

**Кремінська І. М.**

Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна

## ОСОБЛИВОСТІ ПОЕТИКИ ЕКСПРЕСІОНІЗМУ В ДРАМІ М. КУЛІША «МАКЛЕНА ГРАСА»

*У статті проаналізовано експресіоністську домінуючу поетику драми Миколи Куліша «Маклена Граса» (1932–1933 рр.). Новим для творчості автора є відображення події польської дійсності. У п'єсі порушено мотиви гри, спокуси словом і смертю, володіння, бездомності, дитини, осені, холоду, темноти, дощу тощо. Оригінального трактування набуває тілесний код, що художньо актуалізується в мотивах голоду, невситимості, алкоголю, їжі (наприклад, кави як символічного втілення омріяного соціального вивіщення), проституції, тіла, морфію, сну. У драмі мотив убивства, здійсненого дитиною заради благополуччя близьких, має концептуальне значення, оскільки головна героїня Маклена постає не тільки злочинницею, але й жертвою жорстокості, байдужості світу дорослих, утілюючи його безперспективність і приреченість. Звернення письменника до рис експресіонізму засвідчують такі художні особливості п'єси, як ідея передчуття катастрофи з апокаліптичними візіями «старої», «холодної» й «лисої» землі, конфлікт батьків і дітей, особливо актуальний для літератури українсько-радянської доби, гротеск, гіпербола, іронія, звернення до політичних міфів, панівна песимістична тональність, відчуття безвиході, тривоги. Важливою ознакою зображуваного урбаністичного світу, ворожого людині, з властивим йому метерлінківським «трагізмом повсякденності», є контрастність, що також відображено в групуванні персонажів за соціальним станом, світоглядом (родина Зброжеків і Грасів, музикант), у семантиці художнього простору (образи балкона, підвалу, канави, собачої буди) тощо. Експресіоністський прийом згушення, акцентування автором фізіологічних образів разом із мотивом маріонетки вкотре порушує властиву драматургії митця проблему несвободи людини, її зайвості, безсилля. Перед нами постає символічний світ дітей без материнської любові й батьківського захисту. М. Куліш за допомогою театральних мотивів, наприклад, маріонетки, прийому «театр у театрі», режисуванні персонажем власної смерті тощо, укотре наголошує на важливому в модернізмі новодраматичному прийомі умовності.*

**Ключові слова:** Микола Куліш, драма, експресіонізм, модернізм, мотив, художній простір, поетика.

**Постановка проблеми.** «Маклену Грасу», драму «...із закордонного життя» [18, с. 24], було написано М. Кулішем 1932 року і як «програмову річ» [15] 1933 року сценічно втілено театром «Березіль». Разом із тим театральний успіх твору обернувся виключно негативними рецензіями [2; 4; 11; 15] і досить драматичним обговоренням вистави 5 жовтня 1933 року [8, с. 827]. Цілком логічно такий розвиток подій був зумовлений прагненням влади ліквідувати талановитих митців українсько-радянської доби – М. Куліша й Л. Курбаса. Тож одразу після прем'єри п'єси критики закидають авторові відсутність «правдивих», «...глибоких узагальнень...» [4], спробу створити «мелодраму про “малых сих”», «філософію злиднів», що обернулася на «злидні філософії всієї п'єси» [11]. Твір засвідчує якісно інший етап осмислення дійсності автором, у відтворенні якої панує гротесково-песимістична тональність.

**Аналіз досліджень і публікацій.** Уже перші рецензенти виділяють у творі ті риси поетики, що сучасні дослідники кваліфікують як дотичні експресіонізму й «новій драмі»: гротескність, «нетиповість» персонажів, зокрема протестне існування [2, с. 33; 4], проповідь в образі Маклени «індивідуального терору» [15], чий «подвиг... пасивний» [11], відсутність фабульної динаміки [15], «статичність драматургічного матеріалу» [11], надмір монологів, ефект мозаїчності тексту [11; 15]. Згодом В. Сахновський-Панкеєв зазначить, що в певних моментах драматургія М. Куліша – це те, що сьогодні називається «епічний театр» Б. Брехта, щоправда, п'єси українського митця відрізняються посиленням струменем ліризму [12, с. 22]. Літературознавці все частіше звертаються до осмислення таких важливих для вивчення творчості автора питань, як вплив на його п'єси поетики експресіонізму,

«нової драми» [ 5; 6; 7; 13; 17; 20 та ін.], що зумовлює актуальність цього дослідження.

