

УДК – 821. 161.2 : 821.111(73)

ББК 83.3 (4Укр)

*Тетяна Клюка*

*Сюжетно-композиційні особливості п'єс*

*“Маклена Граса” Миколи Куліша та “Волохата мавпа” Юджина О’Ніла*

У статті здійснено сюжетно-композиційний аналіз п'єс “Маклена Граса” Миколи Куліша та “Волохата мавпа” Юджина О’Ніла. Окреслено конфлікт та образну систему п'єс, простежено особливості розвитку драматичної дії, проаналізовано принципи характеротворення, визначено прийоми та засоби творення емоційної напруги.

**Ключові слова:** експресіоністка драма, сюжетна лінія, композиція, драматична дія, конфлікт.

В статье проведено сюжетно композиционный анализ пьес “Маклена Граса” М. Кулиша и “Косматая обезьяна” Ю. О’Нила. Очерчено конфликт и образную систему пьес, прослежены особенности развития драматического действия, проанализированы принципы характеротворения, определенно приемы и средства создания эмоционального напряжения.

**Ключевые слова:** экспрессионистка драма, сюжетная линия, композиция, драматическое действие, конфликт.

In the article the plot and composition analysis of the plays “Maklena Grasa” by Mykola Kulish and “The Hairy Ape” by Eugene O’Neill is conducted. The conflict and the system of artistic images of the plays are outlined, the peculiarities of the development of the dramatic action are traced, the methods and the facilities of the creation of emotional tension are indicated.

**Keywords:** an expressionist drama, plot line, composition, dramatic action, conflict.

Український письменник Микола Куліш та американець Юджин О’Ніл належать до покоління драматургів-новаторів, які з метою осучаснення та актуалізації театру активно вводили в сценічний арсенал

прийоми та засоби модерністського мистецтва, гармонійно поєднуючи їх із набутками класичної драматургії. Особливою популярністю серед театральних діячів користувалася експресіоністська драма, яка виникла на початку ХХ ст. у середовищі німецьких майстрів слова, знайшовши чимало послідовників у країнах Європи та Америки. До їхнього числа входили М. Куліш та Ю. О'Ніл – письменники, які стали ключовими фігурами не лише національної, а й світової драматургії. Поетика експресіонізму імпонували їхнім творчим запитам, давала можливість у повній мірі виразити власні морально-етичні та естетичні погляди. Під кутом зору експресіонізму знаковими вважаються п'єси “Маклена Граса” М. Куліша та “Волохата мавпа” Ю. О'Ніла. На це, зокрема, вказують дослідники творчості українського майстра слова (Є. Гай, Я. Голобородько, Л. Залеська-Онишкевич, М. Зубрицька, М. Кореневич, М. Кудрявцев, Н. Кузякіна, Т. Свербілова, С. І. Хороб) та американського драматурга (Н. Висоцька, С. Джебрайлова, Г. Злобін, К. Карачієва, Н. Кутєєва, С. Пінаєв). Вчені виокремлюють такі наявні у названих п'єс риси жанру, як психологічна напруженість, відсутність чіткої сюжетної лінії, абстрактність героїв, наявність коротких діалогів, широке використання гротескних прийомів та засобів тощо. Незважаючи на очевидну спорідненість художніх принципів драматургів, досі типологічний аналіз творів не був проведений. Тож у представленій на розгляд статті ми ставимо **мету** здійснити порівняльно-типологічне зіставлення п'єс “Маклена Граса” Миколи Куліша та “Волохата мавпа” Юджина О'Ніла, взявши за основу жанрові критерії “драми крику” як класичного взірця експресіоністської поетики у драматургії.

Вказана мета зумовила виконання таких **завдань**:

- окреслити конфлікт та образну систему п'єс;
- простежити особливості розвитку драматичної дії;
- проаналізувати принципи характеротворення;
- визначити прийоми та засоби творення емоційної напруги.

