

Міністерство освіти і науки України  
Київський національний університет імені Тараса Шевченка  
Навчально-науковий інститут філології  
кафедра історії української літератури, теорії літератури і літературної творчості

**ЖАНРОВО-СТИЛЬОВЕ НОВАТОРСТВО П'ЄСИ  
МИКОЛИ КУЛІША «МАКЛЕНА ГРАСА»**

**Кваліфікаційна робота**  
освітнього ступеня «магістр»  
студентки II курсу магістратури  
освітньої програми  
*«Українська філологія та західноєвропейська мова»*  
спеціальність 035 Філологія  
**Аліна Олегівна ГОРГОЛЬ**  
**Науковий керівник:**  
д. філол. н., проф. Оксана СЛІПУШКО

**«Допущено до захисту»**

Протокол засідання кафедри історії української  
літератури, теорії літератури і літературної творчості  
**протокол № 10 від 16 квітня 2024 року**

Завідувач кафедри \_\_\_\_\_ д. філол. н., проф. О. М. Сліпушко

КИЇВ

2024

## АНОТАЦІЯ

**Актуальність дослідження:** Дослідження жанрово-стильового новаторства п'єси Миколи Куліша «Маклена Граса» є актуальною темою, яка має значний теоретичний та практичний інтерес, може допомогти краще зрозуміти розвиток української драматургії ХХ століття, а також сприяти її популяризації. Результати дослідження можуть бути використані для доповнення та уточнення існуючих оглядів української літератури ХХ століття, що дасть можливість краще оцінити місце «Маклени Граси» в українському літературному процесі та її вплив на розвиток драматургії.

Дипломна робота викладена на 70 сторінках – 3 розділи, висновки та список використаних джерел

**Об'єктом** дослідження є п'єса «Маклена Граса» та її жанрово-стильові ознаки.

**Предметом** є виявлення жанрових і стильових особливостей, які використовує автор.

**Метою** дипломної роботи є вивчення жанрово-стильових особливостей, новаторського характеру твору «Маклена Граса», дослідити вплив п'єси на розвиток української драматургії ХХ століття.

Під час роботи було виконано такі **завдання:** дослідити літературознавчі поняття: «літературний жанр», «стиль» на прикладі п'єси «Маклена Граса», проаналізувати жанрові особливості твору, вивчити підхід автора до творчості та проаналізувати вплив концепції п'єси на подальший розвиток драматургії.

**Результати дослідження** – доведено, що п'єса «Маклена Граса» є унікальним зразком української драматургії, який поєднує в собі елементи різних жанрів і стилів. Виявлено, що автор використовує модерні прийоми письма.

Методологічні підходи: дослідження тексту п'єси «Маклена Граса», порівняння п'єси з творами інших авторів, сучасників Куліша та його власними творами, порівняння різних елементів п'єси, таких як ситуації та персонажі,

інтерпретація символів та образів п'єси, дослідження сприйняття п'єси читачами/глядачами.

П'єса «Маклена Граса» Миколи Куліша є новаторським твором, який значно збагатив українську драматургію ХХ століття. Дослідження жанрово-стильових особливостей цієї п'єси дає можливість краще зрозуміти розвиток української літератури того часу та її місце у світовому літературному процесі.

**Ключові слова:** жанр, стиль, драматургія ХХ ст., психологізм, образна система.

## ANNOTATION

**Relevance of the study:** The study of the genre and style innovation of Mykola Kulish's play *Maklena Hrasa* is a topical topic of considerable theoretical and practical interest, which can help to better understand the development of Ukrainian drama of the twentieth century, as well as contribute to its popularization. The results of the study can be used to supplement and clarify existing reviews of Ukrainian literature of the twentieth century, which will make it possible to better assess the place of "*Maclena Grasa*" in the Ukrainian literary process and its impact on the development of drama.

The thesis consists of 70 pages - 3 chapters, conclusions and a list of references.

**The object** of research is the work "*Maclena Grasa*" and its genre and style features.

**The subject** is to identify the genre and style features used by the author.

**The purpose** of the thesis is to study the genre and stylistic features, the innovative nature of the work "*Maclena Grasa*", to investigate the influence of the play on the development of Ukrainian drama of the XX century.

In the course of the work, the following **tasks** were accomplished: to study the literary concepts: "literary genre", "style" on the example of the play "*Maklena Grasa*", to analyze the genre features of the work, to study the author's approach to creativity and to analyze the influence of the play's concept on the further development of drama.

The results of the study prove that the play "*Maklena Grasa*" is a unique example of Ukrainian drama that combines elements of different genres and styles. It is revealed that the author uses modern writing techniques.

Methodological approaches: study of the text of the play "*Maclena Grasa*", comparison of the play with the works of other authors, contemporaries of Kulish and his own works, comparison of various elements of the play, such as situations and

characters, interpretation of symbols and images of the play, study of the perception of the play by readers/viewers.

Mykola Kulish's play *Maclena Grasa* is an innovative work that significantly enriched Ukrainian drama of the twentieth century. The study of the genre and stylistic features of this play allows us to better understand the development of Ukrainian literature of that time and its place in the world literary process.

**Key words:** genre, style, twentieth-century drama, psychologism, figurative system.

## ПЛАН

ВСТУП.....	7
РОЗДІЛ 1. ТОЕРЕТИЧНІ ОСНОВИ П'ЄСИ М. КУЛІША «МАКЛЕНА ГРАСА» .....	11
1.1. Особливості драми як роду літератури в контексті твору «Маклена Граса».....	11
1.2. Жанрово-стильові особливості соціально-психологічної драми «Маклена Граса».....	19
Висновки до розділу.....	33
РОЗДІЛ 2. КЛЮЧОВІ АСПЕКТИ У П'ЄСІ «МАКЛЕНА ГРАСА» .....	34
2.1 Концепція читача в соціально-психологічній драмі «Маклена Граса» ..	34
2.2. Особливості образів персонажів в усталеній системі соціального поділу.....	40
2.3. Сюжетні перипетії в драмі.....	49
Висновки до розділу .....	54
РОЗДІЛ 3. ЛІТЕРАТУРНИЙ СИНКРЕТИЗМ В «МАКЛЕНІ ГРАСІ» .....	56
3.1. Фольклорні та міфологічні елементи у творі.....	56
3.2. Барокові елементи у творі М. Куліша «Маклена Граса».....	62
Висновки до розділу .....	70
ВИСНОВКИ.....	71
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	74

## ВСТУП

У сучасному літературознавстві активно аналізують і вивчають різні роди літератури, а особлива увага приділяється тому, як саме кожен із них впливає на культурний контекст. Одним із досліджуваних аспектів стає драма як рід літератури.

Сучасного читача, а пізніше глядача, цікавлять твори глибокі, серйозні й актуальні. Більше того, роль драми виявляється особливо важливою у зв'язку з поєднанням мистецтва та суспільства, літератури і театру. Драматичні твори мають свою специфіку, що робить їх плацдармом для формування життєвих принципів та ідеалів читача, відображення різноманітних аспектів людського досвіду, розвитку творчості та естетичного смаку, вивченню та розумінню культурної різноманітності.

Відповідно, дослідження драми зосереджуються на аналізі трансформацій цього роду літератури в залежності від епохи, культурних змін, суспільних, індивідуальних контекстів та ін. Особливий акцент робиться на розкритті впливу драматичних творів на формування суспільних цінностей, ідентичності та сприйняття історії. Крім того, можемо розглядати драму як важливий інструмент для висвітлення соціокультурних та етнічних аспектів.

Отже, постає питання дослідження тих творів, які формували українську драматургію.

У цьому контексті особливості творчості Миколи Куліша, а саме його п'єси «Маклена Граса», враховуючи його жанрові та стилістичні ознаки, на тлі історичних і політичних подій забезпечує сприйняття й розуміння читачами того, що цей твір є абсолютно унікальним.

Крім того, вимогою до п'єси, як до твору драматургії, є можливість розширити межі та стереотипи жанру, потреба адаптуватися до умов часу, реалізувати потенціал для поглибленого враження глядача. «Маклена Граса» М. Куліша постає як зразковий приклад цього. Це твір, у якому максимально виявляється орієнтація автора на потреби драматичного твору не лише як

матеріалу для сценізації, а й максимально точного зображення життя, хоч і в узагальнено-символічній формі.

Таким чином, розгляд новаторства жанрової і стильової специфіки п'єси «Маклена Граса» дозволяє розглянути тенденцію виходу за традиційні межі літературних жанрів і форм, визначити твір як унікальний об'єкт, який вносить суттєвий вклад у літературний дискурс та розширює границі можливостей трактування та розуміння художньої творчості.

Зокрема, вивчення п'єси «Маклена Граса» в контексті літературної теорії дозволяє виявити в ній елементи модернізації та пошуку нових виразних засобів. Використання автором нестандартних прийомів, таких як алегорія, інтертекстуальні посилання, та інші, свідчить про його бажання висувати високі творчі стандарти та зміцнювати позиції драматургії як мистецтва

Можемо також констатувати, що інтерес до української драматургії значно збільшився зараз, та в оглядах української літератури ХХ століття (В. Дончик, О. Ніколаєва, В. Івашків) остання відома публіці п'єса Миколи Куліша аналізується поверхово, хоча й зазначається, що «Маклена Граса» стала матеріалом для найвизначніших постановок Леся Курбаса, прославили його театр «Березіль» й вивели його на рівень найпопулярніших тогочасних театрів світу. Тобто мала вплив на розвиток не лише суто літературного сегменту, а й набула важливого значення в синтезі культур. А публікації, присвячені безпосередньо цьому твору М. Куліша окреслюються невеликим колом (С. Жила, І. Кремінська, І. Лисенко, А. Матющенко В. Агєєва та ін.), у них вказується важливість детального розгляду новаторства п'єси та її особливостей. Варіативність прочитання твору зустрічаємо у працях Ю. Лавріненка та Л. Танюка.

Зазначене вище пояснює вибір теми та висвітлює її **актуальність**.

Відкритість питання і невичерпне його дослідження також є причиною вибору об'єкта дослідження.

**Метою дослідження** є визначення та аналіз на прикладі п'єси «Маклена Граса», як одного з найяскравіших та визначальних творів доби, особливостей

вживання жанрових та стильових елементів у драматичних творах, визначення їхнього впливу на створення унікальної художньої атмосфери. Дослідження має на меті розкрити підхід автора до обраного жанру та стилю, виявити інноваційні рішення, що ситали ключовими у літературному контексті епохи.

У межах мети визначаємо **завдання**, які допомагають розкрити тему:

- з'ясувати у площині п'єси М. Куліша суть літературознавчих понять «літературний жанр», «стиль» та «ідіостиль», «соціально-психологічна драма», «символ», «символічний реалізм»;
- простежити традиції жанру драматичних творів в українській літературі та визначити місце п'єси «Маклена Граса» в системі;
- з'ясувати підхід роботи письменника до літературних творів відповідно до вимог тогочасного суспільства та запитам театру, зокрема стосовно новизни та гостроти зображувального матеріалу;
- визначити ступінь орієнтації автора на читацьку/глядацьку аудиторію та окреслити вплив концепції написання п'єси на подальший розвиток драматургії;
- виокремити мету автора та зіставити її з реалізованою роллю твору;
- проаналізувати засоби творення особливості жанру та описати стилістичні прийоми автора, які стали інструментом досягнення письменником поставлених завдань;
- простежити втілення у п'єсі нових індивідуальних мотивів та з'ясувати механізм творення реалістичних ситуацій через символічні образи.

Таким чином, **об'єкт дослідження** – п'єса М. Куліша «Маклена Граса» як втілення новаторства в особливій жанровій і стилістичній формі.

**Предметом дослідження** є відтворення письменником реалій життя в рамках відведеного жанру, а саме – засоби, які реалізують особливості п'єси серед українських драматичних творів.

У ході дослідження були використані такі **методи**: аналітичний, історико-порівняльний, компаративний, частково герменевтичний, що дозволило

визначити місце п'єси «Маклена Граса» у літературній традиції драматичних творів та порівняти його з творами сучасників М. Куліша, з іншими творами автора, специфіку творення ситуації та типів персонажів – учасників звичайних подій, що стають символами. А також було застосовано окремі з підходів рецептивної естетики.

Наукове вивчення п'єси «Маклена Граса» Миколи Куліша дає можливість розкрити багатоаспектність та комплексність творчості автора, вказуючи на його внесок у розвиток драматургії та літературної культури загалом.

## РОЗДІЛ 1. ТОЕРЕТИЧНІ ОСНОВИ П'ЄСИ М. КУЛША «МАКЛЕНА ГРАСА»

### 1.1. Особливості драми як роду літератури в контексті твору «Маклена Граса»

Драма представляє собою унікальний синтез епічної об'єктивності зображуваного та ліричної суб'єктивності переживань персонажів. Цей літературний рід виявляється особливим об'єднанням пантоміми, дій, рухів з репліками акторів та музичним супроводом, виступаючи не лише як фундамент театрального мистецтва, але й як невід'ємна складова літературної традиції. Навіть у формі драми для читання, де автори пропонують текст у вигляді монологів, діалогів та полілогів персонажів, разом із стислими та розгорнутими ремарками, цей жанр здатен відтворити і втілити життєвість та емоційну глибину, розкриваючи нам ще один шар багатогранності літературного світу. [65, 99].

У літературознавстві термін «драма» належить до категорії, що має різноманітні тлумачення. Драма представляє собою рід літератури, який виник та розвивається відповідно до потреб театрального мистецтва. Її основна функція полягає в художньому моделюванні конфліктів життя, відзначаючись відсутністю авторських характеристик для дійових осіб. Повна експресія драми досягається через її сценічне втілення та акторську гру, спрямовану на колективне сприймання. Ключовою рисою драми є драматизм, характеризуючийся багатьма перипетіями та часто наявністю гострих інтриг, що супроводжуються напруженим протистоянням між героями. Композиційна структура драми формується через розчленування тексту на сценічні епізоди з метою досягнення єдності у виразі твору [41, 297].

Особливості драми як літературного роду виявляються не лише у зовнішніх ознаках, які виділяють її в текстовому вираженні, що є основним об'єктом вивчення літературознавства. Внутрішні риси роду спрямовані на відмінність від епосу та лірики. Зокрема, основною внутрішньою особливістю є те, що художній світ драматичного твору виникає саме в діях, вчинках

персонажів та їх взаємовідносинах. Взаємо- та самохарактеристики героїв стають витоком художнього світу драми, підкреслюючи ілюзію його саморозвитку і авторського «невтручання», яке, навіть у порівнянні з епосом, надає твору додатковий ступінь автентичності [65, 100].

У драмі, де відсутні наративи, основна роль у вираженні сюжету виконується через діалоги, що інколи переплітаються з монологами. Останні дозволяють виявити приховані думки дійових осіб, їх внутрішнє переживання, і можуть еволюціонувати в полілоги, спричиняючи напружені колізії у формуванні сюжету. Ремарки використовуються для розкриття місця і часу дії, оточення та поведінки героїв, виключаючи втручання автора. Драма, починаючи від первісного етапу свого розвитку, який характеризувався синкретичними ритуальними подіями (такими, як різдвяні, великодні, весільні обряди), пройшла складний еволюційний шлях. Вона поступово відокремлювалася та набувала структури як автономне сценічне мистецтво, що базується на текстах драматургів. Початково драматурги, які виконували ролі режисера, сценариста, актора та музиканта, внесли свій вклад у розвиток цього мистецтва [41, 298].

Незважаючи на розгорнутість внутрішніх та зовнішніх аспектів літературного тексту, драма залишається окремим родом, своєю суттєвістю. З одного боку, це виявляється у зовнішніх виявах – структурний поділ п'єси на акти, сцени, епізоди, перелік персонажів чи їхніх характеристик, позначення та вирізнення авторських ремарок, діалогів героїв. З іншого боку, внутрішні особливості драми визначаються передусім вимогою до сценічності. Це охоплює наявність виразно визначеного конфлікту – чи то зовнішнього, чи внутрішнього, або їх комбінації; сконденсованість часопростору, насиченість художнього світу; а також уміння використовувати повноголосу мову, спеціально розроблену для театрального виконання і досягання масового ефекту. Виразна мова, якою персонаж-актор вступає у діалог чи полілог зі сценічними партнерами, водночас адресована глядачам у формі монологів, що забезпечує драмі особливу художню енергію. Не менш важливою є урахування

засобів театральної умовності, яка може варіюватися від абсолютно достовірного відтворення обстановки до повного відсутності декорацій та розкриття сценічних секретів, що відображає динаміку історично змінних та рухливих театральних прийомів [65, 100].

Драма, як літературний рід, в звільненому генологічному просторі системи літературних родів, є центральним ядром, одним із трьох ключових фокусів. Її власна жанрова структура, визначена історичною довготривалістю, є найбільш стійкою та незмінною за своїми основними параметрами. Від античних часів до епохи сучасності, вирішальним був віршований формат драми, який виявлявся у двох протилежних полюсах – трагедії та комедії. Третій полюс, а саме драма як жанр, виник лише у другій половині XVIII століття завдяки просвітникам, що призвело до створення так званої міщанської драми в Франції та Німеччині. З цього періоду прозовий формат, близький до розмовної мови, почав зміцнювати свою позицію у драматичних творах. На сьогоднішній день віршована драма стала рідкістю серед нових творів, переважно в області ліро-драми.

Драма акцентує увагу на процесі взаємодії та зіткнення, на взаємодії суб'єкта та об'єкта, на розкритті відносин між людиною та навколишнім світом. Також драма проявляє відповідні художні аспекти, прагнучи до сплетіння умовних та реалістичних форм [46, 262].

Важливим є розрізнення поняття «драми» в контексті визначення драматургії. Драматургія, у якій драма виступає як літературний рід і літературний твір, охоплює сукупність драматичних творів конкретного автора, літературного напрямку чи епохи. Її базовий принцип єдності часу і дії, сформульований Арістотелем, акцентує напруженість колізій та зіткнення характерів. Одним із аспектів драматургії є драматичний вузол, концентрованість обставин, що створюють сприятливі або перешкоджають дійовим особам в реалізації їхніх намірів і розкритті своєї сутності. Цей аспект є основою для розгортання драматичного конфлікту, динаміки колізій, інтриг та переплетення сюжетних ліній – невід'ємних елементів драматичного роду.

Термін «драма» також використовується для позначення теорії драматичної творчості, яка реалізується через розробку сюжетно-образної концепції театральної вистави або кіносценарію. Такий зв'язок між драматургом та режисером, який був активно підтриманий Лесем Курбасом у роботі з Миколою Кулішем, відображає необхідність взаємодії в області створення творів [41, 304].

Включення в загальну схему зазначених процесів в межах «ядра» драми дає графічний вираз тенденцій від поезії до прози та від епічного полюса до ліричного. Треба відзначити, що ці тенденції, хоча впливають на внутрішньожанрову та метажанрову еволюцію, не настільки потужні, щоб розколоти ядро драми як роду. Історична спадщина античності та класицизму, творчість видатного драматурга В. Шекспіра, реалістичні трагедії М. Островського, національно-патріотичні п'єси українських майстрів, таких як М. Кропивницький, М. Старицький, І. Карпенко-Карий, а також твори М. Франка, В. Винниченка, Л. Курбаса та інші твори відіграли важливу роль у становленні та розвитку цього класичного жанру в українській літературі.