**Постановка завдання.** Мета нашої статті – проаналізувати основні риси поезики експресіонізму в п'єсі М. Куліша «Маклена Граса». Зважаючи на теорію художнього напрямку, відзначмо, що в картині світу експресіоністів важливого значення набуває показ особистості, якій властиве протестне існування, переживання відчуття кризи, катастрофи, розчарування, що посилюється деформацією часово-просторових координат твореної автором урбаністичної дійсності [9; 10]. Звідси в літературі контрастність художнього світу, звернення до міфопоетики, символічність, експресія, гротесковість, абсурдність, естетика жаху, апокаліптичні мотиви, проте у варіанті української літератури митці «...чистому руйнівництву деструктивістів... протиставили суб'єктивістичний варіант: не ніщо, а я» [19, с. 28].

**Виклад основного матеріалу.** В основу сюжету драми М. Куліша покладено історію вбивства тринадцятирічною дівчиною Макленою маклера Зброжека. У п'єсі змальовані події польської («тема чужості» [5, с. 50]), а не української дійсності, що було новим для драматурга. Як зазначають Ф. Таран, Н. Б. Кузякіна, основою для фабули твору стало кримінальне повідомлення «...з польських газет часів 1929–1932 рр. про арешт поліцією...» чоловіка, «...який найняв за 500 злотих безробітного, щоб той убив його, а родина отримала страхову премію», проте безробітний, узявши гроші, відмовився його вбивати й «...потім у пивній розповів цю історію слухачам» [7, с. 416; 15]. Особливістю пізнього експресіонізму в українській літературі 1920–1930-х років є акцентування митцями соціальних мотивів, історико-політичної проблематики, актуалізованих реаліями доби. Автор у драмі порушив типове коло експресіоністських мотивів, що поглиблюють ідею трагічного й дисгармонійного буття: ситуація страйку, посилена мотивами кризи, голоду, хвороби, вбивства, сирітства, сну, осені, дощу, апокаліптичних візій «лисої» землі.

В образі тринадцятирічної Маклени, головної героїні твору, відчутним є звернення митця до поезики експресіонізму. Драматург при характеротворенні як дівчини-підлітка, так і її персонажа-дзеркала Ігнація Падура, колись відомого музиканта, тепер фактично жебрака, вдається до гіперболи й контрасту. Інакшість, несхожість, зболеність, душевна самотність стають їхніми визначальними рисами, тож логічно у творі пору-

шено проблеми зраненої душі, розчакненої свідомості [1; 3; 13; 16; 17 та ін.]. В образі Маклени мозаїчно поєднуються, на перший погляд, несумісні особливості природи – дитяча щирість, наївність, підліткова знервованість і тривожність (порівняймо з концепцією «голої душі» С. Пшибишевського) і деструктивність, жорстокість вбивці. М. Куліш розгортає картину досить стрімкої деформації світу дитинства через агресію й інфантилізм дорослого (Зброжек, Стефан Граса, Ігнацій Падура): дитина-дочка, сестра, дитина-господиня, напівсирота, дитина-повія, дитина-лялька в руках «ляльководів» Зброжека й Окрая, дитина як транслятор ідеології, дитина-вбивця – беззахисна й жорстока водночас. Конфлікт пасивних, подекуди інфантильних батьків як втілення ідеї покори й агресивних дітей-перетворювачів, бунтарів, протестувальників, є типовою ознакою загалом для усієї модерністської літератури, що особливої гостроти набуває в українській драматургії 1920–1930-х років (Є. Карпенко «Земля», Мирослав Ірчан «Родина шіткарів», М. Куліш «Патетична соната», частково «Мина Мазайло», Є. Плужник «Професор Сухораб»). Автор звертається до показу повоєнних суспільних трансформацій, ситуації фінансової кризи, у чому вчувається нота приреченості світу, посилена музичними композиціями Падура. Також у п'єсі наголошено на знакових топосах, пов'язаних із минулим Польщі, й історичному часі «польської державної естради», згадуються «пепеєсівці» (Польська Соціалістична Партія), постаті Казимира, Ю. Пілсудського, який провів доволі успішну антиімперську політику з деколонізації держави й зміг реалізувати її історичний шанс на незалежність. Разом із тим для сучасного читача згадка імені цього керманіча, пов'язаного з українським, зокрема і харківським топосом, викликала неоднозначну реакцію.