## **Виклад основного матеріалу та обґрунтування результатів дослідження.**

Виходячи із завдань тогочасного театру та спираючись на власні естетичні принципи, М. Куліш та Ю. О'Ніл прагнули своїми п'єсами викликати увагу аудиторії до актуальних проблем сьогодення, активізувати свідомість сучасників, вразити гостротою конфліктних ситуацій. Цьому спрямуванню підпорядковані такі критерії жанру, як час і місце дії, конфлікт, система образів, стилістичні прийоми та засоби. Як доводить аналіз, у полі зору обох драматургів – події, що відбуваються на тлі конкретної соціально-історичної дійсності: у “Маклені Грасі” знаходимо згадки про економічну кризу другої половини 20-их років, (“...криза трясє Польщу, як чорт суху осику” [5, 51]), у п'єсі “Волохата мавпа” – виразні ознаки ери економічного процвітання Америки. Причому письменників цікавили не самі події, а їх відлуння у душах звичайних людей. Ю. О'Ніл, наприклад, у статті “Театр і його середовище” (1924р.) так сформував власне авторське завдання: “... я намагався глибоко проникнути в душу людини, яка є стривожена дисгармонією своєї примітивної гордості та індивідуалізму, несумісних з механічно-машинним розвитком суспільства. Ця людина американець – нью-йоркський головоріз” [8, 459]. Суспільна резонансність процесів, у вирі яких виявлялись справжні людські цінності, переносила драматургів у психологічне русло. І саме тут М. Куліш і Ю. О'Ніл добились високої майстерності та драматургічного хисту. Для реалізації власних задумів автори розміщують героїв в доволі обмеженому просторі. У “Маклені Грасі” основні події відбуваються у будинку з невеличким подвір'ям. У п'єсі “Волохата мавпа” головний персонаж Янкі Сміт опиняється в різних місцях, проте підкреслено замкнутих: спочатку ми знаходимо героя у кочегарці, яку він не має права покидати, а згодом його свободу обмежують тюремні стіни. Цілком очевидно, що прийом обмеженого простору був зумисне використаний обома драматургами щоб виразніше представити конфлікт у душах героїв, які знаходяться у безвихідній ситуації.

Значення місця не вичерпується вказаною особливістю, просторова організація п'єс торкається соціальної проблематики, є яскравою ілюстрацією та навіть своєрідною моделлю тогочасної дійсності. Для змалювання непримиренних класових антагонізмів Микола Куліш вдається до прийому поздовжнього перерізу будинку, де відбувається дія: на другому поверсі живе власник фабрики пан Зарембський, на першому – сім'я маклера Зборжека, а у підвалі – безробітний та хворий Граса з двома доньками. Автор таким чином прив'язує героїв до певного поверху як символу їхньої соціальної приналежності, демонструючи глибину конфлікту у творі.

Подібну просторову організацію знаходимо і в Юджина О'Ніла: на верхній палубі корабля “у тіні шезлонгів” [8, 110] подорожують заможні американці, а прості кочегари трудяться “на дні”, там вони і живуть без права виходу на верхню палубу, щоб не лякати своїм виглядом пасажирів першого класу. Причому автор уже в примітках подає детальний опис кочегарки, не шкодуючи виразних натуралістичних деталей, які, за висловом самого драматурга, стануть ключовими у драмі: “[...]сцену огинають вузькі сталеві ліжка в три поверхи, вдалині – двері, перед койками – сходи... [...]койкові горизонталі та вертикалі переплітаються, неначе прутья сталеві клітки. Стеля давить на голову, люди не можуть вільно випрямити спину, підкреслюючи тим самим свою сутулість” [8, 105].

Відмінність між двома п'єсами полягає у тому, що експозицією “Маклени Граси” є події на другому поверсі, а “Волохатої мавпи”, навпаки, у кочегарці, проте у драматургів одна мета – протиставити два світи, тому для обох важливою є передусім сила експресії, і кожен вибирає власний шлях її досягнення. Суттєвою розбіжністю у Юджина О'Ніла, натомість, є використання авторського коментаря, у якому він подає детальний опис приміщення, вдаючись до прийому натуралізації. Такий підхід, на думку С. Джебраїлової [1], не був властивий німецьким експресіоністам: вони свідомо відмовлялися від деталізації образів, оскільки прагнули показати внутрішню суть людини, заперечуючи тим самим класичну формулу “типові герої в

типових обставинах”. Дослідниця доходить висновку, що образ Янкі Сміта у п’єсі “Волохата мавпа” не є абстрактно-узагальненим чи безликим, навпаки, він доволі деталізований. У цьому – вираження творчого почерку американського драматурга, який не обмежувався одним прийомом чи засобом, а відбирав з попереднього драматичного досвіду те, що йому імпонувало, формуючи таким чином власну творчу манеру. Тож його герої, на відміну від експресіоністських безликих функцій, конкретні та повнокровні.