Українська драматургія періоду кінця ХІХ – початку ХХ століття, при ретроспективному аналізі її теоретичних засад на прикладі п'єси М. Куліша «Маклена Граса», представляє собою складне явище з точки зору функціонування різних, часто протилежних типів художнього мислення та нерідко взаємозаперечувальних систем і засобів поезики. Це не лише творчо багате і виразно яскраве явище, але й водночас неоднотимове та неоднозначне [41, 300].

В літературному відображенні можна сприймати традицію як динамічну пам'ять, проживаючи у творах мистецтва через їх тематику, ідеали, образотворення та художні засоби. Ця пам'ять, замовчувана, але вибірково, функціонує як невичерпний джерело для літературного творення, зберігаючи те, що є важливим і актуальним. Кожна нова епоха взаємодіє із своїм минулим, переосмислюючи попередні художні форми та адаптуючи їх до сучасності.

Таким чином, традиції стають актуалізованим минулим та одночасно рушійною силою для дослідження сучасних потреб та висловлення нових ідей.

Тож той період розвитку української драми, до якого ми відносимо п'єсу Миколи Куліша «Маклена Граса», характеризується тим, що в розвитку цього роду літератури відбувалося переосмислення та переорієнтація, драматургія розвивалася на рівні розгортання дискурсу драматичної події. Автори, дотримуючись загальних принципів конструювання, в українському літературному середовищі вдало відтворювали загальні тенденції національно-культурних процесів, спрямованих на синтез форм українського модерного стилю. Це не лише характеризувало, але й одночасно об'єднувало представників цього літературного роду. Можна відзначити вміння авторів вловлювати та реінтерпретувати основні принципи символізму в контексті української драматургії. Їхнє вміння тонко відтворювати загальні тенденції національно-культурного розвитку не лише свідчить про їхнє митецьке майстерство, але і вказує на бажання виражати та формувати духовну сутність свого часу через призму драматургічного мистецтва. Таким чином, перегляд та нове сприйняття українською драматургією загальних концепцій символізму свідчать про необхідність та актуальність синтезу форм, які виражають національні та культурні особливості, водночас сприяючи об'єднанню цього літературного роду у спільному прагненні до втілення українського модерного стилю [69, 192].

У широкому розумінні, оновлення в літературі виявляється у створенні нових засобів зображення, формуванні стильових та жанрових різновидів, а також у створенні нових образів та концепцій осмислення життя. Новаторство в літературі може включати в себе як локальні, так і глобальні трансформації, зміни в жанровому аспекті, образотворчих методах, формальних засобах тощо. Взаємодія між традиціями та новаторством стає необхідною передумовою для постійного розвитку літературного мистецтва слова, що дозволяє виробити багатогранну спільність між вже відомим і новим, забезпечуючи тим самим продовження креативного процесу у сфері літератури [5, 59].

Саме ця різноманітність свідчить про те, що загальні уявлення деяких дослідників щодо переважання реалізоцентричних моделей авторської свідомості в літературно-сценічному процесі того періоду є спростованими. Модерністська структура образотворення виявляється не лише як своєрідне «вкраплення» до мистецького самовиразу та світовідтворення, але й як важливий елемент художнього досвіду.

Неоромантизм, символізм та експресіонізм, які іноді розглядалися як імпортовані ззовні елементи, за деякими висловлюваннями науковців, надмірно насажувані на національний ґрунт, насправді не лише реціпіювалися деякими письменниками, але і виокремлювалися відповідними літературно-мистецькими школами. Ці течії не лише існували на рівні поширення та утвердження своєї естетики й поетики, але й виявлялися помітними на рівні увиразнення їх оригінальних рис та відмінностей від зарубіжних шкіл.

Отже, українська драматургія того періоду була не лише вражаючо різноманітною та виразною, але й вибудованою на базі різних естетичних підходів, що надає їй характерної неоднозначності та багатогранності [70, 3].

У контексті аналізу драматургічного процесу кінця XIX – початку XX століття, враховуючи сучасні теоретико-літературні та історико-літературні положення, концепції і висновки, можемо констатувати актуалізацію парадигм образності в цьому періоді. Виявляється не лише самодостатність реалізоцентричних моделей художнього мислення, традиційних для української драматургії та театру століть на рубежі, але й виразна присутність нереалістичних структур авторської ідейно-естетичної свідомості, що набувають модерністського характеру в національній драмі і сцені, таких як неоромантизм, символізм, експресіонізм.

Ці нереалістичні типи художнього мислення, визначені саме наприкінці XIX — початку XX століття, виступають основними та превалюючими у загальному ході драматургічно-театрального процесу. Свідченням цього є творчість визначених українських письменників, які не лише висловлювали художню прив'язаність до нетрадиційних, нереалістичних форм авторської

свідомості, але й піднімали їх до рівня різноманітних європейських тенденцій розвитку [70, 4-5].

Сама історія розвитку української драматургії кінця XIX — початку XX століття недвозначно підтверджує винятковий характер цього періоду, що вважається одним із найбагатших у її існуванні за наявності різноманітних систем художнього мислення та багатошарових ідеї-стильових концепцій. Цей період став часом, коли українська драматургія виявилася в центрі виняткових мистецьких досягнень, які не тільки досягали національних вершин, а й мали світовий вплив.

Особливим явищем цього періоду є п'єса «Маклена Граса» Миколи Куліша, визначена власною жанрово-стильовою структурою. Ця п'єса, в органічному зв'язку з інноваціями Леся Курбаса, виокремила себе світовим феноменом через театр «Березіль». У цій сценічно-мистецькій новації вдало поєдналися різні аспекти театрального вираження, що створило яскравий та унікальний образ театральної феноменальності. Творчість Миколи Куліша сформувала новий у національному письменстві і театрі тип драматичного дійства.

Період кінця XIX — початку XX століття (від п'єс Лесі Українки до драматичних творів митців «Розстріляного відродження») в українській драматургії визначався різнобарв'ям ідей, стилів і творчих напрямків, що створило надзвичайно багатий і унікальний літературний ландшафт [70, 7].

Якщо у першому десятилітті XX століття відбувався перехід до модерної художньої свідомості та змін образних структур (як це виявлено в символізмі), то у другому та третьому десятиліттях модерністські європейські традиції, проникаючи в українську літературу, не лише відкидали напрямок народницького розвитку української драми, але й формували стильову синтетичність, яка впливала на оновлення літературно-гуманістичних засад драми та театру. Роботи Олександра Олеся, Володимира Винниченка, Спиридона Черкасенка та Миколи Куліша грали важливу роль у цьому процесі. Типовою для української модерної драми 20-30-х років була увага до

літературності, умовності, морально-духовної та соціальної дисгармонії. Активне вживання українськими драматургами літературної умовності та створення «нової драми» супроводжувалося розщепленням художньої реальності та ідеології, авторської філософії. Культурна рефлексія, «літературність», словесна декоративність та інші риси були характерними для української модерної драми. Зокрема, символістська драматургія (Черкасенко, Олесь, Мамонтов, Кочерга) відзначалася літературністю; неоромантична та неореалістична драматургія (Винниченко, Куліш) мала яскравий експресивний характер; соціальна та історична драматургія (Гнат Хоткевич, Людмила Старицька-Черняхівська) вивчали нові сценічні аспекти. Українська модерна драма розвивалася як проміжна ланка між «старою» та «новою» літературною драмою в період народництва (20-і роки), підготовлюючи читача та глядача до сприйняття європейської драматургії та театального мистецтва. В порівнянні з європейською драматургією в Україні існували дві паралельні тенденції: «модерна» драма, що стала синтетичною системою художнього мислення, і різновиди стильових течій, які сформувалися в українській літературі [67, 156-158].

Кожний літературний рід створив власну систему жанрів, яка служить йому найбільш повно та глибоко. Ця жанрова структура є динамічною та постійно оновлюється відповідно до змін епохи. Тож жанр твору «Маклена Граса» та його різновиди, його особливості потрібно розглядати в контексті [46, 62].

## **1.2. Жанрово-стильові особливості соціально-психологічної драми «Маклена Граса»**

Визначення літературного жанру твору ґрунтується на аналізі його стилістичних та тематичних особливостей, що встановлюють його приналежність до конкретної літературної категорії. Жанр представляє собою суттєвий аспект будь-якого літературного твору, надаючи змогу уявити, що

реципієнт може очікувати від даного твору. Серед важливих характеристик жанру виокремлюються стиль, тематику, композиційні особливості та інші аспекти, що визначають його унікальність. Така характеристика є ключовою для розуміння та оцінки літературного твору, розкриває його основні риси та напрямки в контексті літературної традиції.

Визначення літературного жанру твору може базуватися на різноманітних критеріях, таких як стиль написання, тематичний характер, структура розповіді і інші параметри. Для визначення жанру твору також важливим показником є архітектоніка твору, оскільки різні жанри мають свої характерні форми. Наприклад, лірика переважно включає ритмічну структуру вірша, тоді як драматургія відзначається монологами, діалогами і актами. Загалом, жанрове визначення твору є ключовою складовою літературного аналізу, оскільки воно сприяє розумінню цілей і намірів автора, дозволяючи порівнювати твори різних жанрів та оцінювати їхню якість в цих межах [7].

Оскільки розглядувана категорія «жанру» в літературознавстві має багатовіковий історичний контекст свого функціонування, вона здобула значну кількість різноманітних дефініцій протягом цього часу. Більшість дефініцій цього терміну ґрунтуються на синтезі усталених ознак жанрів, створюючи канонічну модель даного літературного роду. Термін «жанр» визначається як успадкована сукупність конкретних тем і мотивів, закріплених за певною художньою формою, що історично склалася і засвідчена традицією, вирізняючись пізнаваністю почуттів і думок.

Поняття «жанр» представляє собою збірність поетичних елементів різноманітних видів, які, хоча історично формувалися незалежно, але співіснують внаслідок тривалого об'єднання. Основа цього терміну ґрунтується на спадкоємності сприйняття, де читач, виявляючи у творі різноманітні особливості, такі як сюжет, місце подій, поведінка персонажів, автоматично відносить його до певного відомого жанру, визнаючи в новому знайомі риси.

Необхідно відзначити, що категорія жанру, незважаючи на свою стійкість та нормативність, обладнана також супротивною властивістю – вона є

історично рухливою, як і вся художня шкала цінностей. Межі, що розділяють літературу від не літератури, так само як і границі визначення жанрів, є змінюваними, і періоди відносної стабільності поетичних систем чергуються із періодами деканонізації та формотворчості. Здатність будь-якого жанру позичати характеристики інших жанрів та значущо змінювати свою структуру і вигляд робить ідентифікацію його вкрай важливим завданням: той самий жанр може сприйматися різним чином в різні епохи, і визначальне слово у дискусії про його природу може належати літературній традиції, включаючи, зокрема, формування враження читача. За традицією, яка відзначена в літературній теорії класицизму, прийнято розрізняти літературні роди і види (тобто жанри) [7, 10].

До того ж жанрові конструкти не обов'язково мають обмежуватися концептами одного жанру; вони існують на перетині кількох. Для створення когнітивної моделі складного твору важливо враховувати різні схеми жанрів, таких як соціально-побутовий, притча, детектив, казка і інші, оскільки вони всі можуть визначати жанрову специфіку твору. Зазначимо також, що важливими елементами є позалітературні фактори жанрового впливу, такі як соціальні, хронологічні, геополітичні та культурні детермінанти, які утворюють художню унікальність п'єси. Отже, повний концептуальний аналіз обраного твору представляє собою складний процес, що включає етапний синтез всіх структур, що стали об'єктами концептуального аналізу [7, 81].

Щодо поняття «стиль» маємо зазначити наступне. Стиль у літературі визначається сукупністю мовних засобів, які характеризують твори певного часу, школи, напряму чи епохи, а також індивідуальне письмо автора. Мистецтво літературного стилю полягає в обдуманому виборі та ефективному використанні мовних засобів з урахуванням експресивності мовлення. Стиль вирізняється від фольклору відсутністю авторської неповторності та розглядається як особлива манера викладу художньої творчості. У контексті художньої форми та організації змісту стиль асоціюється із поетикою та відображає загальний тон та колорит художнього явища. Його розглядають як

метод структурування образу та зв'язок із світосприйняттям письменника, забезпечуючи єдність змісту і форми відповідного твору. Стиль може мати широкий просторовий та часовий розподіл, іноді зливатися з напрямом чи епохою, а також відзначати оригінальні явища в літературі та мистецтві. Він може набувати ознак течії та визначати оригінальні явища, такі як візантійський стиль чи «звіриний стиль» скіфів. Поняття стилю тлумачиться різними способами, включаючи співвідношення із нормами естетичного смаку, образом вираження та засобами лінгвістичної стилістики. Літературознавці при визначенні стилю часто надають перевагу семантичним структурам [41, 434].

Філологія, як наука, використовує багатогранний досвід інших галузей, зокрема мистецтвознавства. Кожен аспект розгляду стилю характеризується наявністю конкретних елементів у художній структурі. Вибір та поєднання цих елементів визначають можливості виникнення інших, що, за зауваженням Д. Наливайка, відповідає вимогам художньої логіки як необхідності. В дослідженні вказується, що стиль – це не просто форма або «синтез форм», а скоріше творчий принцип, внутрішня логіка художньої творчості, що формує ритм і композицію. Це визначає всю унікальність «художньої мови» творів, яка, відомо, не обмежується лише мовними та стилістичними засобами, а також включає немовні елементи [49, 7-8].

Стиль аналізує не лише внутрішню конструкцію літературного тексту, але й враховує позалітературні аспекти, такі як світоглядні уподобання та смаки автора чи мовця. Він фіксує орієнтацію внутрішніх елементів твору та виконує інструментальну функцію у структуруванні змісту, що може бути ідейним (тема, проблема, об'єктний світ) та образним (фабула, сюжет, подія, троп, стилістична фігура, підтекст). Змістовність стилю виражена через його внутрішню специфіку, особливості світогляду письменника, його спосіб сприйняття світу, темперамент, настроїв, інтелектуальний потенціал, а також національний характер та інші фактори [73, 24].

Стилетворчі чинники та їх носії, які представляють собою відмінні системи, відображають форму художнього явища, з якої виникає стиль, напругу

взаємозв'язків між зображенням і вираженням, структуру образу та способи організації форми і змісту. Стиль у такому випадку розглядається як «представник цілого у кожній його частині, підпорядкування кожної деталі загальному конструктивному «задуму», який відтіняє «цілісність даного типу культури» [9, 76–91].

Для утворення стилю важливим вважають підставу його відносної стабільності в творчості окремих письменників та митців, які мають спільне світобачення, тематику і підходять до творення художнього світу за схожими методами. У цьому випадку стиль збігається із стильовою тенденцією або напрямом, таким як класицизм чи реалізм, завжди виявляючи себе як характеристику цілісної художньої форми. Стиль виявляється в будь-якому фрагменті форми і визначає структуру твору, закладаючи внутрішній закон творчості, який проявляється в образному вираженні, ритмі, специфіці та інтонаційній системі. В розумінні Д. Наливайка, стиль не обмежується лише формою чи синтезом форм, але є художньо-естетичною категорією, що базується на «формотворчому началі» [73, 25].

Важливо зазначити, що стиль має потенціал модифікації та вираження в новій формі при змінених умовах літературної еволюції. Навіть коли він вичерпує свої зображально-виражальні можливості, стиль не повністю зникає, а скоріше перетворюється, часто приймаючи форму різноманітних «нео» (неоромантизм, необароко і т.д.), особливо в епоху модернізму. Це пояснюється тим, що стиль утримує свої домінуючі риси, які стають константами – властивостями, що досить стійко визначають характер стилю, забезпечуючи його неповторність навіть при змінах у літературному середовищі. Зазвичай стиль зберігає загальний тон та колорит попередніх художніх явищ, виступаючи як засіб структурування образу в нових умовах літературної історії. Він поєднується зі світоглядом письменника, створюючи єдність змісту і форми, що виявляється на рівнях великих стилів минулого, національних або індивідуальних стилів, або навіть стилю окремих творів чи письменників, стаючи стильовою константою для інших авторів [73, 26].

Головний напрямок літературно-стильового руху зазвичай виникає внаслідок ініціативи конкретного письменника з виразно вираженим світоглядом та унікальним стилем, або ж виникає від групи письменників, які можуть об'єднуватися в різних школах, групах чи угрупованнях. У цьому контексті творчий досвід та естетична платформа конкретного автора чи групи авторів відрізняються від інших за домінантами та константами. Саме в цьому аспекті можна розглядати літературну творчість Миколи Куліша [73, 26].

Взаємодія між ідіостилем та загальним стилем підтверджує взаємозв'язок між унікальним та загальним як «різні вияви, різні "відтінки" одного стилістичного напряму».

Компоненти конкретного індивідуального стилю, такі як архітектоніка, композиція, фабула, сюжет, організація ритму, а також вираження часу і простору, є змінливими параметрами, при цьому один з цих елементів визначає неповторний образ авторського задуму. О. Кухаря-Онишко розглядає домінуючі ознаки індивідуального стилю в контексті його типології, що включає ритм художньої мови та тональність оповіді, і розподіляє їх на об'єктно-аналітичні, умовно-романтичні, гротескно-сатиричні та лірико-романтичні стильові групи [39, 27].

Багато уваги приділено вивченню понять жанру та стилю у літературознавстві, зокрема в українському літературознавстві, але важливо відзначити недостатню послідовність та синтезування цих понять в контексті історії української літератури. Винятком є «Історія української літератури» Дмитра Чижевського, опублікована у 1956 році. Це видатна спроба охоплення історії розвитку, різноманіття, та внутрішньої динаміки літератури виключно за іманентними критеріями, ігноруючи суспільні, громадські, політичні чинники та зв'язки. Параметри жанру та стилю, зокрема їх синхронне та діахронне функціонування в літературі, відкривають можливість ставити ключові питання та надають відповіді на них, що є необхідним для розуміння унікальної сутності української літератури XIX століття [71].

Серед основних аспектів, які виникають у контексті цих параметрів, важливим стає питання вибору мови та його довготривалих наслідків для історичної тяглості, подальшого розвитку та загального профілю літератури. Розуміння того, що вибір народної, розмовної мови рішуче відмежовував нову українську літературу від попередньої, визначає глибокі наслідки, зокрема розрив історичної спадщини літератури та обмеження історичної пам'яті [14, 29-31].

Микола Куліш, визнаний як основоположник нової української драми, надбавши всі тимчасові оцінки, вибуває як визначальна фігура для українського театру, аналогічно до того, як Піранделло важливий для італійського театру, Юджін О'Ніл для театру США, Бертольт Брехт для німецького, Жіроду та Ануй для французького.