Особливу увагу письменник зосереджує на образі дитини, котрий митці доби Модернізму, нерідко трактували як персоніфікований образ любові, за допомогою якого автори висвітлювали недосконалість, хворобливість, ворожість світу з панівним передчуттям катастрофи, посилюючи його у творах апокаліптично-есхатологічними мотивами, зверненням до біблійної, міфопоетичної образності (наприклад, п'єси В. Винниченка «Закон», «Чорна Пантера і Білий Медвідь», Я. Мамонтова «Над безоднею», Є. Карпенка «Едельвайс», «Земля», «В долині сліз», «Святого вечера», «Осінньої ночі», М. Куліша «Народний Малахій» тощо).

Митець послідовно вибудовує образ викривленого, деформованого світу, що несе загрозу існуванню дитинної особистості – особливо невротичної, якій властиве тонке й загострене сприйняття дійсності, подібно до Маклени й музиканта Ігнація Падура. Тому в аналізованій драмі панівними стають екзистенційні стани туги, тривоги, розчарування, зневіри, проблеми свободи та вибору. Мотив гри, про концептуальність якого неодноразово зазначали дослідники [1, с. 244; 17, с. 304], передусім має прочитуватися у зв'язку з п'єсами М. Куліша «Народний Малахій» і «Патетична соната». Спільним для цих текстів постає як символічність художнього простору з його ідеєю чарунковості (горизонтального й вертикального членування локусу), відчуженості, закритості; концепція головного персонажа, якому властива наївність, вразливість, віра в ілюзії, так і автотекстуальний мотив театральності, зокрема прийом «театр у театрі», образ «маски», мотив маріонетки. Наприклад, у «Патетичній сонаті» симультанна організація художнього простору структурно близька до вертепу, разом із тим будинок-вертеп, асоційований передусім з ідеєю народження Христа, обертається на будинок-груну. Ідею народження заступає смерть, насильницька, часом абсурдна, випадкова (наприклад, загибель Ступай-Ступаненка), непередбачувана, тому новий вертеп символізує смерть. У «Маклені Грасі» цей мотив посилюється образами могили, фабрику-труни, цвинтаря, підвалу, ями, засохлого, зрубного дерева, хреста й мотивами убивства, хвороб, голоду, темноти й осіннього холоду, але лунає не настільки абсолютизовано, як у ліричній драмі.

Щодо метафоричної природи образу маріонетки Ю. Слонимська зауважує: «Філософи й поети всіх часів порівнюють людину з маріонеткою, яка виконує в театрі життя чийсь авторську волю; людина є трагічною маріонеткою, якою керує Рок. Нитками маріонетки в людини слугують веління розуму або пристрасті» [14]. М. Куліш парадоксальним чином осмислює цей мотив, оскільки керує «золотою ниткою» дійових осіб цих творів ідея. Персонажі драми, подібно до п'єс «Народний Малахій», «Мина Мазайло», «Патетична соната», «Вічний бунт», показані як спокушені ідеєю, тобто словом. Автор щоразу варіює й нюансує драматичні наслідки впливу на людину ідеології певним соціальним міфом: так для новітнього «пророка» Малахія – це його божевілля й самогубство дочки; для Ілька, родин Ступай-Ступаненків і Пероцьких – смерть, що символічно втілюється в спустінні будинку-вер-

тепу; Ромена – тотальна самотність, стан розчарування й відчуження, чие повернення на завод, до колективу, не виглядає сюжетно вмотивованим; для дійових осіб комедії такою спокусою є віра в стратегічно важливі для радянського дискурсу політичні міфи, пов'язані насамперед з «коренізацією», пропагандою вищості російської культури.