Як зазначалось вище, на початку п’єси ми знаходимо головного героя Янкі Сміта в кочегарці корабля, він поводить себе агресивно і самовпевнено. Янкі намагається переконати всіх, а передусім себе, у надзвичайній цінності того, що він робить: “... я те, від чого горить вугілля, я пар, я рухаю поїзди та фабрики” [8, 108]. Така поведінка є для нього не просто зручною маскою, вона допомагає виживати, адже без усвідомлення власної значимості він – ніхто, брудний і грубий кочегар. Важливо, що справжня сутність Янкі глибоко захована не лише від навколишніх, а й від нього самого. Його переконання кардинально змінюються після миттєвої зустрічі з леді Мілдред. Сповнена зневаги та огиди фраза “Мавпа!”, яка виривається з уст розбещеної панянки, оголює очевидну та водночас гірку істину. З цього моменту починається новий етап в житті кочегара – його переродження. Свідченням цього є вигук героя: “Не заважайте мені думати” [8, 116], в якому поєднані страх, розпач і вина. Роздуми над змістом власного існування доводять Янкі до напівбожевільного стану: його постійно переслідує привид леді Мілдред, він поспіхом шукає винних, плекає надію змінити людство, знищивши основну причину бід – сталь. На думку дослідниці Н. Кутєєвої [6], Янкі переживає не прогресивний розвиток, а регрес від стану “надлюдини”, якою він себе вважав, до стану “людини розумної”, здатної мислити та аналізувати. Водночас відбувається процес духовної еволюції персонажу: з одного боку, процес мислення руйнує атмосферу стабільності та впевненості у власній непереможності, з іншого – думка спонукає героя до морального

переродження та вивищення. Хоча Янкі Сміт втрачає власну фізичну силу та самовпевненість, але як принижена людина здатен розуміти глибокі істини. Одна з таких істин вражає його своєю парадоксальністю: “коли він був заодно зі сталлю – володів цілим світом, а став сам по собі і світ його підім’яв” [8, 120]. Справжнє прозріння приходить до героя саме тоді, коли люди бачать в ньому грубе, неотесане створіння з ознаками напівбожевільного марення.

Конфлікт п’єси ґрунтується на зіставленні образу Янкі та леді Мілдред, характер і доля яких являють собою протилежні віддзеркалення. Мілдред Дуглас – дочка мільйонера, спадкоємиця величезної сталеварної корпорації. Вона, як і Янкі, живе у клітці, з якої намагається вирватись, проте між ними є принципова різниця, клітка Мілдред – золота. Сцена, в якій автор вводить цього персонажа в сюжетну канву п’єси, не позбавлена гротескно-сатиричного забарвлення. Юджин О’Ніл в авторських ремарках характеризує Мілдред як “витончену, делікатну дівку з безкровним миловидним лицем, зіпсутим постійним виразом зверхності”. Вона невихована, груба у спілкуванні, не має поваги до старших, у розмові часто ображає власну тітку, називаючи її “свинячим холодцем” [8, 113]. Ця розбещена дівчина звикла, що будь-які її забаганки задовольняються миттєво і без заперечень. Однією з таких забаганок Мілдред є бажання “спуститися вниз” [8, 114], тобто в кочегарку, яку вона називає “пеклом” [8, 114]. Спочатку складається враження, ніби її намір “пізнати життя іншої половини” [8, 115] і справді високогуманний та благородний: “я роблю це може трішки безтолково, але щиро, повір. Я хочу допомагати людям. Хіба я винна, що не знаю як?” [8, 115]. Проте вигляд героїні, манера висловлюватись, відверта зневага до тітки, відчуття вседозволеності, колючі напади з боку старої (“бідняки з Іст-Сайду в Нью Йорку повинні тебе ненавидіти за те, що відкрила їм очі на їх становище” [8, 115]) підкреслюють неприродність та штучність її намірів. Це наштовхує на думку не лише про небажаність її візиту до кочегарки, а й про ймовірність його сумних та навіть трагічних наслідків.