Микола Куліш в системі творчого мислення європейської нової драми віддавав перевагу напряму, який згодом став відомий як драма модернізму. За останні сто років цей жанр отримав кілька найменувань у різних країнах, включаючи драму експресіонізму та драму абсурду. На українському ґрунті Куліш, будучи художником свідомим чи підсвідомим, наслідував або відгукувався на пошуки таких визначних творців, як Август Сіріндберг, Бернард Шоу, Леонід Андрєєв, Піранделло, Кроммелінк, О'Ніл, Ануй, Жіроду. Загалом, мистецький авангард 20-х – початку 30-х років в Україні неможливо уявити без п'єс М. Куліша та вистав режисера Леся Курбаса. Навіть у першій драмі Куліша можна відзначити елементи, які співвідносяться із творчими явищами, які з'явилися в європейських культурах трохи пізніше [68, 155].

У період розквіту політичної агітації та театрального плакату, Микола Куліш виходить із пореволюційної драматургії, вперше звертаючись до психологічного письма. В радянському театрознавстві припускають, що цей злам настав після 1926-27 років, коли психологічний радянський театр почав свій розвиток з творів, таких як «Любов Ярової» К. Треньова, «Розлом» Б. Лавреньова та «Бронепоезд 14-69» Вс. Іванова.

Визначено, що реальний прорив у психологічному театрі стався після триумфального успіху трагедії Куліша «97», яка залишилася неперевершеною у якості реального відтворення дійсності. У той час, коли інші твори можуть бути впливовані політичною концепцією, «97» вражає своєю правдивістю, відсутністю компромісів і відмовою від літературної штучності.

Микола Куліш експериментує в різних жанрах драматичного мистецтва, представляючи «комедійку» «Хулій Хурина», яка є фарсовою спробою антибюрократіади, «Отак загинув Гуска», яка пародіює естетику української побутової комедії, та «Мина Мазайло», яка вражає своєю двомовністю, представляючи сюжет, побудований на співставленні української та російської мов [35, 11].

Микола Куліш не піддавався впливу усталених концепцій і вміло уникав системи описаних вже в інших творах почуттів. Його реалізм вражає своєю гротесковістю, натуралізмом, макабричністю і метафоричністю. Письменник комбінує свою правду із правдою життя, створюючи унікальну синтезовану реальність, яка є сама по собі ірреальною. В його творчості відзначається глибока тенденційність, яка є результатом духовної боротьби героїв та висновком з їхньої життєвої драми. Куліш іде в ногу з новітньою європейською драмою, критикуючи державний, бюрократичний підхід та підтримуючи культ особистісного начала. Тож соціально-психологічна драма XIX століття перетворювалася на психоаналітичну і до того ж стилізувала в собі популярні жанри масової культури.

Микола Куліш найбільший поет в українській драмі після Лесі Українки. Його мова долає утилітаризм, формує не просто думки чи тези, а конденсовану до моторошної символіки сутність оточуючого світу. Це високо цінується в українському театрі, де його герої стають відображенням тенденційного сучасного життя, а його слово набуває особливого статусу [35, 12-13].

Отримані Миколою Кулішем досягнення на початку починають знаходити відновлення в українській драмі як роді літератури, і це відбувається

із значним запізненням. Це настання стало можливим лише після того, як українська драма як рід літератури, втративши свою ідентичність через примусову уніфікацію, втратила можливість використовувати цей багатий спадок ідей, образів та художніх концепцій у застійні періоди. Протягом тривалого часу цей твір вважався неприпустимим і, навіть коли заборона знімається, ніхто з сучасних драматургів не може повноцінно його оцінити. Особливі жанри драматичних творів також не сприймали творчість Куліша в повному обсязі, відзначаючи тенденції без свідомого розуміння його естетичних принципів у постановках, які або відкидали їх, або захищали, не враховуючи цілісності його творчого підходу. Надія закладена на те, що нове тлумачення творчості Куліша розпочнеться в театральних студіях, з умовою, що молоді актори та режисери мають намір поставити не просто окремі п'єси Куліша, а його жанрові особливості в цілому [35, 16].

«Маклена Граса» – унікальна соціально-психологічна драма. Це соціальна драма, в якій проблеми повсякденного життя та суспільно-економічні аспекти органічно переплелися з політичною та філософською сферами, набуваючи значущості в контексті проблем існування та ідеологічних конфліктів. «Маклена Граса» єдиний твір Куліша, що ґрунтується на матеріалі зарубіжного життя, де автор використовує свою художню уяву, хоча не ухиляється від фактів реальності (наприклад, голоду 1933 року). Беручи за основу газетне повідомлення про банкрута, який прагнув заробити на власній смерті, письменник створює виразне соціальне полотно, де розкривається життя в буржуазній Польщі на початку 30-х років в умовах жахливої безробіття та загальної кризи [48, 63].

Вона привертає увагу своєю власною жанрово-стильовою специфікою, що виражається в яскравому віддзеркаленні подій та явищ, які тоді відбувалися в суспільстві та літературі. У контексті кризи жанрів в українській літературі «Маклена Граса» виявляється як драматичний твір, що потрапив у, можливо, найбільш складну ситуацію серед усіх літературних жанрів – ситуацію драми та театру.

Серед усіх літературних жанрів і видів, драма, як мистецтво театру, знаходиться у найбільшому впливовому полі суспільствено-політичного контексту. Таке становище драми визначається не лише сценічними виставами, але і культурною, громадською інфраструктурою, а також загальним статусом мови та культури у даному соціально-політичному оточенні. «Маклена Граса» стає свідком кричущих проявів дискримінації, русифікації та провінціалізації, що свідчать про колоніальний статус української культури.

До того ж, у драмі виокремлюються системні, внутрішні й ендемічні проблеми, включаючи культурну несамовпевненість та консерватизм. Ці явища призводять до звуження «рідного» в межі фольклорного або обмеженого канону «класиків», а також до протиставлення «рідного» і новаторсько-відкритого. Криза, яку відображає «Маклена Граса», стає не лише темою літературною, а й динамічним процесом, визначаючим розвиток не лише літературних парадигм, але й суспільства в цілому.

Розглядаючи «Маклена Граса» в контексті жанрово-стильових особливостей соціально-психологічної драми, відзначається не лише унікальність підходу до вивчення кризових аспектів, а й важливість динаміки цього процесу для розуміння сутності літературних явищ та їхнього впливу на суспільство [14, 46-47].

З огляду на те, що п'єса М. Куліша «Маклена Граса» драматичний твір, який визначають, як соціально-психологічну драму (у п'єсі йдеться про життєві перипетії людей різних соціальних верств на ґрунті філософського осмислення), слід розглянути особливості цієї п'єси, яка в сюжетній площині і в контексті жанрової структури порушує стандарти традиційної літератури. Наприклад, спочатку у творі виявляється елемент політичної мелодрами, що було характерно для того часу, але ключовою стає тема загрози комуністичної ідеї, яка отрує душу дитини в чужій країні. Маклена, дитина, що вимушена швидко дорослішати через зовнішні обставини, вбиває людину не заради грошей, які їй дуже потрібні, а заради ідеї, за якою вона стоїть. Коли діти вчиняють вбивства з ідеологічних міркувань, суспільство опиняється на межі

кризи. Економічна криза в творі М. Куліша вразила всіх – і багатих, і бідних. Проте автор символічно зображає те, що не економічна, а ідеологічна криза впливає на майбутні покоління. Навіть вередлива панночка, яку використовують у економічній боротьбі, відчуває наслідки кризи. Для неї це також трагічна руйнація. Маклена йде за мрією, залишаючи за собою лише руїни, де нічого живого не лишилося. Страшний фінал полягає в тому, що дітей більше немає, і отже, немає майбутнього [57, 299].

Дослідження української літературної традиції виявляє, що «започаткував жанр соціально-психологічної драми Панас Мирний твором «Лимерівна», який був написаний у 1892 році» [51, 3]. Ця драма взяла за основу конструкцію сюжету однойменної народної балади, створеної в XVII-XVIII столітті. Пізніше, на кшталт Мирного, також цей мотив використала Марко Вовчок.

Основний конфлікт драми було визначено соціальним протистоянням, а також визначенням характерів дійових осіб, їхньої психології. Навіть при тому, що формально час подій у творі – друга половина XVIII століття, сам об'єкт зображення охоплював період пореформеної дійсності, тобто час в якому жив сам автор. А певні моменти, які відображали звичаї та традиції, акцентують увагу на результаті дії та висвітлюють духовний світ та соціальну психологію персонажів [51, 3].

У вітчизняній історії та теорії драми протягом багатьох років основні жанрові стандарти визначав народницький дискурс, що був властивий реалізоцентризму. Відповідно до цього канону, психологічна драма стала вищим жанровим зразком, перед яким «поступово відступають» інші форми. Однак психологізм у розумінні XIX століття, як відображення «діалектики» людської душі, представляв собою типове міметичне сприйняття світу, і не міг вважатися завершеним вираженням художньої творчості загалом. На початку XX століття, модерн, як виразно естетичний, ігровий, репродуктивний та неміметичний феномен, не міг не вплинути на основи реалістичної драматургії, зокрема, на психологічну драму. Модерн, характеризується онтологічною особливістю розімкненості та стилізації різних культурних текстів, включаючи

жанрові, взаємодіяв із психологічною драмою. Його напрямок полягав не в уніфікації жанрів, а в акцентованій грі з ними, що включало додавання нових, неочікуваних сучасних значень. Наприклад, соціально-психологічна драма ХІХ століття перетворювалася на психоаналітичну форму і, крім того, в собі стилізувала популярні жанри масової культури [57, 13].

Тож у 20-30ті роки ХХ століття відзначилася загальна тенденція театралізації всіх сфер дійсності, зокрема і літератури, що разом з театром найбільше піддалася загальній тенденції театралізації та карнавалізації в умовах цивілізації тоталітарного режиму. Загальна машинізація і механізація суспільства, притаманна радянським масовим заходам, вплинула також і на мистецьке життя. Драматургія, як і радянська популістська ідеологія, використовувала феномен гри та виходила з ритуальних культурних зразків. Розвиток драматургії в цей період відбувався в умовах унікального суспільного експерименту, що призвело до експериментального підходу в художньому творчості цього періоду. Для театрального стилю 20-х рр. характерна не тільки чіткість у змалюванні соціальних конфліктів, але й органічне поєднання трагедії й іронії. Ця риса стала визначальною для жанрового розвитку драматургії і театру [57, 300].

Тому можна відзначити, що у «Маклені Грасі» М. Куліша простежуємо належність не лише до типового поняття стилю, що «зберігає загальний тон та колорит системи попередніх художніх явищ, сприймається за спосіб структурування образу у нових умовах історії літератури, а відтак поєднується зі світоуявленням письменника, забезпечуючи єдність змісту і форми (естетична цілісність змістової форми) відповідного твору, що спостерігається на рівнях великих стилів (канонів) минулого, національних та надіндивідуальних стилів, чи ідіостилів, або навіть стилю окремих творів (оссіанізм, вертеризм, валленродизм), або творчості певного письменника (гораціонізм, петраркізм, гетеанство тощо), стаючи стильовою константою інших авторів» [73, 5]. В цьому творі яскраво помітні елементи конкретного індивідуального стилю, які виражаються в архітектоніці, композиції, фабулі,

сюжеті, вираженні часу і простору. Саме вони роблять жанрово-стильову систему особливою.

Микола Куліш виявив свою винятковість через унікальне поєднання епічних та ліричних елементів в рамках драматургічної форми. Його «ремарки» вирізнялись не лише як стислі пояснення місця дії, але і як важливі частини літературного тексту, які виражали індивідуальну авторську інтонацію. Ця індивідуальна авторська манера виявилася невтраченою навіть під час мистецьких експериментів, де Куліш виявив тяжіння до психологічного реалізму. Одразу відзначалася його перша драматургія серед його творчого покоління, визначаючи його як «багатобарвну картину» серед «ескізів, написаних вуглем», за словами Н. Б. Кузякіної [32, 59-60].

Літератор доклав зусиль до розвитку української сатири, вказуючи на важливість широкого та всебічного відтворення життя. Він акцентував увагу на необхідності приділяти критичні та сатиричні нариси для боротьби зі злом [32, 90].

Найцікавіше та найнезвичайніше полягає в тому, що в його подальших творах тогочасне життя не виступає вже у вигляді комедійного протистояння обмеженості та тупоумства світу народного життя, як це було у «Отак загинув Гуска», але в трагічній сутичці людського існування з міщанським світом. Це не комедійна невідповідність пафосним церемоніям, які обожнюють неудачливі керівники, як у «Хулій Хурина», але трагедія в самому ядрі боротьби [32, 95].

Видатною особливістю М. Куліша є його заклик не тільки створювати тимчасові драми, але і творити «тверді, довговічні споруди», де досліджуються питання широкого національного значення, втілюючи в них високий ступінь художньої простоти та виразності образів [32, 155].

Тим не менше, Н. Кузяїна зауважує, що М. Куліш не був письменником світової популярності [32, 186], і причиною цього вважається його духовна криза та ідеологічні недоречності. Однак літературознавець підкреслює, що цей «здавна невизначений драматург» насправді обладнаний властивостями справжнього творця драматургії: виразним талантом майстра, вмінням

створювати персонажів та винятковим театральним відчуттям слова. Різноманітні п'єси, написані ним в епоху революції та 20-х років, вражають своєю чіткістю, живістю та деталями, і, можливо, в цьому відношенні він виставляється поруч із жодним іншим представником української драматургії 20-х років [32, 191-193].

Уточнюючи свою позицію, Н. Б. Кузякіна вказує на те, що М. Куліш вніс значний внесок у розвиток драматургії, започаткувавши новий жанр соціальної драми, в якій він першим «художньо зафіксував, узагальнив та осмислив нову соціальну ситуацію». Також вона визначає його твори як високо драматичні і сповнені трагічного безвиході в розгорнутих конфліктах між інтересами людини та бюрократичними обмеженнями, що виникали при низькому матеріальному рівні суспільства того часу. Крім того, М. Куліш осмислював гострі взаємини особистості та суспільства з великою драматичною силою та щирим трагічним відчуттям [34, 448].

В історії вітчизняної драматургії цей творчий індивід не лише вперше представив психологічну драму, а й виступив як піонер у створенні гротескної та сатиричної комедії, іронічної трагедії, ліричної драми, музичної драми. Саме в його творчості формувалася типологічна структура цих жанрів, роблячи його визначальною фігурою у розвитку різноманітних драматичних напрямків [34, 450]. Драматизм, що присутній у творах М. Куліша, не обмежується загальновідомим «конфліктом характерів», а замість цього розгортається через осмислення «страждань людей та суспільства», вираження «болісних протиріч часу» і особисту причетність автора до ключових викликів життя [33, 449].

Ліричний аспект творчості М. Куліша визначається як «єдність образності та ритміки», що проявляється в поетичній, зокрема символічній, стилістиці. Епічний компонент відзначається оповідним тоном, багатоепізодністю, а також «зовнішньою автономією жанрових сцен щодо сюжету» та «епічною неквапливістю в їх впровадженні в дію». Спостерігається «графічна відсутність списку дійових осіб та введення ремарок у текст», де вони інтегруються як нероздільна частина загального тексту, а не окремі службові уточнення. Крім

цього, автор іноді конструює свої п'єси у формі спогаду, використовуючи патетичний стиль з монологами та коментарями героя-оповідача, або як оповідання, де іронічний підтекст включає ремарки та характеристики образів у структуру самого діалогу. Наприклад, це можна відзначити у творчості, такій як «сільська трилогія» – «97», «Комуна в степах», «Прощай, село» [34, 449–450].

Надзвичайно цінним внеском М. Куліша в мистецтво не лише його епохи, а й у великий скарб духовності людства є його здатність гармонійно поєднувати «рацію» та «емоцію». Він не обмежує сферу свого героя лише інтелектом, а визнає значущість почуттєвого компоненту як прояву глибинної людської сутності. Митець підкреслює важливість поваги до емоційного багатства як "складного духовного світу людини" і вказує на його ключову роль у процесі осмислення істини буття. У суворих умовах тоталітарного тиску ідеології у ХХ столітті така мистецька позиція здобула особливу силу.

Під час аналізу та вивчення жанрово-стильових особливостей соціально-психологічної драми «Маклена Граса» варто зупинитися на визначенні і психологічного аспекту в творі. У соціально-психологічній драмі «Маклена Граса» використовується художній вираз для передачі внутрішнього світу персонажів, їхніх думок та переживань, обумовлених зовнішніми та внутрішніми факторами. Психологізм, що має корені в фольклорі, набуває активного виявлення у літературних творах, орієнтуючи письменника (читача) на внутрішні аспекти людської душі. Вияви цього психологізму можна спостерігати у фольклорних жанрах, таких як обрядові пісні, де емоційно-психологічні реакції персонажів узагальнено через гіперболізацію та повторення. У драмі взаємодія персонажів та їхні внутрішні стани активно виражаються за допомогою діалогів та монологів, що актуалізує напружені сцени та відтворює психологічні аспекти сюжету. Крім того, психологізм передбачає докладне відтворення портрета персонажів, включаючи їхню міміку, жести, характери та взаємини. В літературному та драматургічному контексті психологізм спрямовує увагу на внутрішній світ людини, забезпечуючи ліричну тональність, яка підсилює психологічну насиченість

артистичного мовлення. У драматургії, зокрема, використання монологів та жестово-мімічної гри актора стають ефективними засобами вираження психологічних аспектів сюжету. Психологізм, виражений через потік свідомості та декорації, створює атмосферу психологічного клімату, сприяючи більш глибокому розумінню внутрішніх переживань персонажів [41, 292]

### **Висновки до розділу**

У даному теоретичному розділі ми докладно розглянули базові визначення драми як роду літератури, що дозволило встановити фундаментальний контекст для подальшого аналізу. Вивчення понять жанру та стилю у контексті українських літературних традицій допомогло зрозуміти, як ці елементи співвідносяться у п'єсі Куліша.

Під час роботи над темою, виявили, що п'єса «Маклена Граса» має традиційні драматичні прийоми, зокрема, чітку структуру, конфлікти між героями та глибокі людські теми. Однак поряд із традиційними елементами наявні новаторські аспекти, зокрема, в мові, використанні символіки та ідеях, які виходять за межі типових для української драматургії того часу.

Такий баланс між традицією і новаторством робить «Маклену Грасу» важливим етапом у розвитку української драматичної літератури, що підтверджує унікальність підходу Куліша до створення драматичного твору. Таким чином, даний розділ забезпечує теоретичну основу, яка буде використана для подальшого детального аналізу п'єси та виявлення її унікальних рис.

## **РОЗДІЛ 2. КЛЮЧОВІ АСПЕКТИ У П'ЄСІ «МАКЛЕНА ГРАСА»**

### **2.1. Концепція читача в соціально-психологічній драмі «Маклена Граса»**

Основою опису і передачі життя своєї епохи у самому її процесі, постійних змінах, невизначеному становленні та мінливих рухах М. Куліша стає особливий підхід – поєднання реального і уявного. Такий підхід є перш за все орієнтацією автора на читача.

Образ читача, не тільки сучасника автора, а й читача в майбутньому, присутній у свідомості письменника як орієнтир під час вибору теми зображення, визначення мети та надання твору ідейного спрямування, формування образної системи; впливає він також і на формальні аспекти – композицію, сюжет, мову твору. Орієнтуючись на майбутнього читача, автор моделює його інтереси, соціальний стан, рівень освіти, щоб визначити бажаний вплив на свідомість читача та здійснити його. Таким чином, концепція адресата літературного твору знаходить своє втілення у змісті й формі відповідного тексту.