«Трагічну маріонетку» 20–30-х років минулого століття в художньому світі М. Куліша вже не здатне полонити кохання (пригадаймо розвиток і шокуючу розв'язку стосунків Юги й Марини з «Патетичної сонати», персонажів п'єси І. Дніпровського «Яблуневий полон»). Людина готова здійснити в ім'я служіння ідеї своєрідне жертвоприношення, убиваючи Любов, перетворюючи її на любов-крам або використовуючи це почуття з метою маніпуляції, відмовляючись від родини («Народний Малахій», «Маклена Граса»), і навіть «веління розуму» заступає шизофренія як наслідок ідейних шукань персонажа («Народний Малахій»).

Мотиви смерті, божевілля, морфію й алкоголю логічно лунають у цих драматичних текстах, знакуючи мотив тілесності в експресіоністських п'єсах автора й укотре наголошуючи на концепції вразливості особистості у світі соціального хаосу. Отже, митець посилює її звучання мотивом тілесності, маркованим, своєю чергою, образами їжі (кави, вина, канави з недоїдками, кошечка Анелі повного залишків страв після сніданку, що контрастує з «пустим кошиком» Маклени [8, с. 281]), обпатраних гусей з похмілья, що так символічно контрастують із казковими уявленнями про них дівчини, «задишки», астми, що «...давить весь світ» [8, с. 286], спазмів, метонімічними образами голови, що котиться, і ніг Стефана Граси, які «...наче втекли від мене. Взули валянки й пішли до дверей» [8, с. 288], натуралістичних згадок про його хворобу ніг, крові, морфію й алкоголю. До мотиву алкоголю М. Куліш також звертався у творах «Народний Малахій» (сцена в борделі), «Зонá» та «Закут». У драмі мотив сну, що вербалізується вже в перших рядках п'єси, семантично ускладнюється образами галюцинацій, візій, постійного холоду, осіннього дощу, нав'язливого числового ритму тощо. Названі лексеми тілесного ряду засвідчують використання автором метафори та метонімії, що символічно втілюють ідею розпаду тіла людини, його автономного існування й мертвості «старої», «холодної», «лисої» землі.

У поезії драми зображено експресіоністський безголовий образ-світ, що перебуває в стані руйнації, ентропії; надемоційний стан дитини, яку дійсність перетворює на жорстоку вбивцю й вод-

ночас приносить у жертву своєму благополуччю; і безвольну людину, чиє тіло, подібно до механічної маріонетки, гротесково може існувати як сума окремих елементів. Зауважмо, що в репліках Зброжека порушено мотив «безголового» світу, заявлений й у драматургії Є. Карпенка.

Театральний тріумф М. Куліша розпочинається п'єсою «97», у якій лейтмотив голоду є ключовим, особливо зважаючи на перший варіант фіналу твору, і завершується драмою «Маклена Граса», де зазначений мотив набуває авторського переосмислення й звучить уже не настільки провокаційно й загострено. Отже, цей мотив створює своєрідне композиційне кільце в художньому світі письменника. Загалом образ їжі як маркер мотиву тілесності неодноразово стає об'єктом аналізу драматурга: у його творчості він може набувати як трагічного висвітлення (наприклад, «97», «Маклена Граса», «Вічний бунт»), так і маркувати міщанський світ у всіх його виявах («Отак загинув Гуска», «Народний Малахій», «Маклена Граса»). Відзначмо, що саме образ кави разом із балконом постає символом фінансового благополуччя родини Зброжеків. Об'єднує твори також дражливий мотив канібалізму, проте якщо в «97» він сценічно персоніфікується в образі Орини [13, с. 262], то в останній п'єсі осмислюється автором більшою мірою метафорично, досягаючи чи не найвищого художнього узагальнення в літературній спадщині М. Куліша.