Експозицією п'єси “Маклена Граса” Миколи Куліша є сімейна сцена у домі маклера Зброжека. Маклер намагається будь-що розбагатіти, змінити свій соціальний статус та піднятися на поверх вище, заволодівши фабрикою пана Зарембського. Він твердить: “Через три години я зйду на той високий балкон” [5, 14]. Гроші для нього є сенсом життя, адже “людина без грошей є напівмертвою, від неї тхне хворобами, голодом та смертю” [5, 14]. Пан Зарембський, розуміючи, що його чекає повне банкрутство, а фабрику продадуть на аукціоні, придумує хитромудрий план – одружитися з дочкою маклера панною Анелею, чим поправити власне фінансове становище. Проте маклер Зброжек банкрутує, і Зарембський вмиль забуває свою обіцянку одружитись з молодою панночкою. Микола Куліш, як і Ю. О'Ніл, вкотре підкреслює душевну потворність людей, які знаходяться на вищому щаблі соціальної драбини, для них не існує жодних людських цінностей, їх вибір залежить від гаманця, адже “по золотій драбині можна перелізти через будь-які високі права” [5, 14]. Віщими видаються слова старого і німецького Граси, який, дізнавшись про плани Зброжека, заявляє: “пан тоді скаже гоп як вискочить он на той балкон, а доти він як був так і є підпанком... не загороджуйте сонця! А то вдарить буря!” [5, 13].

Вказаним героям протиставлений образ простої дівчини Маклени, яка разом з хворим батьком та маленькою сестричкою живе у темному підвалі, де низенькі стелі і “здається увесь світ без вогника” [5, 27]. І хоча маклер Зброжек зверхньо дорікає дівчині у бідності та неграмотності, вона постає перед читачами по-дитячому простодушною мрійницею, що вірить у казки та добро, наспівуючи улюблену дитячу пісеньку: “[ ]...гуси, гуси, гусенята / візьміть мене на крилята / та понесіть... / гел-гел-гел куди питаєте? / та понесіть туди, туди, / туди, куди я думаю...” [5, 9].

З наступного діалогу дізнаємось, що суспільні умови та постійне безгрошів'я змусили Маклену швидко подорослішати. Ця маленька дівчинка з дитячими мріями наділена мисленням дорослої людини, здатної розпізнати фальш та лицемірство оточуючих. Так, Маклена гостро реагує на закиди

маклера Зброжека стосовно її невихованості, дає гідний відбій своїм кривдників, не піддається на лицемірні загравання панни Анелі, кидаючи призначений для неї сніданок собаці: “... 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” [5, 19].

Розуміючи безвихідність власної ситуації та відповідальність за долю молодшої сестри і хворого батька, Маклена зважується на відчайдушний крок – продати свою любов за гроші, для цього вона виходить на вечірню вулицю. Сцена на вулиці розглядається як класичний зразок експресіоністської поетики, вражаючи глибоким драматизмом та діалогічною майстерністю. За акцентуацією на трагічній безвиході, на думку М. Кудрявцева, їй “важко знайти аналога у світовій літературі” [6, 179]. Маклені необхідно заплатити за житло, інакше вже завтра їх виселять на вулицю. Вдивляючись у безликі обличчя перехожих, дівчинка намагається привернути до себе увагу. Її думки уривчасті та хаотичні. Стихії дощу та вітру посилюють загальну напруга драми, створюючи ефект “негативного паралелізму” (І. М. Лисенко [7]): “... де-не-де ліхтарі. Проходять ще люди. Дощику не гаси! Ти вітре роздмухай!” [5, 33]. Щоб підкреслити стан самотності та відчаю Маклени, Микола Куліш вдається до поширеного в експресіонізмі прийому масок: повз дівчину проходять безликі та байдужі постаті, яким немає жодного діла до неї. Чоловіка, який збирається купити Макленину любов, автор промовисто називає “добродій”. Він торгується з дівчиною, пафосно заявляє, що за гроші, які вона хоче отримати, “тепер можна купити лошицю” [5, 35]. Для цього “добродія” загальнолюдські цінності давно втратили своє значення.



Внутрішні переживання дівчини у цій сцені набувають особливої гостроти та напруженості: з одного боку, вона розуміє, що подальша доля сім'ї залежить тільки від неї, і тому їй будь-якою ціною потрібно заробити гроші (“...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...” [5, 34]), з іншого, - вона постає розгубленою і самотньою дитиною, яка шукає захисту та розради. Складається враження, що Маклена таки погодиться на пропозицію незнайомця, проте в останній момент дівчина змінює своє рішення (“почуття людської гідності та відраза до осквернителів всього світлого і чистого перемагають” [4, 179]) і заплакана чимдуж мчить додому.