Микола Куліш через свої твори передає нам життя свого часу в його неперервному потоці, з його змінами та становленням. Можна помітити, що його п'єси співвідносяться з сучасним письменством, навіть з тієї відстані, яка нині розділяє нас від 20-30-х років, не втрачаючи філософської глибини, набувають все більш прозорої глибини проникнення в психологічні та соціальні аспекти.

Незважаючи на те, що дія твору повністю перенесена в Польщу, а сюжет твору – опис кризових процесів життя Польщі початку 30-х років, чітко простежується паралель між подіями у Польщі й Україні.

У п'єсі «Маклена Граса» можна виявити пошуки національної ідентичності. Це поняття виступає одним із фундаментальних у психологічному аналізі. У цьому творі відбувається не лише відтворення подій і образів, а й спостереження за тим, як герої визначають своє місце в суспільстві та свою національну ідентичність. Це відображено через їхні дії, взаємодію та внутрішні роздуми, що робить п'єсу багатогранною і психологічно насиченою. «З погляду психології, формування ідентичності передбачає процес одночасного відображення й спостереження, що відбувається на всіх рівнях психічної діяльності, завдяки якому індивід оцінює себе з точки зору того, як інші, на його думку, оцінюють його порівняно з собою і в межах значимої для них типології; водночас він оцінює їхні судження про себе з погляду того, як він сприймає себе порівняно з ними і з типами, що є значимими для нього. На щастя, цей процес відбувається підсвідомо – за винятком тих випадків, коли внутрішні умови та зовнішні обставини посилюють болісне або захоплене “усвідомлення ідентичності”» [72, 31-32].

В українській суспільній свідомості 20-х років ХХ ст. багато рис, які тримають читача в напрузі, а саме: швидкоплинність, мінливість самоусвідомлення, передчуття загрози, фатальність [23]. Навіть зі складністю і багатоаспектністю поставлених проблем, що порушуються у п'єсі «Маклена Граса», автор зумів знайти способи їх відображення, які стали доступними і зрозумілими для читача, а сюжет виступає основою для цього відтворення. Через відтворення подій та розвиток дії автор передає не лише конфлікти та взаємовідносини персонажів, але і глибокі психологічні та соціальні аспекти, що робить текст доступним та цікавим для аудиторії. Саме за допомогою цього Куліш відходить від звичної реалістичної драми, яка лише зображала побут і насолоджувалася цим, його творчість, стаючи дедалі більш модерною, пропонувала нереальні ситуації. У своїх творах Куліш передавав відчуття

відсутності стабільності в побуті, отруєність оточуючого середовища та руйнування суспільного ладу. Ці фактори приводили до морального та фізичного занепаду героїв, заставляючи читача переживати їх безпорадність і відчай, а також відчувати подібність цих почуттів із самим собою. В цій взаємодії між творцем і читачем/глядачем головною рушійною силою ставали співпереживання та спільне переживання образів та їхніх випробувань.

Реалізація концепції читача прослідковується і у прийомах творення образів. Описуючи персонажа на словах іншого персонажа, автор творить яскравий динамічний образ, відмовляючись від розлогих портретних характеристик, що загалом і характерно драматичним творам: «Але я йому більше за всіх сподобалась. Він каже, що саме про таку, як я, матусенько, він мріяв, про таку ніжну й чисту, як весняна берізка, каже, в костельній огradі. "Варшавські панянки, — каже, вирости під сяйвом електрики, ви ж, — каже, — панно Анелю, під нашим чудовим польським сонцем!...» [36, 190]. Автор дає образу достатньо експресивності та яскравості, щоб читач його запам'ятав, але водночас дає простір для уяви.

У соціально-психологічній драмі «Маклена Граса» Миколи Куліша головна героїня, Маклена, представляє собою втілення молоді сили та непокірності, що є певним викликом для суспільства. Її характер відзначається витримкою, вольовими якостями та рішучістю, які вона виявляє в ситуаціях вибору, в які постійно поміщає її автор. Маклена регулярно опиняється у складних життєвих ситуаціях, де їй доводиться обирати між різними шляхами дії. Ці моменти є ключовими для вираження її характеру та позиції. Вона відмовляється від простого підкорення соціальним нормам чи очікуванням оточуючих, виступаючи за свої переконання та індивідуальну свободу. Такі персонажі, як Маклена, особливо цікаві для читачів, їхні дії та рішення стимулюють глядачів переосмислити власні цінності та ставлення до соціуму: «Маклена (вся затремтівши, сплеснула руками). Не смійте! (До Зброжека). Ти! (Увібрала повітря). Тиран ти! Тиран!.. Я зараз дістану грошей і отакечки

жбурну їх тобі в обличчя! Отакечки! Дістану! Зараз же! Я побіжу й дістану!» [36, 213-214].

У вивченні соціально-психологічної драми «Маклена Граса» Миколи Куліша виявлено, що образ головної героїні, Маклени, відрізняється від одновимірності та штучності, характерних для багатьох літературних персонажів. Маклена не лише володіє позитивними рисами, але і проявляє негативні якості, що робить її образ набагато більш природним та правдивим. Важливо відзначити, що Маклена не завжди діє з морально високими мотивами чи розсудливою поведінкою. Наприклад, вона часто робить свої вибори «на емоціях», діючи спонтанно та імпульсивно, без врахування можливих наслідків. Емоційна реакція Маклени на складні життєві обставини призводить до того, що вона ігнорує негативні наслідки прийняття більшовицьких ідей. Вона, змушена обставинами, йде на вулицю заради грошей, але одночасно рішуче відмовляється від цієї ідеї, розглядаючи її як абсолютно неприйнятну: «Вибігла Маклена на вулицю. Де-не-де ліхтарі. Проходять ще люди. – Дощику, не гаси! Ти, вітре, роздмухай!.. (Спинилася). Де ж я дістану! В кого? (Подумала). Дурна, не випросиш, адже тепер всі просять. Мільйон, кажуть, рук... (Озирнулася). А люди проходять і навіть голови не повертають, хіба ти не бачила? Тільки так, як Ванда зробила — і заробила! Стала ось так і — хоч як страшно було і соромно — дивилася на чоловіків... (Дивиться. Побачивши, що наближається перехожий, по-дитячому обсмикнулася. Завмерла, зирнула на нього)» [36, 214]. Її неоднозначність відображається у її конфліктах та взаємодії з іншими персонажами, що додає реалізму її образу та робить її більш доступною для читача.

Помітно, що Маклена не уникне суперечностей та зіткнень зі своєю власною сутністю та оточуючим світом. Це робить її образ цікавим та відображає реальний внутрішній конфлікт людини, що шукає своє місце у суспільстві та бореться з власними слабкостями. Такий підхід до побудови образу Маклени допомагає читачам легше співпереживати та сприймати її як реальну, живу особистість, зі своїми вадами та сильними сторонами: «Не могу

я, Кунде. А думала, що зможу. Коли б він іще не чіпав... А які в нього гидкі очі, ой! Не можу! Ніколи не зможу! (Сіла, обхопивши руками коліна. Безнадійно захиталася, неначе хотіла заколисати свою гірку думу). Ох, чому воно це так, Кунде? Чому мені здалося, що я й справді можу дістати гроші? Так здалось, як наяву, ось отакечки, ось отак, що я вибігла. Чому це так, Кунде? Га?» [36, 217].

Незважаючи на те, що Маклена є головним персонажем та визначальною фігурою у сюжетних колізіях, читач не може повністю ідентифікувати себе з нею. Адже читач хоч і бачить тогочасне життя її очима, залишається на певній відстані від неї. Читач сприймає сюжет та розвиток подій, спостерігаючи за ними «з боку», через призму власного розуміння та відчуттів. Він співчуває Маклені та розуміє її дії, але водночас не може повністю злитися з нею. Така дистанція дозволяє читачеві сприймати події об'єктивно, аналізувати їх і виробляти власні висновки. Це також дозволяє читачеві бачити розвиток персонажа та вплив подій на нього з певною об'єктивністю та зрілістю сприйняття.

У цьому творі автор уникає надання точної характеристики своїм героям за допомогою ремарок, описів, реплік інших персонажів при першому знайомстві з ними, читач не одразу може визначити персонажа як позитивного чи негативного. Автор уникає підказок, що дозволяє читачеві самостійно розкривати та аналізувати характери героїв у процесі читання. На початку твору читач не може уявити, що наприкінці буде співчувати тому чи іншому персонажу. Це стимулює читача активно взаємодіяти з текстом, робить його учасником розвитку сюжету та емоційного сприйняття. Такий підхід до характеристики персонажів дозволяє досягти сприйняття твору, як більш глибокого та динамічного, робить читача більш зацікавленим у долі героїв та виявленні їхніх рис характеру. Крім того, відкритість щодо характеру дозволяє автору вільно розвивати сюжет та впливати на емоційну реакцію читача протягом усього твору. «Не взагалі людину, а одного нелюда. Нелюда, який наробив за своє життя багато лиха людям. Особливо, кажучи вашою соціалістичною мовою, робітникам, пролетаріатові. Він, щоб заробити, труїв їх

зіпсутою ковбасою, гнилими консервами, завжди продавав вогку сіль, а цукор — з піском. І це не в одній крамниці, а всім дрібним крамницям постачав оптом, сотнями тонн, а браковану тканину — цілими кілометрами. Заробляв, гнав монету з квартир, любові, води, навіть з повітря. Скажи, ти взявся б зараз убити такого мерзотника?» [36, 223].

Гротескність світу, який Микола Куліш зобразив у своїй драмі «Маклена Граса», є наслідком знеособлення людини. У цьому світі людина втрачає своє значення та цінність, а матеріальність стає найважливішим аспектом, що диктує її поведінку. У багатих головним мотивом стає збагачення, а у бідних – необхідність фізичного виживання.

Драматург відображає екстремальні прояви людської свідомості, яка захоплена матеріальними аспектами, втрачаючи здатність до сприйняття, усвідомлення та творчості. Відсутність внутрішнього духовного смислу призводить до абсолютизації абсурдності людського існування, яку дійові особи не помічають. У трагедії «Маклена Граса» драматург концентрує увагу на різних аспектах проблеми ідеологічних змін, розкриваючи їх вплив на життя персонажів та на саму суть суспільства: «Я не хворий і не збожеволів. Справа в тому, що панові Зброжеку вигідніше зараз померти, ніж жити. Отож йому потрібно, щоб його хтось убив. До зарізу потрібно. І серйозно вбив. Це тепер єдиний для нього вихід із кризи, туди (жест нагору), на високий хазяйський балкон» [36, 223].

Отже, ми виявляємо значний вплив концепції читача на сприйняття та розуміння драматургічного твору. Зазначена драма зумовила широкий спектр реакцій та інтерпретацій серед читачів, які сприймали її через призму власних життєвих досвідів та світогляду.

Суттєвими елементами концепції читача у «Маклені Грасі» є побудова динамічних та многогранних образів персонажів, невизначеність їхнього морального статусу на початку твору, а також специфіка їхнього розвитку та взаємодії протягом драматичного розгортання подій. Читач, стикаючись з

різноманітністю внутрішніх конфліктів та моральних дилем, активно взаємодіє з текстом, співчуває, аналізує та розмірковує разом із героями.

Отже, розгляд концепції читача в контексті «Маклени Граси» підтверджує важливість ролі читача у сприйнятті та інтерпретації літературних творів.

## **2.2. Особливості образів персонажів в усталеній системі соціального поділу**

Побутове середовище, що є тлом у творі М. Куліша, виступає основою для розкриття соціально-психологічних аспектів. Таким чином, можемо визначити особливі образи персонажів, які відображають тодішню реальність і водночас є її продуктом. Через уявлення письменника, герої перебувають у визначеному соціальному і історичному контексті, який визначає їхні дії та характер.

Центральні постаті твору відзначаються внутрішніми конфліктами, що сприяє їхньому глибшому розкриттю та розумінню. Такий підхід дозволяє більш повно досягнути героїв та розглядати їх з різних позицій, а також аналізувати їхні вчинки та реакції у контексті соціального середовища.

Дослідники обраної нами для аналізу п'єси неодноразово відзначали трагічність образу головної героїні, властиві їй наївність та ідеалізоване сприйняття соціалістичних ідей [1, 56].

У політичній трагедії «Маклена Граса» драматург відтворює соціально-ідеологічний контекст, у якому перебуває головна героїня, тринадцятирічна дівчинка Маклена. Цей контекст призводить до значних змін у її світогляді. Тож спершу маємо розглянути образ цього персонажу, як образ дитини. У розкритті мотиву дитини роль відіграють конкретні деталі. Наприклад, пісня з казки «Івасик-Телесик», які наспівує Маклена: «Гуси, гуси, гусенята! / Візьміть мене на крилята/Та й понесіть мене...Та й понесіть мене туди,/ Туди, куди я думаю...» [36, 191]. В них виділяється тема свободи, яка відображає бажання головної героїні відчути себе у чарівному світі, що лежить за межами стін.

Іншими словами, вона прагне знайти собі місце, яке було б їй справді близьке і відповідне.

Але світ дитинства у драмі представлений як дисгармонійний та деформований під впливом соціальних тисків. Протягом менше, ніж доби, Маклена переживає повний спектр життєвих випробувань: голод, загрозу виселення, намагання заробити гроші за допомогою милостині та проституції, навіть згоду на вбивство – все це для неї стає етапами власного дорослішання: «Я вже не маленька! За одну цю ніч я виросла так, що в мене все тіло болить, серце, думки, – так росла» [36, 219].

Маклена виявляє більше моральної стійкості та сили духу, ніж дорослі, коли їй доводиться стикатися з голодом, соціальною несправедливістю і приниженням, але її свідомість стає беззахисною перед руйнівним впливом більшовицьких ідей. Моральні принципи героїні стають менш чіткими, коли в її свідомість проникає більшовицька ідеологія: вона вирішує вбити Зброжека, прагнучи підтримати ці ідеї. Гостра свідомість Маклени, що виділяла її серед польського оточення 1930-х років (безробітних і капіталістів), повністю піддавалася ідеологічному впливу: «Я вже виросла! Виросла! Дивіться! Ось вам ваші гроші! Дивіться і рахуйте! (Лічить.) Сто злотих...(Рве і кидає.) Двісті п'ятдесят. (Рве і кидає.)» [36, 237].

Драматург демонструє внутрішню вразливість та чутливість героїні щодо несправедливості, яка викликає у неї внутрішню сприйнятливості і беззахисність перед ідеями, які, хоча і привабливі раціонально, але агресивні за своєю природою. Це призводить до руйнування особистості тринадцятирічної дитини.

Світоглядна деформація, що відбувається у свідомості Маклени, лягає в основу подальшого розвитку її життя. Стріляти у Зброжека заради ідеї показує зростання фанатизму в думках героїні, що виявляється у конкретних діях, що на деякий час приносять їй ближче до ідеалів більшовиків. Драматург демонструє, як спроба поклати несправедливість приводить до руйнування особистості дитини. Одночасно, стріляючи у маклера, героїня входить у деструктивний

простір існування: «(Націлилась.) Зброжек. (затулившись рукою) — Не треба, не треба! Прошу вас! Але Маклена знов обійшла його, тоді він побіг од неї. Маклена вистрілила. Зброжек упав. Маклена кинула револьвер. Зупинилась і стоїть непорушно, доки не почувся з балкона сурчок. Свисток, яким викликають поліцейських» [36, 237].

У завершальній частині твору Маклена долає символічну перепону, переступаючи через мур і направляючись до більшовиків: «(Вона перелізла через стіну. Ще раз виткнулась її голова. Гукнула дзвінко, махнула рукою.) Перекажіть, що я повернуся! Неодмінно!» [36, 238].

Для Маклени безкомпромісна боротьба стає непереконливим свідченням реальності її ідеалів. Драматург відтворює абсурдність цього стану, показуючи пряму взаємозалежність між кількістю жертв та реалізацією ідеалів, що ще більше підсилює негативний настрій. В словах Маклени до забутого усіма митця Падура лунає основна її мрія: «Я іноді, коли прислухаюсь отак, чую постріли... І ви кажете: соціалізм – нездійсненна річ! Та вона вже здійснюється! Он там, в радянських краях» [36, 221].

Письменник відтворює перехід у цінностях, який відбувається в свідомості головної героїні, що призводить до повторного втілення деструктивних програм, які вона розглядає як природні та необхідні. Микола Куліш відображає розрив у суспільстві, занепад економічної системи та кризові явища у масовому і особистому мисленні, а також їх взаємодію за допомогою образу дитини і її в суспільстві. Драматург показує відхилення, які відбуваються у психології персонажів, виходячи з ідеалістичних та матеріалістичних позицій. Ідеологічні спотворення проявляються в образі Маклени, яка віддається фанатизму більшовицьких ідей, які, на її думку, мають здатність побудувати нову, справедливішу соціальну систему.

Це не єдиний образ дитини у творі. У драмі М. Куліша, жахливі соціальні та моральні реалії, що стикаються персонажі, розкриваються через образ Христинки – сестри Маклени, яка страждає від голоду і постійно спить і будь-які намагання Маклени її розбудити марні: «Христинко, вставай!», «(До

Христинки вниз). Ой, Христинко, мене вже беруть гуси! Ой, несуть! Ой, вставай! Ой, прощай! (Неначе й справді її несуть гуси). Проща-ай! (По паузі). Вставай, Христинко!», «Вставай, кажу! Вставай, а то дам! Їй же богу, поб'ю! Поб'ю, поб'ю!» [36, 191].

За визначенням Т. Бовсунівської, «сенс мовчання – у його знаковій екстраполяції й кореляції до слова» [6, 159]. Мовчання Христинки відображає згаслу унаслідок голоду свідомість дитини. Розмови Маклени з Христинкою, яка постійно мовчить, підкреслюють пригнічувальну та жахливу реальність, у якій опинилися діти. Драматург втілює контраст і напруженість в односторонньому діалозі Маклени з Христинкою, що відтворює ілюзії маленької героїні [2, 242-243]: «Дорогою я тобі розкажу щось страшенно цікаве. Про що агітатор учора на таємних зборах розповідав, товариш Окрай. А я підслухала. В Советах не розказують, а вже будують казки, Христинко!» [36, 192], «Ну чого ти все спиш?. Скажи!.. Га? Що ти там шепочеш, як раченя в мішку?.. (Прислухалась; щось бурмотить Христинка.) Ага! Тобі дуже хочеться їсти, коли ти не спиш... Ну що ж... Я зараз піду, а ти й заснеш. Я зараз, Христинко! Ось тільки ще раз погляну, чи все гаразд, отак от погляну (озирається) і піду. Ось я вже й іду, Христино! Якщо мене довго-довго не буде, щоб ти знала, що... сіль — у горнятку в запічку, а у вузлику — трохи крупи... Звариш батькові й собі. (Пішла, вернулась.) Сіль тримай у запічку, щоб суха була, а якщо знадобиться — візьми отак пучечку (показала як), під чисту ганчірку і пляшкою на столі трошечки, пляшкою потри. Та дивись, не розбий! Адже нею ще мама терла... (Подивилась на пляшку і вийшла.)» [36, 208].

