ніби проектувалися крізь призму сприйняття їх художником. З посиленням протиріч збільшилася сила їх деформації, аж до зображення об’єктів відображення у формі хаосу” [5, 85]. В образах демонічного характеру митці відбивали сутність явища крізь призму власного бачення і сприйняття. Маклена, приміром, тиранів називає Драконами, але, коли розуміє їх справжню суть, порівнює їх із глистами, які п’ють кров народу. Та найбільшої демонізації в експресіоністичних творах набуває образ Міста: “Місто з вітринами й модами, сифілісом, горілкою, з старцями і товстозадим міщанством, з золотом і багном... Жере, п’є, корчиться, блює, співає... Це головна тепер дійова особа” [7, 297]. Місту протистоїть село, “мов горила, волохате й дике, серце, повне гнилої землі і торішнього листя... Світить лампадка ікони, кігтявою рукою чухмариться і хреститься: “Господи помилуй!” – і точить ножа на город” [7, 297]. Демонізується образ комсомольця в очах Івді із п’єси “Отак загинув Гуска”: “Як уписався та як почав ходити на їх збори, як почав – чорний став, а очі червоні, а потім зелені. Дивлюся раз, а він на ікони зубами клац” [7, 209]. Диявольська павутина заплутує не лише окрему людину, а й увесь світ.

Питання національної приналежності в експресіонізмі виражене через етноцентризм, який постає ще одним профілем чужості. Сутність його зводиться до зіставлення всіх культур зі своєю, унаслідок чого власна культура виявляється вищою. Ця особливість чітко окреслена в конфліктній ситуації п’єси “Комуна в степах” (розмови щодо прийому до комуни Цигана). У ширшому значенні чужість виявляється у протиставленні різних соціальних груп. У цьому зв’язку прикметна п’єса “97” з її контрастним протиставленням двох станів – більшовиків-атеїстів і куркулів, які прикриваються релігією. Розмежування верств населення спостерігаємо в оселі генерала Пероцького із “Патетичної сонати”. П’єса “Маклена Граса” теж візуально розділена. Трагічно розірвано на шматки і світ, і особистість, і саме атомізована дійсність слугує найточнішому вияву суперечок між різними соціальними групами. Вони ніби мають кожен свій ареал із власними звичаями, цінностями, мораллю.

Отже, художній світ М. Куліша – складна світоглядна система. У п’єсах драматург відтворює сутність епохи в її трагічності та суперечливості. Поєднання традиційності з одночасним дисгармонійним зображенням дійсності відповідало настроям нового мистецтва під загальною назвою “експресіонізм”. Поетика нового руху так яскраво й органічно прислужилася письменникові для відтворення духу часу, що стала домінантою його ідіостилю. У контексті експресіоністської “драми крику” творчість М. Куліша враховує найкращі здобутки оновленого мистецтва, але водночас позначена самотутністю та індивідуальним поглядом на соціальні катаклізми епохи.

Експресіонізм – явище досить складне, але “в будь-кого, хто береться описувати та аналізувати експресіонізм, із попелу, як Фенікс, постає надзвичайно кольорова картина” [9, 18]. Адже творчість М. Куліша – це незглибима царина значень.

ЛІТЕРАТУРА

1. Андреев А. О двух знаменитых бельгийцах // *Верхафн Э.* Стихотворения. Зори. *Метерлинк М.* Пьесы. – М.: Худ. лит-ра, 1972. – С. 5-28.
2. Адмони В. Генрик Ибсен и его творческий путь // *Ибсен Г.* Драммы. Стихотворения. – М.: Худ. лит-ра, 1972. – С. 5-20.

3. *Бабле Д.* Театр // *Енциклопедія експрессионизма: Живопись и графика. Скульптура. Архитектура. Литература. Драматургия. Театр. Кино. Музыка / Науч. ред. и авт. послесл. В.М. Толмачёв; Пер. с фр.* – М.: Республика, 2003. – С. 263-298.
4. *Демська-Будзуляк Л.* Досвід і риторика смерті у творчості молодомузівців [Електронний ресурс]. – Режим доступу до статті: http://www.slovoichas.in.ua/_private/arhiv/2008/2008.5.html
5. *Куликова И.* Экспрессионизм в искусстве. – М.: Наука, 1978. – 184 с.
6. *Кузякіна Н.* П'єси Миколи Куліша. Літературна і сценічна історія. – К.: Рад. письменник, 1970. – 256 с.
7. *Куліш М.* Твори: У 2 т. / Упор., підг. текстів, комент. Л.С. Танюка. – К.: Дніпро, 1990. – Т. 1: П'єси. – 1990. – 509 с.
8. *Куліш М.* Твори: У 2 т. / Упор., підг. текстів, комент. Л.С. Танюка. – К.: Дніпро, 1990. – Т. 2: П'єси, статті, виступи, док-ти, листи, спогади. – 1990. – 877 с.
9. *Пестова Н.* Лирика неметкого експрессионизма: профіли чужести. – Екатеринбург, 2002. – 463 с.
10. *Пахаренко В.* Українська поетика: Монографія. – Черкаси: Відлуння-плюс, 2002. – 320 с.
11. *Стриндберг А.* Пляска смерті: Пьесы / Пер. со швед. А. Афиногеновой, Е. Суриц. – СПб: Азбука-классика, 2008. – 304 с.
12. *Фісськова С.* “Я як інший”: Мотив двійника як особливий варіант експресіоністичної проєкції особистісного “Я” (Ф. Верфель “Людина із дзеркала”, Г. Кайзер “Корал”, Е. Барлах “Бідний кузен”) // *Експресіонізм: Зб. наук. пр.* – Львів: Класика, 2004. – С. 81-98.

Отримано 14 жовтня 2013 р.

м. Сімферополь