Знівечене життя героїні усвідомлюється у драмі не стільки як її самопожертва, скільки вона сама є жертвою, принесеною жорстокому світу дорослих, що, за Т. Свербиловою, провокує «жахливий фінал – дітей більше немає, тобто немає і майбутнього» [13, с. 526]. Наприклад, порівняймо з аналогічним мотивом у «Народному Малахії», «Землі», «В долині сліз» Є. Карпенка. Відчутним на рівні фабули є звернення автора до релігійної мотивіки, що надає текстам багатозначності, як-от: тема пророка в «Народному Малахії», притча про блудного сина у «Вічному бунті», великодній мотив, образ вертепу в «Патетичній сонаті» тощо. Тож драматург звертається до інтертекстуального міфомотиву жертвопринесення дитини як символу світу без майбутнього і любові, пов'язуючи його з ідеєю володіння, мотивом їжі, невиситимості цивілізованого буття: це власне і фізіологічний голод, що відчувають члени родини Грасів, і прагнення похмілля Ігнація, що так символічно паралізується до образу гусей («голодні з похмілля та голі» [8, с. 319]), і майновий (Зброжек), і територіальний (мрії

Зарембського про експансію чужих земель). Альтернативою цьому суспільству постає радянське, проте й ця дійсність полонить, спокушає дитячий розум черговими міфами, політичними ілюзіями, у чому наявна подібність до знівеченої долі музиканта Падура.

У зв'язку із цим образ людини трактується автором в дусі експресіоністської естетики як річ-крам: Зброжек, щоб отримати гроші за страховку, прагне продати своє тіло-життя, навіть власний суїцид, який парадоксальним чином стає водночас свідомим вибором особи й об'єктом для продажу-купівлі, так він зміг би посмертно придбати дочці Анелі фабрику і разом її власника, Зарембського, як законного чоловіка. Маклена намагається шляхом проституції та згодою на вбивство маклера покращити добробут родини. Подібне розуміння людини як краму актуалізується М. Кулішем у мотиві проституції, порушеному в «Народному Малахії», «Патетичній сонаті». Зброжек сценічно персоніфікує ідею володіння (Е. Фромм) і заради повернення статків навіть режисує власну смерть: «Лише на стежці! Так! На стежці!.. Я ніби вийшов... А насправді я стою отак... (показує як) і вона стріляє ззаду, в шию. Тільки в шию! Легше мені, зручніше їй і правдоподібніше... <...> Я тримаю годинник, затис в одній руці. Загадкова деталь, питання для слідчих, і дівчинка не візьме. Гроші в кишеню, частину розсипано по землі» [8, с. 314, 323]. Драматург пов'язує мотив суїциду з темою володіння, заявленою в драматургії Лесі Українки, Є. Карпенка образами людини-власника, володаря (наприклад, «На полі крові», «Камінний господар», «Земля», «В долині сліз» тощо).

Отже, кожного з персонажів твору спокушає ідея смерті як втілення вічного: для маклера смерть – це спосіб збагачення, здійснення своєї мрії; кількість загиблих комуністів «зваблює» Маклену [8, с. 304] іти «в революціонери» [8, с. 303]; свого часу Ігнацій «воював за світовий гуманізм, за вільну Польщу...» [8, с. 301], проте згодом він усвідомлює ілюзорність соціалізму як другої ідеї «... після християнства...» [8, с. 303]. Гра Зброжера в самогубство, соціальну ієрархію в «театрі життя», Маклени в дорослий світ і революцію, Ігнація у «світовий гуманізм», войовничі заклики Влодека Зарембського «...вийти на простір степового океану, за сталевий Дніпро...» [8, с. 283] (ідея польського месіанізму) – це, зрештою, ігри зі смертю, що є однією з ключових тем модернізму. Лінії дійових осіб постають плетивом цих ігор, кожна з яких розвивається за своєю внутрішньою