Деформації, породжені наслідками матеріалістичного світогляду та його досягненням абсурду, виявлені в образі Зброжека, який має намір використати своє життя для останньої хитрості. Дії Зброжека є втіленням апогею абсурдності в п'єсі: «Розумніше було б уже не нагадувати, а прямо звернутися до поліції, а то й в дефензиву. А я й справді такий дурень, що не тільки не звертаюсь, а навпаки: коли мені заважають уже думати про власні інтереси на моєму ж ганочку, я ще говорю з нього. Та як говорю! Неначе це не мій ганок, а

сеймова трибуна, і я тут не господар, а щонайлівіший соціалістичний депутат, перепрошую на слові...» [36, 193].

Після банкрутства і невдалих спроб стати власником фабрики, Зброжек приймає рішення використати своє власне життя, щоб отримати користь, яка для нього має тимчасовий характер. За допомогою маніпуляцій з психологією тринадцятирічної дівчинки Маклени, маклер організовує своє власне вбивство, сподіваючись отримати страховку: «Пан маклер серйозно питає, чи взявся б Граса вбити сьогодні пана Зброжека? Тирана! Експлуататора! І за гроші! Батько дивиться на Зброжека. Я не хворий і не збожеволів. Справа в тому, що панові Зброжеку вигідніше зараз померти, ніж жити. Отож йому потрібно, щоб його хтось убив. До зарізу потрібно. І серйозно вбив. Це тепер єдиний для нього вихід із кризи, туди (жест нагору), на високий хазяйський балкон» [36, 224].

Автор драми відзначає безглуздість характеру маклера, яка проявляється у його примхливих розрахунках, алчності та безжальному ставленні до життя та смерті. У творі чітко прослідковується його бажання здобути прибуток за будь-яку ціну, не звертаючи уваги на моральні чи етичні моменти.

Драматург наголошує на внутрішній непривабливості та обмеженості сім'ї Збродеків, розкриваючи їхнє намагання підвищити свій соціальний статус. Персонажі, які намагаються втілити свої фантазії, віддають перевагу гіпертрофованому вияву пихатості, але зіткнення з реальністю призводить до вияву абсурдності їхнього ставлення. Соціальний статус у творі вважається важливим атрибутом морального занепаду, що підтверджується через образи персонажів, таких як Зброжек, Зарембський, Анеля. Проте, в той же час, автор показує, що люди, які опинилися на самому дні соціальної ієрархії, можуть проявляти моральні чесноти та внутрішню стійкість, як це ілюструють Маклена та Ігнацій Падур.

Тож наступний образ, який необхідно розглянути, це образ митця Падура. В образі Ігнація Падура виявлені найглибші суперечності часу, що спричиняють посилення абсурду в житті персонажа. Відомий колишній польський музикант, не бажаючи славити диктатора, опиняється у вкрай

складній ситуації, і йому доводиться проживати в жахливих умовах, перебуваючи в собачій буді. Михайло Куліш особливо наголошує на глибокій невідповідності між соціальною беззахисністю й високим рівнем свідомості Ігнація Падура, що робить його образ символом гострого конфлікту між ідеалами та реальністю. Він живе у собачій буді й іронічно говорить сам про себе: «Я – як єдність самосвідомості у філософії, світова субстанція, невмируще я! Трансцендентальне за Кантом, єдиносущє за Гегелем. Я! З якого виникає всесвіт у Фіхте і навіть за матеріалізмом – найвища ступінь в розвитку матерії – Я!» [36, 217].

Парадоксальність уявлення про Ігнація Падура виявляється у суперечностях між його високим інтелектуальним розвитком та абсолютно невідповідними зовнішніми умовами, у яких йому доводиться перебувати: «Еге ж, у нього дуже добра шерсть. Волохата, тепла! От тільки кусають блохи. Та, кусаючи, вони і гриють шкіру. Ви тільки не кажіть нікому, що я тут ночую. Щоб не вигнали. Хоч я певен, що ви не скажете» [36, 219].

Герой змушений захищати свою гідність у надзвичайно принизливих обставинах, що вирізняються крайньою суровістю для будь-якої людини. Ігнацій Падура втілює процес розганяння ілюзій соціалістичного світу. Він, колишній прихильник соціалізму, зрозумів, що привабливі ідеали рівності не тільки не забезпечували врятування від жахливої реальності, але й змушували людей будувати ілюзорні конструкції, які неодмінно руйнувалися, знищуючи особистості їхніх прихильників: «Скажіть, що б ви зробили, коли б прийшов хазяїн, і почав виганяти з квартири вашого хворого батька, і сказав би: "Станеш на коліна — не вижену", та коли б ще до того ви були дівчиною, а заробити ніде не можна, то що б ви зробили? Музикант. Те, що я вже зробив. Пішов у будку, а не став навколішки. (Скрикнув навіть). І не стану! Здохну в оцій ось будці, а не стану! Хоч я не знаю, для чого тоді людині коліна? Та й хіба в колінах згинається людина? (Сам до себе). Ось мені гадалось, що, вповзаючи в цю будку на колінах, я все ж таки не стою перед ним навколішки. А виходить — навпаки. Прибігає вночі наївне дівчатко і просто так питає, чи не той я, що

сьогодні грав їм на дудці? Але що гірше? Дудка чи коліна? Га? Тепер я у вас питаю!» [36, 219].

Саме з вуст Падура лунають найбільш обдумані і найсміливіші висловлювання, що видається парадоксальним, оскільки персонаж перебуває в стані сп'яніння: ««Це, ma fille, мої юнацькі фантазії та мрії. А ти їх мені сьогодні повторюєш. Сьогодні, коли я вже виріс із них і знаю, що соціалізм – це буде лише друга після християнства світова ілюзія...» [36, 220].

Ми можемо назвати цей образ юродивим, адже Падур і справді протистоїть вадам мирського життя. Проте, за визначенням Є. Гай, в образі Падура немає сакральності, характерної для юродивих [12, 50].

Падур знаходиться на роздоріжжі між світом мистецтва і реальним життям, хоча він не забуває про свою славу як відомий музикант і свою пристрасть до піаніно, в даний момент він виступає у вигляді жебрака. Музикант розмірковує над питанням, чи має він підкорятися владі сильних у світі. Спочатку він сприймає свою роль жебрака та сприймає гру на дудці як символічний протест проти системи, сподіваючись, що це змусить впливових людей звертати увагу на митецький протест. Одночасно він розмежовує високе мистецтво, яке не підкориться нічому, від мистецтва, яке відтворює низькі смаки або задовольняє потреби суспільства: «Так. На жаль, це я, що грав, як ви кажете, на дудці перед паном Зарембським. Але я грав йому на дудці! На дудці, чорт забирай! На дудці! На інструменті високого мистецтва я ніколи не гратиму панові Зарембському!» [36, 218].

Митець Падур у творі переходить від виконання високого мистецтва до виконання мистецтва низького, але вважає цей крок не актом покори, а скоріше протестом та докором суспільству. Однак ця позиція виявляється ілюзорною, бо свобода не допускає жодних компромісів. У творі це відображається як надія на те, що митець може вплинути на суспільство через свої дії, але в кінцевому підсумку відбувається розчарування через неможливість досягти змін. Цей образ митець втілює в собі духовну непохитність і боротьбу за ідеали, але в той же час він стикається з обмеженнями суспільства, які виявляються

непереможними: «От мені гадалося, що вповзаючи в цю буду на колінах, я все-таки не стою перед ним на колінах. А виходить – навпаки. Прибігає вночі якась наївне дівча – і просто так питає – чи не той я, що сьогодні грав їм на дудці. Але що гірш? Дудка чи коліна? Га? Тепер я у вас питаю?» [36, 218].

Падур не тільки не відчуває захоплення своєю музикою, але й загалом не може виконувати музичні композиції: «(Він намагається схопити мелодію на дудці, але збивається. Спазми не дають. Корчиться – так хочеться плакати. Щоб уникнути цього, він намагається жартувати). Які сентименти! (І скоцюрбившись від спазм і холоду, додає). І яка іронія! Горілки!» [36, 235].

За допомогою образів Маклени та Ігнація Падур М. Куліш демонструє складність гуманістичних ідеалів у ХХ столітті, де стикаються високий рівень моральної свідомості та нестерпні умови фізичного виживання. Оскільки обом героям таке розривання неприйнятне, кожен з них обирає свій шлях виживання, який, на жаль, призводить до ілюзорних і руйнівних наслідків: фанатичність Маклени та поступове втрачання ініціативи у Падур. Їх взаємодія в творі відображає спільний протест проти соціальних нерівностей та моральних порушень: «кажіть, ви справді могли б убити людину? Справді? Свідомо? (Шукає в темряві його очі.) Якби було потрібно і важко? Музикант. — Якби я міг убити людину, я давно і передусім убив би себе, ma fille! Маклена. (довірливо) — Значить, у легіонах на війні ви нікого не вбили? Музикант. (спалахнувши) — Геть, чорт забирай! А то я вб'ю тебе! Так! Я вбивав у легіонах! За гуманізм, за велику Польщу вбивав!..» [36, 233].

В фіналі, під впливом запальної віри Маклени, Падур проявляє певне оживлення, але їх попередня розмова, коли Падур висловлював свої сумніви у реальності, викликала роздратування у Маклени. Завдяки своїй дитячій проникливості, Маклена розгледіла за маскою «високої іронії» Падур його слабкість, обумовлену розчаруваннями та безнадійним становищем бездомного: «Та я себе теж ніколи не вбила б. І не вб'ю, хай там що! І не треба, зовсім не треба, щоб пан музикант убивав себе. Хай уже вбивають себе інші. Ви, напевне, не повірите, якщо я вам скажу про одного такого... Є такий

чоловік, що пропонує гроші тому, хто його вб'є. І разом з тим хоче вбити інших. І все заради наживи... А що б ви сказали про того, хто його вбив би? Музикант. — Коли б у мене були гроші, я теж заплатив би тому, хто взявся б мене вбити. І це, я гадаю, вже не риторика...» [36, 234].

Через образ Падура ми бачимо світ Куліша. Навіть у зашифрованій під панську Польщу реальності в образі музиканта сучасники вбачали українську інтелігенцію. В творі «Маклена Граса» Миколи Куліша висловлюється ідея про те, що мистецтво в умовах диктатури знаходиться на межі знищення. Подібна думка відображається у висловленні, що місце мистецтва під час диктатури – на смітнику, яке можна знайти у цьому творі. Сучасник для Куліша представляє собою глибоко трагічну істоту, оскільки існування в умовах неволі та тотального підлабузництва не дозволяє справжнім людям знайти самореалізацію. Герої твору переважно відчувають себе самотніми навіть у численній групі людей, адже вони не можуть знайти спільну мову з оточуючим світом. Трагічні персонажі несуть на собі біль процесу становлення. Кожен з них, по суті, змушений знищувати себе, щоб відновити свою істинну сутність, пройшовши внутрішню перетворення. Куліш як драматург ставить перед нами не відповіді, а складні питання, викликаючи конфлікт із складною реальністю, яка вимагає однозначних, але спрощених відповідей [35, 13].

Аналізуючи образну систему твору та його драматургічну структуру, ми з'ясували, що вона є мікромоделлю тогочасного суспільства. Твір об'єднав представників різних культур, класів та етнічних груп, створивши комплексне уявлення про політичну націю того періоду. У цьому творі образи персонажів відображають не лише їхні індивідуальні характеристики, але й широкий соціокультурний контекст тогочасного суспільства. Персонажі репрезентують різні соціальні шари та статуси, а їхні дії та взаємодія демонструють вплив усталеної системи соціального поділу на життя та поведінку людей.

Наприклад, образ Маклени відображає біль та страждання дітей, які виростили в умовах економічної нерівності та соціального пригнічення. Її переживання та дії стають символом безправ'я та відчуження, що переслідує

беззахисних у цьому суспільстві. Або образ Ігнація Падура, який втратив попередню славу та престиж через свою відмову прославляти диктатора. Він уособлює принциповість, навіть у складних соціальних умовах, де йому доводиться виживати у принизливих обставинах.

Отже, образи персонажів у творі «Маклена Граса» не лише розкривають їхні індивідуальні риси, але й сприяють уявленню про широкий соціокультурний контекст українського суспільства тогочасної епохи.

### **2.3. Сюжетні перипетії в драмі**

Микола Куліш, український письменник, належить до категорії драматургів-новаторів, які в своєму бажанні оновити театр активно використовували прийоми та засоби модерністського мистецтва. Вони поєднували ці інноваційні підходи з класичною драматургією, щоб створити більш експресивні та виразні твори. Для Куліша особливо привабливими були поетика експресіонізму та підвищена напруга, які дозволяли йому повніше виразити свої моральні, естетичні та філософські погляди через драматургічний сюжет.

Микола Куліш, керуючись метою театру свого часу та своїми власними естетичними принципами, націлено прагнув привернути увагу глядачів до актуальних проблем сучасності, стимулювати їх свідомість і зацікавленість, інтригувати їх гострими конфліктними ситуаціями. Він дотримувався ряду критеріїв жанру, таких як час і місце подій, конфлікт, система персонажів, стилістичні методи та засоби. У п'єсі «Маклена Граса» дія відбувається в контексті конкретної соціально-історичної обстановки, де відчутні наслідки економічної кризи другої половини 20-их років. Проте Микола Куліш зацікавлений не лише у зображенні самого впливу цих подій, але й у їхньому відлунні в душах звичайних людей, що надає його твору особливої глибини. А вплив суспільних змін, що виявляли справжні людські цінності, відбивається на творчості драматурга, розкриваючи нові глибини психологічної проблематики.

Експозицією, першою сценою п'єси «Маклена Граса» Миколи Куліша є драматична сцена в родинному оточенні у будинку маклера (посередника при здійсненні операцій, брокера) Зброжека. Маклер прагне поліпшити своє матеріальне становище, змінити своє соціальне положення та піднятися на сходи успіху, якими є володіння фабрикою пана Зарембського. Гроші для нього є головним сенсом існування: «...Людина без грошей є напівмертвою, від неї тхне хворобами, голодом та смертю» [36, 194].

Пан Зарембський, передбачаючи своє повне банкрутство та небезпеку втрати фабрики на аукціоні, викидає із себе хитромудрий план – він розглядає можливість одружитися з донькою маклера, молодою панною Анелею, щоб поліпшити свою фінансову ситуацію. Однак, коли маклер Зброжек оголошується банкрутом, Зарембський раптово забуває про свої початкові обіцянки щодо одруження з дівчиною: «Анеля (тихо). Після вашого вчорашнього колінопреклонного освідчення в коханні? Зарембський. Ні! Це після деяких сьогоднішніх неприємних для мене новин і оказій. З'ясувалося, що ваш любий батечко, а мій підручний маклер і орендар був першим і найсерйознішим претендентом на купівлю з торгу моєї фабрики і всього мого майна, що це він намагався вплутати моє підприємство в борги і навіть, як я тепер гадаю, допомагав страйкарям, якщо не повиганяв їх досі з моїх квартир» [36, 203]. Через що дуже страждає Анеля, дочка Зброжека: «Ага. Після побачення захворіла. Виходить, і зять вже не зять. Пронюхав? Знає? Жінка Зброжека. Ох, Юзю! Пан Владек дуже образився, що ти хочеш купити його фабрику. Дуже образився! Дуже! Я просила тебе, Юзю, — не треба. А тепер дівчина хвора! Зброжек. Пан Владек образився, що я хотів купити фабрику. Він дуже образився за це. То що ж мені тепер робити, коли я фабрики вже не куплю?» [36, 207].

У своїй п'єсі «Маклена Граса» Микола Куліш однією з центральних тем висвітлює душевну деформацію осіб, що перебувають на вершині соціальної піраміди. Для таких людей, гроші і соціальний статус стають єдиними мірками, за якими вони визначають свої вчинки, нехтуванням загальнолюдських

цінностей. Вони готові зробити будь-що, щоб збагатитися, навіть якщо це вимагає приниження інших людей чи порушення моральних принципів, бо вважають, що тільки «по золотій драбині можна перелізти через будь-які високі права» [36, 204].

Паралельно розгортаються події поверхом нижче, у підвалі. Де проживають Граси, які є протиставленням вищим поверхам. Маклена виявляє рішучу реакцію на звинувачення маклера Зброжека у її невихованості, відповідаючи на нього з відповідною гідністю та самовпевненістю. Вона не дозволяє своїм образам бути покаліченими лицемірними коментарями панни Анелі, виявляючи свою незалежність і силу духу. Вона кидає сніданок, який був їй запропонований, собаці, демонструє своє відмовлення від участі у фальшивих виявах, що намагаються підтримати ілюзію гідності та приязності: «... на Кунде... хоч пан Збожек і каже, що чим собака голодніший, тим краще стереже, проте бач, як годують свою Жужельку. Так він і про робітників говорить “чим, - каже, - робітник голодніший, тим дешевше і довше він працює”. Маклена не приховує своєї ненависті до панів та готовності їм помститися: “за це я їх і не люблю, навіть коли сплю, і коли б моя сила, я їм таке зробила б, як там (жест на схід) зробили» [36, 200].

Маклена відчуває відповідальність за молодшу сестру і хворого батька, вона вирішує вчинити відчайдушний крок – продати свою любов за гроші, виходячи на вечірню вулицю. Ця сцена на вулиці не просто відтворюється реалістичними засобами, а стає втіленням класичного експресіонізму, де кожен діалог і кожен рух героїні пронизані глибоким драматизмом. Вона відображає внутрішню боротьбу Маклени, що стоїть перед непростим моральним вибором, і водночас відтіняє конфлікт між її особистими цінностями та внутрішніми протиріччями. Маклені потрібно виплатити борг за житло, інакше вони будуть виселені на вулицю вже завтра, і саме це вона розглядає як єдину можливість. Спостерігаючи за абсолютно безособними, змазаними обличчями перехожих (Куліш вдається до поширеного в експресіонізмі прийому масок: повз дівчину проходять безликі та байдужі постаті) [25, 315], дівчинка намагається

привернути до себе увагу. Її думки розбурхані та неорганізовані. А дощ та вітер підсилюють загальну напругу драматичної ситуації: «... де-не-де ліхтарі. Проходять ще люди. Дощику не гаси! Ти вітре роздмухай!» [36, 214].

Та все ж Маклена зустрічає чоловіка, який готовий її купити. Автор підкреслено називає його «Добродій»: «Пройшовши навскоси вулицю, до неї підходить добродій з парасолькою. Перший: — Добрий вечір! Маклена (навіть трохи зраділа). Добрий вечір! Добродій. Панянка вийшла погуляти? Маклена. Еге. Добродій оглянув її» [36, 215].

Він торгується з дівчиною, зацікавлюється більше тоді, коли чує: «Дідок (що слухав збоку). Але вона, здається, ще натуральна, прошу пана.» [36, 216]. Тож можемо зробити висновок, що для нього загальнолюдські цінності давно втратили своє значення.

Внутрішні переживання дівчини набувають особливої гостроти та напруженості: вона усвідомлює, що майбутнє її сім'ї залежить від її дій, і тому вона відчуває необхідність заробити гроші за будь-яку ціну: «Чого ж я стала? Адже потрібно зараз! Що, темно? Але ж у мене в очах, усередині ще горить: дістану! Дістану! ... Мушу!.. Треба тільки хотіти... дуже...». [36, 214]. Але в останній момент дівчина змінює своє рішення і заплакана мчить додому.

У творі бачимо панування так званої «механічної цивілізації», втіленням якої є фабрика. Конфлікт між маклером Зброжеком і справжнім власником Зарембським виникає через бажання володіти цією фабрикою. Для маленької Маклени фабрика стає джерелом її бідності, оскільки колись там працював її батько, але пізніше робітники страйкували, фабрика збанкрутувала, і старий та німецький Граса втратив роботу. Старий Граса, не втрачаючи аналітичного мислення, не вірить у політичні гасла, вважаючи їх обманливими, та дивиться на боротьбу з бездушним світом фабрикантів як на безнадійну: «Капіталізму настає край. Його закопає пролетаріат. Пролетаріат могильник капіталізму. Могильник і гробар. Так і сталося. Застрайкували і зробили з фабрики Зарембського труну. Стоїть як труна. Тільки що ж далі має робити той пролетаріат? Собі труну? ...» [36, 207].

Соціальні зміни принесли поразку всім верствам буржуазного суспільства. Фабрикант Зарембський зазнав фінансового колапсу через страйк робітників, маклер Зброжек не здобув нічого через фальшиве самогубство, не вдалося отримати страховку та придбати фабрику для дочки, переїхати на вищий поверх і дивитися на інших зверху. Родина Грасів переживає голод та загрозу виселення з підвалу. Лише бездомний музикант Падур, що відмовився використовувати своє мистецтво, знаходить пристановище у собачій будці, відокремившись від людей [48, 63].

В кульмінації твору стикаються Маклена і Зброжек, коли Маклена, відчуваючи спрагу помсти, приходить вбити його за гроші. Маклена не ладна прийняти ті умови, що їй нав'язуються, але також не може повністю звільнитися від них, — вона спробує протестувати, залишаючись в межах цієї нав'язаної ситуації. Напруження не виникає з її внутрішніх намірів, а з уявлень, сформованих під впливом соціалістичних ідей, через які вона вирішує покарати Зброжека. Маклена перестрибує через мур, що символізує уявлення про подолання соціального безвиході. Цей акт виражає її відхід у пошуках кращого життя на сході. Рішучість Маклени є результатом глибоких роздумів і реакцій на тиск навколишніх обставин. Хоча у Маклени є велика внутрішня сила, дитяча свідомість героїні стикається з великими випробуваннями та деформаціями.

Отже, у цій п'єсі особливістю композиції є те, що з розвитком сюжету напруга драми зростає, досягаючи свого кульмінаційного моменту й розв'язку. Важливість кульмінації полягає в тому, що вона чітко відображає момент вибору між матеріальним і духовним. Граса та його дочка не стають полоненими механічного світу, оскільки зберігають здатність критично оцінювати ситуацію, залишаючись при цьому вірними своїм принципам, не втрачаючи гідності. Маклена досягає духовної перемоги, бо її свідомість пробуджена. Дівчина ніколи не приховувала свою сутність за маскою, і можливо, її вибір був фатальним, але ми, як читачі, більше не сприймаємо його

таким. Розв'язка п'єси обумовлена як соціально-психологічними та національними аспектами світогляду, так і художньою концепцією автора.

Микола Куліш, поглибивши сучасні художні течії, переважно користувався досягненнями української драматургії, зосереджуючись на розвитку характерів персонажів. Експресіоністський стиль у його п'єсі виявляється в особливостях діалогів та внутрішніх монологів героїв, які передають психологічну напруженість та відтінки їхніх почуттів з особливою глибиною.

Сюжет твору відображає складні соціальні та етичні проблеми епохи, а також внутрішній світ героїв, їхні моральні принципи та конфлікти. Під час розгортання подій у творі ми спостерігаємо важливі аспекти суспільного життя та психології персонажів, які надихають на обговорення та роздуми. Поєднання внутрішньої боротьби героїв зі змінами у суспільстві та зовнішніми обставинами надає твору глибини та актуальності. Таким чином, драма Миколи Куліша відображає не лише історичні реалії свого часу, а й вічні гострі питання про справедливість, мораль та людську природу.

### **Висновки до розділу**

У цьому розділі роботи ми здійснили поглиблений аналіз соціально-психологічних аспектів, які лежать в основі драми, а також розглянули характерні особливості образів персонажів та їх взаємодію в контексті соціального поділу.

Отже, вивчення концепції читача у соціально-психологічній драмі показало, що п'єса Миколи Куліша створена таким чином, щоб спонукати аудиторію до критичного мислення та глибокого емоційного залучення. Драматург звертається до універсальних тем бідності, несправедливості та боротьби за людську гідність, що резонує з сучасним читачем і створює атмосферу емоційної напруги, адже автор не дає чіткої характеристики своїм персонажам через ремарки, описи або репліки інших героїв під час першого

знайомства з ними, тому читач не може одразу зрозуміти, хто з персонажів є позитивним, а хто негативним. Автор не використовує очевидних підказок, що дозволяє читачеві самостійно розкривати та аналізувати характери героїв у процесі читання.

Особливості образів персонажів у контексті усталеної системи соціального поділу дозволяють побачити складність і багатогранність дійових осіб у п'єсі. Головна героїня, Маклена Граса, виступає як символ невинності та страждань в умовах жорстокої соціальної ієрархії. Інші персонажі представляють різні верстви суспільства, що ілюструє глибоку нерівність та конфлікт між багатими і бідними. Куліш майстерно використовує ці образи для створення напруженої атмосфери, яка поступово наростає впродовж всієї драми.

Щодо сюжетних перипетій, то виявлено, що вони відіграють ключову роль у формуванні соціально-психологічного напруження. Поступовий розвиток сюжету, що переходить від дрібних конфліктів до катастрофічного кінця, підкреслює безнадійність і розпач, з якими стикаються герої.

В результаті, прослідковуємо взаємодію між новаторськими засадами та їх втіленням у тексті.

## **РОЗДІЛ 3. ЛІТЕРАТУРНИЙ СИНКРЕТИЗМ В «МАКЛЕНІ ГРАСІ»**

### **3.1. Фольклорні та міфологічні елементи у творі**

Питання взаємодії літератури, фольклору та міфу є характерним для аналізу того чи іншого літературного твору, адже характерна особливість розвитку української словесності – їхній тісний зв'язок. Крім того, драма

представляє собою унікальний синтез епічної об'єктивності зображуваного та ліричної суб'єктивності переживань.

Взаємозв'язок між фольклором та літературою можна визначити як генетичний та типологічний, що проявляється у трансформації видів словесності в історичному розвитку літератури. Цей зв'язок виявляється у взаємозапозиченні та еволюції жанрів, сюжетів, мотивів, образів та стилістичних засобів. Важливим аспектом цієї взаємодії є також розгляд проблем, пов'язаних із специфікою двох форм творчості у сферах побуту, прагматики, структури, поетики та семантики.

Спостереження за цим генетичним та типологічним зв'язком свідчить про глибоку взаємодію між фольклорною та літературною традиціями, де кожна з цих форм впливає на еволюцію і розвиток іншої. В результаті цього взаємодія впливає на різноманітні аспекти творчого процесу, включаючи створення нових жанрів, збагачення сюжетів, адаптацію образів та стилістичних рішень. Вивчення цього генетичного та типологічного зв'язку дозволяє отримати глибше розуміння розвитку словесності та виявити вплив фольклорних елементів на літературну творчість і навпаки [43, 19].

В першому розділі ми розглянули жанрово-стильові особливості драми «Маклена Граса» в теоретичному аспекті. Що ж до конкретних виявів авторських особливостей в творі маємо наступне.

Драматургія М. Куліша представляє собою багатовимірний текстовий простір, в якому, окрім власного «авторського слова», наявні різноманітні елементи інтертексту, розглядувані як символи культурного полілогу [61, 61].

Дослідження взаємозв'язку драми «Маклена Граса» М. Куліша з фольклорними джерелами має особливу наукову новизну, оскільки дія твору розгортається в умовах Польщі, а не в українській площині. Це призводить до відсутності традиційних ознак взаємодії з фольклором, які ми спостерігаємо в інших творах, наприклад «сільської трилогії» («97», «Комуна в степах», «Прощай, село»), де тісно переплітаються релігійні інтертекстуальні елементи та фольклорні мотиви [61, 61-62].

До прикладу, у «Прощай, село» фольклорні образи виконують ключову роль, втілюючи семантичний шар, який ефективно передає трагічний настрій твору та відображає пафос прощання із патріархальним українським сільським життям, яке руйнується під час колективізації.

У вивченні «Маклени Граси» виявляється глибший та цікавіший зв'язок з фольклором, оскільки відсутність очевидних ознак взаємозв'язку вимагає більш складного дослідження. Це відкриває нові можливості для розкриття інтертекстуальних вимірів драматургії М. Куліша.

Крім того, цей літературний твір є полотном, на якому ми бачимо зв'язок модерної літератури з міфологічними образами. В п'єсі Миколи Куліша «Маклена Граса» міфологічні елементи, які вже стали основою колективної свідомості, отримують новий відлік і створюють нові символи. Це взаємодія сучасності та давнини, що створює багат шарову картину міфологічної реальності. Символи стають не лише підтекстом, але й основним структурним елементом, що додає нові рівні тлумачень та значень. Саме тому ми можемо розглядати «Маклену Грасу» в контексті «символічного реалізму», як визначає Н. Кузякіна [33, 415–445]. Дослідниця зазначала, що «у своєму прагненні піднести реалізм до найвищого рівня художньої виразності і багатогранності Куліш звертав вбік. Він різкіше одривається од побуту, залишаючи часом тільки його оболонку і на крилах узагальнень злітає до символів» [33, 428].

Для підтвердження цього маємо з'ясувати визначення цих термінів і навести приклади окремих фрагментів твору, в яких простежуємо зв'язок з міфологічними та фольклорними образами.

Використання міфологічної основи в літературі часто пов'язане із підсиленням інтересу з боку літераторів до народної міфології. Інтерес авторів до міфологічних сюжетів, мотивів та образів завжди співвідносився із посиленням національної самосвідомості. Ця паралельність обставин послуговує частковим поясненням відзначеного явища, що відзначається в зазначений період [20, 9]. Ціль художнього акту, як і міфотворчого, – передати

уявлення про об'єктивний світ, яке буде сприймтисся як справжня реальність [20, 10].

Як міфологічний образ, сонце виявляється не лише архаїчним, але й універсальним праобразом, що визначає та структурує художній простір безлічі творів. Як міфологема, сонце несе у собі концепцію гармонійного устрою всесвіту, у контрасті до «трагічного хаосу» реальності. Здатна викликати різноманітну метафоричну рефлексію, метафорика пов'язана з цим образом є досить різноманітною. За визначенням В. Жайворонка, «поетична сутність мови закладена в етномовній пам'яті, а коріння її метафоризації сягає глибин національної свідомості. Ці фактори виступають як передумова для творення як шедеврів поетичного фольклору, так і великих зразків авторської національної мовотворчості» [18, 22–30]. А за К.-Г. Юнгом і його послідовниками сонце є одним із виявів архетипу Самості [74, 237].

В українських народних віруваннях сонце визнається як джерело життя, тепла і світла [17]. У творі М. Куліша, образ сонця наводиться вперше у висловлюванні Маклени: «Христинко, вставай! Поки рано на канави гайнемо. Може, щось знайдемо. Ти – трісочки, я – кістки або картоплю, зваримо. Адже сьогодні батькові на фабрику. Сьогодні вона, може, працюватиме. (Вмиваючись, спокушала Христинку). Поглянь, який ранок сьогодні! А сонечко, бач, яке! Такого ще зроду-віку не було, далєбі. Онде й Кунд уже встав. Гріється. (Свиснула собаці)» [36, 208].

Людина, як відомо, може визначати час, відштовхуючись від положення місяця та сонця. Саме такий момент є в соціально-психологічній драмі Миколи Куліша. Анеля звертається до Маклени зі словами: «Маклено! Маклено! Почекай хвилинку. Ти не знаєш, котра година? Ох, я забула, що у вас немає годинника. Але ти, здається, по сонцю вгадуєш. Скажи, котра тепер година по сонцю?» [36, 198].

Слід також звернути увагу на те, що в п'єсі «Маклена Граса» присутня рослинна символіка, що більш тяжіє до фольклорного дискурсу. Одним із таких символів є дерево.

Автор п'єси часто вводить такі образи в порівняння: Анеля, «як весняна берізка»; Криза трясє Польщу, як чорт суху осіку». Традиційна українська символіка, розвиваючись у руслі міфологічних уявлень, має свої особливості. Береза – це дерево, яке виступає не лише символом дівочої чистоти, але своїми схиленими гілками символізує смуток та горе [17, 34].

Відомо також, що існував дохристиянський звичай ставити храми поблизу культових дерев або їхнього місця [16, 133]. Фольклорний образ використовує пан Зарембський, котрий приїхав зі столиці рятувати від продажу свою фабрику. Один із способів – одружити дочку з людиною, яка його маєток збирається купити. Тому фаза про Анелю, «як весняну берізку в костельній огорожі», [36, 190] прозвучить тричі: спочатку її скаже сама Анеля, а потім неодноразово використовуватиме як аргумент її мати, намагаючись отримати згоду Зброжека на союз Зарембського і Анелі.

В українській народно-поетичній творчості зустрічаємо і образ клена, що відіграє роль світового дерева [18, 28]; а також може символізувати юнака, милого. Невипадково він виникає у репліці закоханої Анелі. Крім того, вона хоче поділитися своїм щастям і ділиться таємницею з Макленою: «Зараз у мене так ясно, так ясно на душі, ніби хтось вже вінчальних пісень співа!...А правда, сьогодні дійсно неначе якийсь вінчальний день? Голубий, чудесний, а ось оцей клен, поглянь, як ксьондз у золотій ризі...А втім, навіщо я тобі це кажу? Ти ж, бідолашна, мабуть, не відчуваєш природи і не розумієш поезії» [36, 199]. І хоч в цей момент Маклена і справді абсолютно не зацікавлена тим, що їй розповідає Анеля, адже її тривожить абсолютно інше, у один із вирішальних моментів свого життя (і твору) вона згадає про клен: «Дивіться ж, он, здається, трохи стало ясніше. Зоря неначе? Дивіться, тут була й аля. Бачите? Тут торік росли величезні дерева. Бачите, он клен? Пан Зброжек зрубав. А правда, клен і вночі схожий на ксьондза?» [36, 232].

Також в українському фольклорі постійно зустрічається образ калини, рослини, яка є символом перехідного стану. Доволі промовистими є моменти, коли калину ламають. Тоді калина перетворюється на образ туги чи суму. А

калинова сопілка стає символ незвичайності, своєрідного «перехідного» призначення, як інструмент з дерева, що супроводжує людину в найважливіші періоди її життя [22, 6]. В драмі «Маклена Граса» Жебрак ламає калину для виготовлення дудки: «Будь ласка, переконайтесь. Ось цю дудку я зробив з польської калини і граю по містах у кожному дворі» [36, 218].

В українському фольклорі дудка, виготовлена з гілки калини, постає як один із унікальних казкових символів. Ця дудка отримує чарівний аспект та, наприклад, може допомогти розкрити вбивцю [17, 568]. Слід відзначити, що саме Музикант стає єдиним свідком вчинку Маклени, що виражається в його виступі у цьому важливому епізоді: «Зброжек упав. Маклена кинула револьвер. Зупинилась і стоїть нерухомо, доки не почувся з балкона свисток. Свисток, яким викликають поліцейських. Тоді вона побігла до воріт. Але повернулась і взяла револьвер. Коли, рушивши, почула, що у ворота входять, кинулася вздовж стіни до Кундової будки. З будки вилазить музикант. Маклена. Ви бачили? Чули? Розкажіть про все це поліції. Або передайте батькові та Христинці. І скажіть, що я...» [36, 237].

В українській літературі усталеною є концепція людини-дерева, що виникає з анімістичних уявлень, в розумінні яких природа сприймається як одушевлена і існує органічний перехід – рослини здатні перетворюватися в тварин чи людей. У творі М. Куліша кожне з згаданих дерев стає об'єктом нанесення шкоди: дівчину-березку Анелю обдурює Зарембський, музикант ламає калину, а клен та алея піддаються знищенню з боку пана Зброжека. Однак попри популярний в українському фольклорі мотив, коли образ дерева виростає з людини, яка принесена в жертву, в п'єсі присутні мотиви надії та очікувань на зміни, на краще життя [8].

У «Маклені Грасі» основні події відбуваються у будинку з невеличким подвір'ям – замкнутий простір. Цілком очевидно, що прийом обмеженого простору був зумисне використаний, щоб виразніше представити конфлікт у душах героїв, які знаходяться у безвихідній ситуації [25, 318]. У міфології людина, що опинилася в ворожому, несприятливому для неї місці або заблукала

вночі, опиняється під владою нечистої сили, її оточує демонічна містифікація, а ранком усі предмети, які оточували людину, обертаються на звичні: будинок, де людина знайшла нічліг, виявляється стовбуром дерева, курильна трубка – сучком, одяг – корою, гроші – старим листям [16, 134]. У подібну демонічну містифікацію залучається пан Зброжек. Він одержимий мрією стати господарем будинку та фабрики Зарембського і в передчутті вигідної покупки фантазує. У його мріях звичайні явища обертаються на «міфічні»: «Блискучі? Будуть золоті! Дивен – Бог! Дивен – Бог! Бог – дивен! Дивен – Бог! Та я колись, іще хлопчиком, любив складати з камінців палац з високим балконом. Він сто разів розвалювався, але я його знову будував і, коли доводив до кінця, починав славити Бога: дивен – Бог, дивен – Бог! Коли ж руйнувався – лаявся: чорт – Бог, чорт – Бог, чорт – Бог!... Зараз я добудовую одну справу, як палац з балконом. Двадцять три роки вивершую її», «Так! Сьогодні мій день! Ось він уже почався. Ранок – як банк, сонце – як золотий долар. Ще одна, остання година. (Глянув на годинника). Ні! Банк відчиняється о десятій, ще три години, ще три години, лише три години і я заспіваю, крикну... Що я крикну? Ага! Я буду гучно приказувати: дивен – Бог! Дивен – Бог! Дивен – Бог!» [36, 195].

У літературі ХХ століття термін «міфологізм» визначає художній засіб, який відображає концепцію світу. У пафосі міфологізму ХХ століття основний акцент робиться не стільки на детальності та витворенні тодішнього світу, скільки на виявленні незмінних, вічних елементів, які пронизують через потік емпіричного життя та історичних змін [8, 176].

Таким чином, творчість М. Куліша проявляє міфологізуючі тенденції. У п'єсі «Маклена Граса» ключовим елементом є фольклорно-міфологічні мотиви. Аналіз міфопоетики М. Куліша дозволяє визначити неореалістичні та модерністські нахили. Драматургія українського автора отримує насиченість смислами та асоціаціями, в якій соціально-побутовий, психологічний та емоційний контексти збагачуються універсальними та архетипічними елементами, вкоріненими в фольклорі та міфології. Це надає твору філософську глибину та символічний підтекст.