логікою, щоправда, деякі персонажі порушують задані правила рухів для маріонетки (наприклад, це і відмова Ігнація-музиканта від соціального успіху, і Стефана Граси від маніпулятивної пропозиції маклера, неочікувана, але разом із тим і трагічна імпровізація Маклени в сцені вбивства Зброжека, стосунки маклера й Зарембського). Як зазначає Т. Свербілова, уже в дебютній п'єсі «97» М. Куліш зіставляє теми голоду, «(тобто смерті)» і революції [13, с. 260]. Наступним його текстам властивий такий же високий рівень ідейного узагальнення, що вирізняє митця на тлі авторів 1920–1930-х років: шизофренія, фанатизм і революція («Народний Малахій»), жертва, революція і смерть («Патетична соната», «Маклена Граса»).

**Висновки і пропозиції.** П'єса «Маклена Граса» належить до кращих зразків драматургії М. Куліша, у якій домінують риси поетики експресіонізму. У творі наявні актуальні для експресіонізму мотиви економічної кризи, голоду,

гри зі смертю, спокуси словом (ідеєю, політичним міфом) і смертю, холоду осені й темноти, дитини, маріонетки, тілесності (їжі, володіння, проституції, алкоголю, сну) тощо. Важливими ознаками художнього світу драми є контрастність, звернення до міфомотиву жертвоприношення дитини, концепція модерністського персонажа, показаного в стані його найвищої емоційної напруги, апокаліптичні візії, конфлікт батьків і дітей, який з відчуттям особливої тривожності порушено митцем в аналізованій п'єсі. Тож в експресіоністській картині твору жорсткий світ зображується як завжди невситимий, де панує загроза бездомності, беззахисності і людина тотожна краму, ляльці. М. Куліш зробив величезний внесок у розвиток української драматургії, тому вивчення його п'єс крізь призму їхніх структурних особливостей є необхідним для більш глибокого й повного розуміння культурної парадигми ХХ століття.

#### Список літератури:

1. Атаманчук В. П. Художнє конструювання свідомості героя в українській драматургії 20–50-х років ХХ ст.: монографія. Кам'янець-Подільський: ТОВ «Друкарня «Рута», 2019. 408 с.
2. Борщаговский А. На ложном пути. О театре «Березиль» и «Маклене Грасе» М. Кулиша // Театр и драматургия. 1933. № 9. С. 32–36.
3. Голобородько Я. Ю. Художньо-естетична цивілізація Миколи Куліша: Монографія. Херсон : Херсон. держ. пед. ін-т, 1997. 314 с.
4. Євгенєв М. Маски «Маклени Граса» (Розмова після прем'єри) // Вісті. 1933. 29 верес.
5. Ковальова Т. Творчість Миколи Куліша в контексті експресіоністської «драми крику» // Слово і Час. 2014. № 2. С. 45–52.
6. Кореневич М. Типологія та поетика драм Миколи Куліша у контексті європейської «нової драматургії»: Автореферат дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: 10.01.05 «Порівняльне літературознавство». Київ, 2001. 21 с.
7. Кузякіна Н. Б. П'єси Миколи Куліша. Літературна і сценічна історія. Київ : Рад. письменник, 1970. 454 с.
8. Куліш М. Г. Твори в двох томах. Київ: Дніпро, 1990– Т. 2: П'єси, статті, виступи, документи, листи, спогади; [упоряд., підгот. текстів, вступ. ст. та комент. Л. С. Танюка]. 878 с.
9. Лукач Г. Величие и падение экспрессионизма//Литературный критик. 1933. № 2. URL: <https://web.archive.org/web/20070211155731/http://mesotes.narod.ru/lukacs/expressionism.htm> (дата звернення: 15.10.2022).
10. Осьмак О. О. Експресіонізм у контексті західноєвропейської літератури ХХ століття: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філос. наук: спец. 09.00.08 «Естетика». Київ, 1999. 19 с.
11. Пульсон А. Маклена Граса//Комсомолец України. 1933. 29 верес.
12. Сахновский-Панкеев В. Через три десятилетия//Театр. 1965. № 8. С. 81–83.
13. Свербілова Т., Малютіна Н., Скорина Л. Від модерну до авангарду: жанрово-стильова парадигма української драматургії першої третини ХХ століття/за заг. ред. Л. Скорини. Черкаси: [Б. в.], 2009. 598 с.
14. Слонимская Ю. Марионетка // Аполлон. 1916. № 3. URL: <https://studfiles.net/preview/3206264/> (дата звернення: 25.07.2022).
15. Таран Ф. «Маклена Граса» в театрі «Березиль» // Комуніст. 1933. 3 жовт.
16. Цєпа О. В. Внутрішній аспект постаті Маклени Граси в однойменній п'єсі Миколи Куліша // «Молодий вчений». Філологічні науки. 2017. № 9 (49). С. 286–289. URL: <http://molodyvcheny.in.ua/files/journal/2017/9/64.pdf> (дата звернення: 05.08.2022).
17. Хороб С. Українська модерна драма кінця ХІХ – початку ХХ століття (Неоромантизм, символізм, експресіонізм): монографія. Івано-Франківськ : Плай, 2002. 412 с.
18. Хроніка. Нові п'єси // Масовий театр. 1933. № 1. С. 24.