### 3.2. Барокові елементи у творі М. Куліша «Маклена Граса»

Якщо мова зайшла про простір і місце подій у творі, то у цьому контексті необхідно ретельно розглянути зв'язок п'єси «Маклена Граса» М. Куліша із бароковими елементами. Аналіз цього взаємозв'язку спрямований на виявлення барокових рис та стилістичних особливостей, які впливають на художню структуру та зміст твору. Барокові елементи виявляються у використанні слів, образів, метафор, а також у структурних рішеннях, що визначають характер п'єси. Особливий акцент робиться на використанні барокових елементів для створення напруженості та драматургії в сюжеті, а також для розкриття внутрішнього світу персонажів. Та найяскравіше вираження ми бачимо в рамках чіткої побудови простору. Ця побудова проявляється в конкретній ієрархії та системі, побудованій на основі «поверхів». Визначаючи ці «поверхи», ми можемо виявити їхній внутрішній лад та структуру, що включає в себе елементи барокової архітектури. Це дозволяє нам розглядати п'єсу як складну мозаїку.

Виходячи з барокової концепції, ця чітка побудова простору сприяє створенню динамічного та ефективного художнього враження. Висвітлення систематичного розташування «поверхів» дозволяє розглядати п'єсу як складний архітектурний об'єкт, де кожен рівень має своє власне значення та функцію.

Особливий акцент робимо на аналізі елементів, які можуть бути ідентифіковані як барокові та які взаємодіють із структурою українського вертепу. Виявлення цих паралелей допоможе визначити, як барокові елементи в п'єсі взаємодіють з традиційними українськими образами та мотивами, створюючи враження єдності і стабільності в художньому дискурсі. Крім того, бачимо, як змінюється освітлення драматургічних і театральних явищ, коли їх аналізують з позицій барокового стилю. Це відкриває перед нами не лише внутрішню відповідність цих явищ у контексті української культури, але також їхню більш широку, «за межами України» перспективу [62, 7].

Барокове «конструювання світу» знайшло підтримку в різних релігійно-культурних впливах, зокрема в інституті шкільного театру, де ритуал виступає «осною, субстратом і засобом художньої реалізації» [62, 169]. Український бароковий театр, об'єднуючи в собі сакральні та ігрові елементи, дидактичні та символічні аспекти, а також виявляючи синкретичні та ієрархічні риси, представляє собою важливий компонент міжстильової культурної комунікації. Інститут вертепу, що виник у контексті шкільної драматургії, релігійного обряду та фольклору, віддзеркалював бароковий світогляд і сприяв його утриманню в колективній пам'яті нації до того часу, поки культурний простір знову не находив на шлях ірраціонального пізнання та «перетворення світу» у контексті барокового типу мислення [52, 80].

Експресіоністський театр Леся Курбаса, в якому «Маклена Граса» Миколи Куліша стала останньою постановкою, був кульмінаційною точкою взаємодії епохи Бароко з культурою першої половини ХХ ст. У творі «Маклена Граса» чітко проявляється орієнтація на бароковий сценічний простір, що можна розглядати як модель християнського космосу. Триярусна просторова структура цього твору свідчить про вплив мистецької концепції Л. Курбаса, з яким драматург взаємодіяв із значущими результатами, і під впливом якого виробляв свою майстерність у написанні драм нереалістичного характеру [52, 80].

В тексті твору «Маклена Граса» маємо конкретні приклади симультанної сцени. «Симультанність – властивість середньовічного театру, у якому дія вистави могла розгортатися одночасно в різних місцях» [56, 71]. Сутність симультанної сцени полягає в одночасному показі різних місць дії на одному або кількох майданчиках, розташованих у залі для глядачів.

У драмі «Маклена Граса» структура подій визначається тривимірністю простору, в якому розгортається сюжет. Зокрема, дія твору розпадається на три площини, що відображають не лише фізичні, але й емоційні та символічні реалії.

Для відтворення непримиренних класових протистоянь Микола Куліш використовує метод поздовжнього представлення будинку, в якому розгортається дія твору. На другому поверсі проживає власник фабрики, пан Зарембський, на першому – родина маклера Зборжека, а у підвалі – безробітний та хворий Граса із двома доньками. Такий підхід автор використовує для прив'язки персонажів до конкретного поверху, що служить символом їхнього соціального статусу і ефективно демонструє глибину конфлікту, який присутній у творі [25, 4].

Однією з цих площин є підвальна квартира, де проживає Маклена разом із своєю родиною. Цей простір виступає не лише як фізичне житлове приміщення, але й як метафоричний образ, що втілює та артикулює внутрішній світ героя, його прагнення, турботи та конфлікти. «З підвалу вилізла Маклена. Крикнула вниз, у віконце: – Христинко, вставай! Поки рано — на канави гайнемо» [36, 209], «(До Стефана Граси, який, насилу переставляючи набряклі ноги, вийшов з підвалу). Це вже, як ти говорив мені, пане Стефане, тиранство. Тираном мене вважає пан Стефан, а я йому й сьогодні перший кажу: добридень! Га?» [36, 209], «Я маю поговорити з паном Зброжеком. Іди! (Почекавши, доки Маклена пішла в підвал. До Зброжека). Вам хочеться ще раз нагадати про комірне, то краще нагадайте мені. Це буде розумніше» [36, 205], «Та пан тут і не господар, а тільки орендар, маклер. Вчора наш страйковий комітет додав іще одну вимогу, якої ми будемо домагатися, хоч би ще місяць довелось голодувати, хоч би пан маклер вигнав мене з цього підвалу, — і доможемося» [36, 206].

Окрім того, що герої перебувають у періоді змін та стикаються із складною ситуацією, яка вимагає прийняття важливих рішень, їх також об'єднує спільне проживання в подібному облаштованому просторі, який також підсилює символічний ефект [1, 52]. На прикладі підвального поверху у «Маклені Грасі» виявляється один із ключових аспектів українського вертепу, який відображає традиційне уявлення про вертикальний поділ світу на «сакральний» верх (небо) і «тілесний» низ (світ тлінний). Цей підхід відповідає

характерним особливостям бароко та його основному принципу – дуальності, яка виявляється у порівнянні високого і низького. Цей аспект є результатом «перехідного» характеру епохи кінця XVI-XVIII століть. Стилiстичні особливості слід розглядати не лише в самому факті двоповерховості, але й у його символічному навантаженні, що виражає взаємозв'язок між «верхом» і «низом», і способом, яким внутрішній зміст архітектурної форми відображає дух епохи. Аналогічні особливості виявляються і у творі «Маклена Граса».

Ми бачимо принципове роздвоєння, яке закладене, за визначенням Є. І. Ротенберг, в основі барокового образу. Воно містить у собі не одну, а дві субстанції, дві рівнозначні основи. Одна з них утілює земне, тілесне начало, інша – начало духовне, причому обидва ці начала досить часто перебувають у конфліктному протиставленні, що виявляється в контрастно загостреній формі: в першому з них підкреслюється «земна першооснова, органічна стихія природи, в іншому – ірраціональні особливості... їхній зв'язок будується не за принципом синтезу, а за принципом антитези» [55, 46]. Утім, цей конфлікт першооснов може розглядатися не лише як антитеза, а як боротьба за ствердження ідеї певної тотожності земних та небесних насолод, у якій перші поступово перемагають (звідси й характерна для бароко динаміка, а не статика протистояння без зрушень у ту чи іншу сторону). І постає філософське питання – який поверх все ж є втіленням «чистоти».

«Я міг би, звісно, почати з того, що підвали надто темні й низькі, щоб ними ходити такому високому і ясновельможному панові Зарембському, тим паче, що зараз увесь світ темний і незрозумілий, як підвал. Доведеться панові нахилитися там, де переді мною б'ють лоби квартиранти. Щоб знайти гріш у підвальному бруді, мало одного електричного ліхтарика... Я мусив би ще нагадати про нашу угоду з патроном щодо терміну та комісійного процента, але я, зважаючи на світову і пана патрона кризу, дозволю собі запитати лише про одне: скільки пан Зарембський хоче, щоб квартиранти платили йому через мене?» [36, 212].

Пан Зброжек і Анеля проживають на вищому поверсі, ніж Граси: « – Слухай, як там тебе, Маклена, чи що! Ти мені заважаєш. Я вже двічі казав твоєму батькові, щоб ви під ганком взагалі не розмовляли. Мені тепер потрібне чисте й тихе повітря. А ви надто галасливі. Особливо ти.», «Зброжек. Я вже вище на цілий поверх».

Саме тут розгортається експозиція п'єси. «Через три години я зйду он на той високий балкон! (Показав на балкон Зарембського). Анельку звезду! Як на трон! І фотографа покличу. А сам позаду неї питиму каву, і ти (до жінки) праворуч од мене. Ні, ліворуч, бо праворуч стане наш майбутній зять...» [36, 195], – сімейна сцена, у якій відображено бажання Зброжека розбагатіти, змінити свій соціальний статус та піднятися на поверх вище, заволівши фабрикою пана Зарембського.

Проте Зброжеки не мають доволі стійкого положення. Унаслідок несподіваних подій все змінюється та виходить з під контролю. Протягом кількох годин впевнений у собі та матеріально забезпечений маклер опиняється на дні відчаю, а його донька, яка раніше мріяла про вищі статуси, тепер швидко поглиблюється у стан жебрацтва, принаймні на рівні духовних цінностей: «Не треба мені лікаря! Грошей нема! Покотилися! Чорт – Бог! Чорт – Бог! Мені треба за щось зачепитися, а то я теж покочуся. Ух, який вітер! Який страшний вітер! За якусь думку, за одну крапочку зачепитися б! Гроші круглі, земля кругла, все крутиться, все котиться, і голова котиться. Вона теж кругла. За що? Може, за гак? Ну що ж, коли більше немає за що, доведеться за цей гак» [36, 207].

А спроби влаштувати ефективний страйк виявляються марними. У цьому творі немає чіткої впевненості та стійкої надії, що стосується як нижніх, так і верхніх рівнів суспільної ієрархії: «Граса. Фабрику таки закрито, Маклено. І нас всіх звільнили. Як і пророкував пан Зброжек, щоб у нього язик відсох. Закрито й запечатано. Запечатано й пропечатано: фабрика продається з торгів. Товариші понесли вже речі продавати. Е-ех! Що вийшло з нашого страйку? Цілий

аукціон... Маклена. А що каже комітет? Граса. От і його б тепер з торгів продати, та ніхто не купить» [36, 205].

Під час розгляду твору «Маклена Граса» виявляється, що «двоповерховість», яка на початковому етапі може здатися протиставленням між Грасами та Зброжеками, у подальшому розвитку сюжету набуває більш складної динаміки.

Обидві родини, представники різних соціальних класів, виявляються жертвами усталеної системи. Цей факт є ще однією проявою впливу барокового вертепу на структуру твору. Така динамічна рівновага, визначена як «надщерблена гармонія», відображає еволюцію у сприйнятті відносин між соціальними класами. На відміну від епохи Середньовіччя, де «низ» і «верх» постійно перебували в конфлікті та протистоянні, у «Маклені Грасі» ці простори не розходяться, а навпаки, зближуються, що свідчить про взаємозалежність та відображення один одного в їхніх стражданнях [37, 279].

Саме на найвищому поверсі, де проживає Зарембський, Микола Куліш зображає персонажа, який є втіленням підкресленої душевної потворності людини. І хоч безпосередньо сам поверх і балкон Зарембського у тексті п'єси докладно не описується, ми бачимо його опис в словах інших персонажів, в їхньому бажанні досягнути цього місця: «Це тепер єдиний для нього вихід із кризи, туди (жест нагору), на високий хазяйський балкон» [36, 194], «Подумай тільки — сидіти на такому високому балконі, на такому шляхетному балконі, а праворуч — пан Зарембський, наш зять, подумай!» [36, 195].

Навіть попри те, що Зарембський знаходиться на вищому щаблі соціальної драбини і не обтяжений думками про те, як йому елементарно вижити, для нього, не дивлячись на його місце проживання, не існує жодних людських цінностей, а його вибір залежить від гаманця. Це підтверджується слова пана Зброжека до Граси: «Моя програма досі була така: всі ми не власники, а лише орендарі свого життя. Та коли, ти кажеш, ви почали вже домагатися ліквідації орендарства і таке інше, то доведеться, хай милує мене Бог, стати власником свого життя. Але куди ви штовхаєте світ, товариші?

Куди? Вам здається — в свій бік, а виходить навпаки. Ось я був звичайнісіньким орендарем цього будинку, маклером, а стану тут господарем. А пепеесівцям скажіть, Стефане, що по золотій драбині можна перелізти через будь-які високі права [36, 203].

Додатковим аспектом вивчення твору «Маклена Граса», який привертає увагу, є простір, пов'язаний із проживанням Падура, талановитого музиканта. Його життя в будці надає додатковий шар символіки в контексті того періоду. Ця нестандартне помешкання Падура функціонує як метафора соціокультурних умов епохи. Важливо зауважити, що ця будка відокремлена від основної соціальної структури, представленої будинком Зарембського та Зборжека. Відмінне житло, яке не вписується в стандартні рамки соціальної структури, може вказувати на його відмінність, ізолюваність від прийнятих конвенцій, небажання коритися умовам. Таким чином, будка Падури функціонує як важливий елемент, який доповнює образ епохи, розширюючи його символічні можливості. «Хотіла додому, та не змогла. Повернулась назад. Засапавшись, зупинилась у дворі. Крапав дощ. Підійшла до собачої будки. — Не можу я, Кунде. А думала, що зможу. Коли б він іще не чіпав... А які в нього гидкі очі, ой! Не можу! Ніколи не зможу! (Сіла, обхопивши руками коліна. Безнадійно захиталася, неначе хотіла заколисати свою гірку думу). Ох, чому воно це так, Кунде? Чому мені здалося, що я й справді можу дістати гроші? Так здалось, як наяву, ось отакечки, ось отак, що я вибігла. Чому це так, Кунде? Га? Голос (з будки). Обережніше з душевними таємницями — тут, крім собаки, є ще й людина. Маклена. Ой! Хто там? Голос. Я. Маклена. Хто... ви? Голос. Я! (Вилазить із будки)» [36, 217], «Маклена. А чому ви в будку залізли? Музикант. Я в ній ночую. Маклена (аж присіла). Ночуєте? Музикант. Це тепер моя квартира. Квартира польського музиканта-віртуоза Ігнатія Падура» [36, 218], «Маклена. От бачте... А ви кажете таке... Це Кундова будка! Музикант. Атож. У мене вийшла риторика. У вас краще, *ma fille*. Безпосередніше. І гостріше, хай йому чорт! Це навіть не Пілсудського будка. Це Кундова будка. Його. (На собаку). Звати Кунд? Маклена кивнула головою. А я живу і навіть не знаю, як

звати мого справжнього господаря. Ось вона, людська невдячність! Ось вона! І за що? За те, що він, єдиний на все місто, пустив мене до себе жити. Щоправда, спочатку і він не пускав. Навіть близько не підпускав. Ночей із п'ять гавкав, коли я підходив, гарчав. Правда ж, гарчав, Кунде? Ой як гарчав! А тоді впустив» [36, 219].

Отже, в аналізі барокових елементів у творі М. Куліша «Маклена Граса» виявлено, що основним показником бароковості є структура сценічного простору. Порівнюючи цю особливість із бароковим вертепом, дослідники визнають схожість, хоча цей аспект лише один із виявів барокової симультанної сцени, адже згідно із Л. Софроною, театр, як віддзеркалення барокової концепції ієрархії світу, використовує організацію сценічного простору, і у випадку барокової симультанної сцени вона відрізняється вертикальним розподілом, де нижче розташовано пекло, вище – рай, а на середньому ярусі – земне життя [62, 169]. Дія відбувається одночасно на всіх рівнях, що визначає назву «симультанна» чи «одночасна». Навіть в такій прихованій дійсності – перенесення подій в Польщу – автор вдало передає у бароковій сцені той сюжет, в якому легко впізнаються українські реалії.

### **Висновки до розділу**

У завершальному практичному розділі магістерської роботи, присвяченому літературному синкретизму в «Маклені Грасі», було проведено ґрунтовний аналіз того, як Микола Куліш поєднує різні літературні традиції та стилістичні елементи, щоб створити оригінальний та унікальний твір, на конкретних прикладах з твору. Цей синкретизм виявляється як у формі, так і в змісті п'єси, підкреслюючи особливість підходу Куліша до драматургії та його здатність поєднувати різні літературні впливи.

По-перше, ми виявили, що Куліш майстерно використовує синтез жанрів. У «Маклені Грасі» можна знайти елементи соціальної драми, психологічного

трилера, а також трагікомедії. Завдяки цьому синтезу Куліш створює динамічну структуру, яка сприяє залученню читача в глибші аспекти сюжету та тематики.

По-друге, було проаналізовано стилістичний синкретизм у п'єсі. Автор уникає одноманітного стилю, вводячи різні мовні та лексичні елементи. Розмаїття стилістичних прийомів сприяє багатогранності характерів і створює глибину у взаємодії між персонажами.

Також слід відзначити, що літературний синкретизм у «Маклені Грасі» охоплює й аспекти символізму та алегорії. Куліш використовує символічні образи та ситуації, які дають змогу трактувати п'єсу на різних рівнях. Ця багатошаровість ускладнює і водночас збагачує інтерпретацію тексту, дозволяючи читачеві бачити в ньому як конкретні історичні та соціальні реалії, так і більш загальні філософські та екзистенційні теми.

Отже, у висновку до цього розділу можна зазначити, що літературний синкретизм є ключовим компонентом оригінальності та глибини п'єси «Маклена Граса». Поєднання жанрів, стилів, символів та інших літературних прийомів дозволяє створити твір, що відрізняється багатогранністю та складністю. Такий підхід робить п'єсу відкритою для широкого спектра інтерпретацій та роздумів, підтверджуючи її важливість у контексті української та світової літератури.

## **ВИСНОВКИ**

П'єса М. Куліша «Маклена Граса» репрезентує жанр соціально-психологічної драми, що, з огляду на створену автором образної сценічної реальності, яка відтворює складні взаємини суспільства, а також внутрішній світ головних героїв, в якому відбувається неперервний психологічний пошук і самопізнання, дозволяє віднести його до модерної драматургії.

У ході аналізу драми Миколи Куліша «Маклена Граса» було виявлено, що цей твір є втіленням важливих особливостей драми як роду літератури. У контексті представленого твору виявляється форма художнього вираження, що відтворює дії та діалоги персонажів на сцені, створюючи живе, динамічне

зображення подій. У «Макленій Грасі» не лише розкривається інтригуючий, напружений сюжет, який тримає увагу читача, а пізніше і глядача, а й порушуються питання соціальних, моральних та психологічних аспектів людського існування. Автор вдало використовує такі засоби драматургії, як діалог, монолог, конфлікт, розвиток сюжету та характерів, щоб передати глибинність та складність теми, а також звернути увагу читача на актуальні питання українського суспільства, хоч і переносить місце дії твору у Польщу.

Жанрово-стильові особливості цього твору вказують на те, що цей твір відзначається характерним поєднанням соціальних та психологічних аспектів, що виявляються через конфлікти персонажів та їх внутрішню боротьбу. Використання автором таких засобів, як символ, образ, дозволяє передати не лише зовнішні події, але й внутрішній світ героїв, їхні мотивації та переживання. Цей твір відзначається значними експериментами у жанровій та стилістичній площині, що робить його відмінним від інших творів свого часу. Автор вдало поєднує елементи різних жанрів та стилів, створюючи нову, оригінальну художню форму, яка відображає складність та різноманіття світу. Це свідчить про творчу сміливість Миколи Куліша та його бажання експериментувати з формою та змістом.

Цей твір має значний вплив на формування читацької аудиторії. Читач сприймає інформацію та взаємодіє з художнім твором, сприймаючи його через призму власного досвіду та соціокультурного контексту. Специфіка соціально-психологічної драми полягає в тому, що вона не лише розкриває внутрішній світ героїв, але й висвітлює соціальні проблеми, ставлячи читача перед важливими моральними та етичними дилемами.

Через динамічний розвиток сюжету та глибинний психологічний аналіз персонажів, читач відчуває емоційне занурення у внутрішній світ твору, що сприяє активному співпереживанню та розумінню психологічних мотивацій дій героїв. Завдяки цьому взаємодія між твором і читачем стає важливим елементом формування літературної естетики та моральних цінностей. В контексті соціально-психологічної драми концепція читача є ключовим

фактором, що визначає сприйняття та осмислення художнього твору, сприяючи формуванню глибокого розуміння людської природи та соціальних процесів.

В сюжеті драми відтворюються складні взаємини між персонажами. Персонажі з різних соціальних груп (а конкретно – з різних поверхів будинку) мають різні мотивації, цілі та способи взаємодії з іншими персонажами, що відображається у їхній мові, поведінці та діях. Соціальна система стійко визначена, та деякі з персонажів намагаються вийти за рамки свого соціального статусу, або кидаючи виклик встановленим нормам і стереотипам, або навпаки – слідуючи ним.

У результаті аналізу сюжетних елементів у драмі «Маклена Граса» Миколи Куліша було виявлено, що цей твір відзначається значною інтригою та динамічним розвитком подій. Автор використовує сюжетні звороти та несподівані повороти, щоб утримувати увагу читача та створювати напруження. Кожен епізод твору сповнений напруженими ситуаціями, які впливають із соціальних, психологічних та моральних конфліктів. Аналіз сюжетних перипетій в драмі дозволяє зрозуміти глибину та складність життєвих ситуацій, з якими стикаються герої. Вони відображають різноманітні аспекти людської природи, такі як жага до влади, моральні сумніви, власне становище, важливість мистецтва.

Крім того, п'єса «Маклена Граса» має інтертекстуальні зв'язки. У «Макленій Грасі» ми спостерігаємо використання таких фольклорних елементів, як рослинна символіка, солярні символи, певне змалювання простору. Ці елементи допомагають створити атмосферу та контекст, що сприяють кращому розумінню драматургічних подій та поглибленню емоційного зв'язку з твором. А барокові елементи у творі підкреслюють його особливу манеру подання та складність художнього зображення. Автор вдало використовує барокові прийоми для створення драматичного та емоційно насиченого тексту.

Барокові елементи проявляються у різноманітних аспектах твору, таких як багатство деталей у описах, використання символіки та алегорій, збагачення тексту метафорами, а також виразний поділ сцени на рівні (поверхи).

Отже, науковий аналіз «Маклени Граси» дозволяє зробити висновок про значущість твору як важливого етапу у розвитку української драматургії та літературної культури загалом.

## **СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ**

1. Агеева В. Екзистенційні мотиви у драматургії Миколи Куліша / Віра Агеева // Наук. зап. Нац. ун-ту «Києво-Могилянська академія». – 1998. – Т. 4 : Філологія. – С. 52–59
2. Атаманчук В.П. Художнє конструювання свідомості героя в українській драматургії 20-50-х років ХХ ст.: монографія / Атаманчук В.П. Кам'янець-Подільський: ТОВ «Друкарня «Рута», 2019. 408 с.

3. Біла А. Український літературний авангард: пошуки, стильові напрямки: монографія / А. Біла. – Донецьк : Донецький Національний університет, 2004. – 445 с.
4. Білоус Н. Українська драматургія другої половини ХІХ – початку ХХ століття на історичному тлі театрального руху / Н. Білоус // Українська література в загальноосвітніх школах. – 2006. – №5. – С. 37–39
5. Білоус П. В. Вступ до літературознавства: навч. посіб. / П. В. Білоус. — К. : ВЦ «Академія», 2011. — 336 с. — (Серія «Альма-матер»).
6. Бовсунівська Т.В. Український романтизм: Теогонічна систематизація. Монографія. – Тернопіль: «Крок», 2019. 213 с.
7. Бовсунівська, Т.В. Теорія літературних жанрів Жанрова парадигма сучасного зарубіжного роману : Підручник / Т.В. Бовсунівська. - К.: Видавничополіграфічний центр "Київський університет", 2009. - 519 с.
8. Борбунюк В. А. «Фольклорно-мифологические образы пьесы М. Кулиша «Маклена Граса» в художественном контексте» / Харьков. – 2015
9. Борев Ю. Б. Художественный стиль, метод и направление // Теория литературных стилей. Современные аспекты изучения. М.: Наука, 1982.
10. Гаврилів Т. Теорія і практика театру Г. Кайзера / Т. Гаврилів // Експресіонізм: збірник наукових праць; [упоряд. Т. Гаврилів]. – Львів, 2004. – С. 99–120.
11. Гай Є. Біблійний текст у драматургії М. Куліша / Є. Гай // Слово і час. – 2008. – № 12. – С. 14–19.
12. Гай Є. Божевільний. юродивий, блазень як модус співіснування митця і суспільства у літературі 20-х - початку 30-х років ХХ сторіччя (на прикладі драматургії Миколи Куліша) / Є. Гай // Літературознавчі обрії. Праці молодих учених. — 2010. — Вип. 18. — С. 48-54. — Бібліогр.: 14 назв. — укр.
13. Голобородько Геніальний тріумвірат: Лесь Курбас, Микола Куліш, Мар'ян Крушельницький / Я. Голобородько // Дивослово. – 2005. – № 11. – С. 33–41

14. Грабович, Григорій Юлійович. До історії української літератури = Toward a History of Ukrainian Literature : дослідження, есе, полеміка / Григорій Грабович. – Київ: Основи, 1997. – 604 с. – (Гарвардська серія ; вип. 1).
15. Гудзенко О. Моделі буття в українській драматургії 20-их років ХХ століття / О. Гудзенко // Мова і культура : науковий щорічний журнал. – К., 2001. – Т. IV. – Вип 9. – С. 66–70.
16. Гейштор Александр. Слов'янська міфологія / Пер. з польськ. - К .: ТОВ «Видавництво "Кліо"», 2014. - 416 с.; іл.
17. Жайворонок В. В. Знаки української етнокультури: Словник-довідник. — К.: Довіра, 2006. — 703 с.
18. Жайворонок, В. В. (1991). Мова і духовний розвиток народу. [У:] Мовознавство, № 3, с. 22–30.].
19. Зеров М. Від Куліша до Винниченка: Нариси з новітнього українського письменства [Електронний ресурс] / Микола Зеров : Електронна бібліотека української літератури КІУС. – Режим доступу : <http://sites.utoronto.ca/elul/history/Zerov/Zerov-Vid-Kulisha.pdf> .
20. Иннеса И. Бабенко, Ирина В. Попадейкина, Марианна А. Галиева (ред.), Миф, фольклор, литература: эстетическая проекция мира Русско-польский институт, Вроцлав 2015
21. Іванишин В. Нариси з теорії літератури / В. Іванишин. – К. : Академія, 2010. – 253 с
22. Іванова Ю. І. Символіка калини в українській традиції / Ю. І. Іванова // Наукові записки НаУКМА. - 1997. - Т. 2 : Культура. С. 5-10.
23. Іванюк С. Пізнати себе. Національна ідентичність у драматургії Миколи Куліша / С. Іванюк // Мандрівець. - 2013. - № 3. - С. 59-70. - Режим доступу: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Mandriv\\_2013\\_3\\_13](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Mandriv_2013_3_13)
24. Іванюк Сергій. Міфи про Миколу Куліша / Сергій Іванюк // Наукові записки Національного університету “Києво-Могилянська академія”. — Т. 4. — К., 1998. — С. 75–83. — (Серія “Філологія”)

25. Клюка Т. Л. Сюжетно-композиційні особливості п'єс "Маклена Граса" М. Куліша та "Волохата мавпа" Ю. О'Ніла / Т. Л. Клюка // Вісник Прикарпатського університету. Філологія. – Івано-Франківськ : Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника, 2013. – Вип. 38–39. – С. 313–325.
26. Ковалів Ю. Історія української літератури: кінець ХІХ – початок ХХ ст. : у 10 томах / Юрій Ковалів. – К. : ВЦ —Академія, 2013. – Т. 2 : У пошуках іманентного сенсу. – 2013. – 512 с
27. Кореневич М. Л. Типологія та поетика драм Миколи Куліша у контексті європейської нової драматургії : автореф. дис. на здобуття наук. Ступеня канд. філолог. наук спец : 10.01.05 "Порівняльне літературознавство" / М. Л. Кореневич. – К., 2001. – 22 с.
28. Кореневич М. Маска справжня й уявна. (Гротесковість драматургії Миколи Куліша) // Слово і час. – 2000. – № 11. – С.33 – 37.
29. Кореневич М. Типологія та поетика драм М. Куліша у контексті європейської нової драматургії : автореф. дис. на здобуття канд. філол. наук : спец. 10.01.05 —Порівняльне літературознавство / М. Кореневич. – К., 2001. – 30 с.
30. Корниенко Н. Театральная эстетика Курбаса // Лесь Курбас. Статьи и воспоминания о Л.Курбасе. Литературное наследие. – М.: Искусство, 1988. – 456 с.
31. Кудрявцев М. Драма ідей в українській новітній літературі ХХ століття / М. Кудрявцев. – Кам'янець-Подільський : Оіум, 1997. – 257 с
32. Кузякіна Н. Драматург Микола Куліш : літ.- критич. нарис / Н. Б. Кузякіна. – К. : Рад. письм., 1962. – 202 с
33. Кузякіна Н. П'єси Миколи Куліша. Літературна і сценічна історія. К.: Рад. письм., 1970. 455 с.: іл., портр.
34. Кузякіна, Н. П'єси Миколи Куліша [Текст] : літературна і сценічна історія / Н. Кузякіна. - Київ : Радянський письменник, 1970. - 456 с.

- 35.Куліш М. Г. Твори: В 2 т. – К.: Дніпро, 2990. – Т. 1: П'єси / Упоряд., підгот. Текстів, вст. Стаття та коментар Л. С. Танюка. – 509 с.
- 36.Куліш Микола. П'єси / М. Куліш. – К.: Наук. Думка, 1998. – 304с. – (Б-школяра).
- 37.Культура України. Вип 36. : зб. наук. пр. / М-во культури України, Харк. держ. акад. культури ; за заг. ред. В. М. Шейка. — Х. : ХДАК, 2012. — 298 с.
- 38.Курбас Лесь. Філософія театру / Упоряд. М. Лабінський. – К.: Видавництво Соломії Павличко «Основи», 2001. – 917 с.
- 39.Кухар-Онышко А. Формирование и развитие индивидуальных стилей в украинской прозе 70–80 г. : автореф. дисс. Киев, 1990.
- 40.Лисенко І. М. Поетика драматургії М. Куліша 1927-1932р. : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філолог. наук спец : 10.01.01 “Українська література” / І. М. Лисенко. – Харків, 2006. – 22 с
- 41.Літературознавча енциклопедія: У двох томах. Т. 1 / Авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. — К: ВЦ «Академія», 2007. — 608 с. (Енциклопедія ерудита).
- 42.Малютіна Н. Українська драматургія кінця ХІХ – початку ХХ століття: аспекти родо-жанрової динаміки / Н. Малютіна. – Одеса : Астропринт, 2006. – 334 с.
- 43.Марків Р. В. Міфологічний фольклоризм в українській літературі початку ХХ століття (на матеріалі творів Ольги Кобилянської, Михайла Коцюбинського, Лесі Українки) [Текст] : дис. ... канд. філол. наук : 10.01.07 / Марків Руслан Володимирович ; Львів. нац. ун-т ім. І. Франка. - Л., 2008. - 222 арк.
- 44.Матющенко А. Час героя: Українська драматургія першої третини ХХ століття / А. Матющенко. – К. : ПЦ —Фоліант|, 2004. – 125 с.
- 45.Мірошниченко Н. Микола Куліш і Лесь Курбас у контексті діалогічної моделі творчості / Н. Мірошниченко // Курбасівські читання. – 2007. – № 2. – С. 133–148.

46. Моклиця М. В. Основи літературознавства : посібник для студентів філологічних факультетів / М. В. Моклиця. – Т. : Підручники & посібники, 2002. – 192 с. ; іл.
47. Моклиця М. Модернізм як структура. Філософія. Психологія. Поетика: монографія / М. Моклиця. – Луцьк : Вежа, 2002. – 390 с
48. Моринець В. П. Українська література ХХ сторіччя : навч. посіб. для вчителів та учнів 10-11 кл. серед. шк. / ред., упоряд. Моринець В. П., ред., упоряд. Фалько Ю. Г., передм. В. Г. Дончик, вступ. ст. В. Шевчук. - К. : [б. в.], 1993. - 224 с.
49. Наливайко Д. Стиль напряму й індивідуальні стилі в реалістичній літературі ХІХ – початку ХХ ст.. / Д.С. Наливайко // Індивідуальні стилі українських письменників ХІХ – початку ХХ ст.. – К., 1987. –
50. Національна ідентичність: хрестоматія. — Харків : Крок, 2002. — 316 с. Розд. 2.
51. Немченко Г. В. Жанр соціально-психологічної драми в українській літературі ХІХ століття // Південний архів. Філологічні науки. Вип. XXXIV. – Херсон: Вид-во ХДУ, 2006. – С.3-4)
52. Пелешенко Н. Барокова різдвяна драма в українській літературі 1900-1920-их років. Магістеріум. Київ: СтилоС, 2002. Вип. 8. Літературознавчі студії. С. 77-80
53. Плахтій Т. Барокова драма і п'єси Миколи Куліша: сюжетні та жанрові паралелі / Т. Плахтій // Українська мова та література. – 2006. – № 41–43. – С. 45–47.
54. Плахтій Т. Поетика драм М. Куліша: традиції та новаторство (цикл статей) [Електронний ресурс] / Т. Плахтій. – Режим доступу : <http://ukrlit.vn.ua/lib/plahtiy/1.html>.
55. Ротенберг Е. И. Западноевропейское искусство XVII в. / Е. И. Ротенберг // Памятники мирового искусства. - М., 1971. - С. 46.
56. Савченко І., Ліпницька І. Словник театрознавчих термінів і понять / укладачі Савченко І., Ліпницька І. Київ, 2021. 144 с

- 57.Свербілова Т. Від модерну до авангарду: жанрово-стильова парадигма української драматургії першої третини ХХ століття / Тетяна Свербілова, Наталя Малютіна, Людмила Скорина; Ін-т літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України. — Черкаси, 2009. — 598 с.
- 58.Свербілова Т. Драматургічні жанри: концепція культурного вибуху перехідних епох у порівняльному аспекті / Т. Свербілова // Літературознавча компаративістика. — Вип І. — К.: Фоліант, 2005. — С. 74–86.
- 59.Свербілова Т. Микола Гурович Куліш / Т. Свербілова // Дивослово. — 2013. — №1. — С. 47–54
- 60.Семенюк Г. Українська драматургія 20-их років / Г. Семенюк. — К. : Либідь, 1992. — 183 с.
- 61.Скорина Л. В. Творчість Миколи Куліша у світовому історико-літературному контексті: матеріали Міжнародної наукової конференції, присвяченої 100-річчю Херсонського державного університету (Херсон, 10-11 листопада 2017 року) / Херс. держ. ун-т; [редактори-упорядники Л. Бондаренко, Г. Немченко, І. Немченко]. — Херсон: Айлант, 2017.
- 62.Софронова Л. А.:Старовинний український театр / Старинный украинский театр. Переклад з рос. — Львів: 2004. — 336 с.
- 63.Стех Марко Роберт. Куліш і чорт: демонічні підтексти ранніх комедій драматурга // Слово і Час. — 2009. —№ 5. — С.3–9.
- 64.Танюк Л. Драма Миколи Куліша / Л. Танюк // Куліш М. Твори : у 2-х т. — К. : Дніпро, 1990. — Т.1 : П'єси / упоряди., вст. стаття Л. Танюк. — С. 3–35
- 65.Ткаченко Анатолій Олександрович. Мистецтво слова (Вступ до літературознавства) : Підруч. для студ. вищ. навч. закл. з гуманіт. спец. філологія, журналістика, літературна творчість / А. О. Ткаченко; Київський національний ун-т ім. Тараса Шевченка. — 2.вид., випр. і доп. — Київ: ВПЦ "Київський університет", 2003. — 448 с.
- 66.Топоров В. Світове Дерево: універсальний образ міфопоетичної свідомості / В. Топоров // Всесвіт. — 1977. — № 6. — С. 176–193.

- 67.Хороб С. І. Українська драматургія крізь виміри часу. 36 статей. – Івано-Франківськ: Лілея-НВ, 1999. - 200 с.
- 68.Хороб С. І. Українська драматургія: крізь виміри часу (теоретичні та історико-літературні аспекти драми) : збірник статей. - Івано-Франківськ : Лілея-НВ, 1999. - 200 с.
- 69.Хороб С.І. Українська драматургія 20-30 років у Західній Україні та діаспорі. Монографія. – Івано-Франківськ, 2008. – 192 с.
- 70.Хороб, Степан. Українська модерна драма кінця ХІХ - початку ХХ століття (неоромантизм, символізм, експресіонізм) : [монографія] / Степан Хороб; М-во освіти і науки, Прикарпат. ун-т імені Василя Стефаника. – Івано-Франківськ: Плай, 2002. – 412 с.
- 71.Чижевський, Дмитро. Історія української літератури = History of Ukrainian Literature : від початків до доби реалізму / Дмитро Чижевський. – Нью-Йорк: УВАН у США, 1956. – 510, [1] с. : портр.
- 72.Эриксон Е. Идентичность: юность и кризис. – М.: Логос, 1996. – С.152.
- 73.Юзьків Г. І., Марченко Н. В. Тракткування поняття "стиль" у контексті літературознавства та історії літератури [Електронний ресурс] / Г. І. Юзьків // Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Сер.: Філологія. 2019 № 43 том 4. – 2019. – Режим доступу до ресурсу: [http://www.vestnik-philology.mgu.od.ua/archive/v43/part\\_4/8.pdf](http://www.vestnik-philology.mgu.od.ua/archive/v43/part_4/8.pdf).
- 74.Юнг Карл Густав, фон Франц М.-Л., Хендерсон Дж. Л., Якоби И., Яффе А. Человек и его символы/ Пер. Сиренко И .Н .; Сиренко С.Н.; Сиренко Н.А. — М.: Медков С. Б., «Серебряные нити», 2016. — 352 с., илл.