19. Шумило Н. М. Українська проза кінця XIX – початку XX ст. Проблеми національної іманентності: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня д-ра філол. наук: 10.01.01 «Українська література». Київ, 2004. 39 с.

20. Яструбецька Г. Експресіонізм в історико-літературному просторі України 20-х років XX століття (на прикладі творчості М. Бажана, М. Куліша, О. Турянського)//Волинь філологічна: текст і контекст. 2015. С. 325–341. URL: <https://evnuir.vnu.edu.ua/bitstream/123456789/7240/1/38.pdf> (дата звернення: 29.07.2022).

### **Kreminska I. M. FEATURES OF THE EXPRESSIONISM POETICS IN M. KULISH'S DRAMATIC PLAY "MAKLENA GRASA"**

*The research paper analyzes the dominant expressionist poetics of Mykola Kulish's dramatic play "Maklena Grasa" (1932–1933). The reflection of the events of Polish reality is a new trait of the author's creativity. The motifs of the game, temptations with words and death, possession, homelessness, child, autumn, cold, darkness, rain, etc. are covered in the play. The corporeal code acquires an original interpretation, which is artistically actualized in the motifs of hunger, insatiability, alcohol, food (for example, coffee as a symbolic embodiment of the desired social rise), prostitution, body, morphine, dream (artistic device of personification, metonymy). The motif of a murder committed by a child for the sake of the well-being of her loved ones obtains a conceptual significance in the play since the main character Maklena is portrayed not only as a criminal but also as a victim of the cruelty and indifference of the world of adults, embodying its hopelessness and doom. The artistic features of the play, which testify to the writer's turn to expressionism, are the idea of a premonition of impending catastrophe with apocalyptic visions of the "old", "cold" and "bald" earth, the conflict between parents and children, which is especially relevant for the literature of the Ukrainian-Soviet era, grotesque, hyperbole, irony, appeal to political myths, prevailing pessimistic tone, sense of hopelessness, anxiety. A significant feature of the depicted urban world, hostile to man, with its characteristic Maeterlinckian "tragedy of everyday life", is the contrast, for example, the bundling of characters by social status (the Zbrozek and Grasa family, a musician), which is reflected in the semantics of the artistic space (images of a balcony, a basement, ditch, dog kennel). The author's expressionist technique of thickening and accentuation of physiological images, together with the motif of the marionette, once again raises the problem of the lack of freedom of man and his needlessness, powerlessness inherent in the artist's play. The symbolic world of children without maternal love and parental protection is represented. M. Kulish, with the help of a theatrical motif, for example, a marionette, the "theatre in a theatre" artistic feature, the directing of a character's death, etc., once again emphasizes the important modernism neo-dramatic reception of conventions.*

**Key words:** Mykola Kulish, drama, expressionism, modernism, motif, artistic play, poetics.