Аналогічну за своїм ідейно-емоційним та образним наповненням сцену спостерігаємо і в аналізованій п'єсі Ю. О'Ніла, коли Янкі Сміт виходить на П'яту Авеню у пошуках леді Мілдред. Ним керує почуття образи за принижену честь і гідність на кораблі, він прагне помсти. Вдивляючись у вітрини магазинів, чоловік бачить там мавпяче хутро, яке викликає у нього найжахливіші асоціації. Янкі здається, ніби ця шкура виставлена спеціально для того, щоб він її побачив та зрозумів, що і його шкуру теж можна продати! Янкі шаленіє, він намагається будь-яким способом відплатити капіталістам за своє приниження, умисно провокуючи перехожих на суперечку, але вони, як і в сцені з Макленою, залишаються глухими і байдужими масками, які, на думку С. Джебрайлової, “разом з душею втратили і лице” [1, 50]. На відміну від дощової, вітряної і холодної осінньої вулиці у М. Куліша, куди героїня відправилася здійснити свій задум, П'ята Авеню, як дізнаємося з приміток автора, “чиста, прибрана, широка” [8, 123], події відбуваються теплого літнього дня, на що вказують наступні зауваження: “м`яке сонячне проміння, легенький, делікатний вітер” [там же]. Якщо М. Куліш, як відзначалось вище, в аналогічній сцені вдається до прийому негативного паралелізму, то у Ю. О'Ніла навколишня обстановка є контрастом до ненависті та злості, які опанували душу Янкі. Автор таким чином підкреслює глибину прірви, яка

віддаляє сповненого емоцій Янкі від тепличної, але позбавленої життя атмосфери самозакоханих обивателів – жителів американського суспільства.

Після сцени на П'ятій Авеню поліцейські забирають Янкі у в'язницю, де до нього приходить розуміння, що винуватцем всіх його бід є не Мілдред, а сталь, уособленням якої виступає батько Мілдред, адже він виробляє половину сталі в світі: “я думав що це я роблю сталь. А мене посадили за сталі грати, щоб мені могли плювати в лице! Це вони зробили ці клітки щоб закрити мене. Але я вирвусь! Я вогонь, котрий плавить сталь!” [8, 133].

Жертвою сталі, цього, зі слів С. Пинаєва, “нового Бога” є і сама Мілдред, життєві обставини якої змусили проміняти її генетично закладене інтенсивне життя на паразитичне існування дочки мільйонера. В одній із реплік героїня з гіркотою порівнює себе з леопардом, який покинув свої джунглі та опинився в клітці: “смішно, мабуть, коли леопард жаліється на свої плями. Дряпай, вбивай, шматуй здобич і будь щасливий, але залишайся в джунглях, де твої плями допомагають тобі залишатися непомітним. В клітці вони привертають до себе увагу” [8, 130]. Тож обоє виявилися жертвами сучасної цивілізації, яка подавила в Янкі духовне, а в Мілдред фізичне начало. Їхні долі відображають механічні процеси, що охопили Америку на початку ХХ століття, призвівши не лише до нівелювання щирих людських стосунків, а й до інертності мислення.

Впродовж всієї п'єси Янкі доводиться вести боротьбу з реальними та уявними сталевими клітками, які оточують його, проте він постійно наштовхується на стіну непорозуміння, стусани та образи. Втративши усі зв'язки як з природою, так і людським суспільством, Янкі відправляється в зоопарк, він хоче випустити з клітки Горила – єдину істоту, яка, на його думку, живе в гармонії зі світом. Такий намір героя нагадує похід леді Мілдред до кочегарки – кожен, як вважає С. Пинаєв, “намагається повернутися до своїх коренів” [9, 37]. Проте і тут Янкі терпить поразку, Горила не визнає його за свого. Герой пафосно звертається до Бога, просячи вказати йому його власне місце, проте, вже будучи в агонії, він розуміє, що

потрібно “вмерти в своїй шкірі” [9, 140]. На думку самого автора, Янкі “застряг десь посередині, не в змозі досягти гармонії ні на небі, ні на землі, намагаючись примирити дві сторони, але взамін отримує лише стусани” [9, 459]. Трагічний фінал п'єси демонструє повну невідповідність між національним міфом американської мрії та реальною картиною життя простих американців, які у пошуках власного місця у суспільстві приречені на постійні невдачі.

Втіленням механічної цивілізації у п'єсі М. Куліша “Маклена Граса” є образ фабрики, за право володіння якою сперечаються маклер Зброжек та справжній власник пан Зарембський. Фабрика є причиною бід маленької Маклени, адже її батько колись там працював, згодом робітники влаштували страйк, фабрика збанкрутіла, а старий та німецький Граса залишився без роботи. Як людина, що не втратила уміння аналітично мислити, старий Граса не вірить у політичні гасла, вважає їх оманливими, а боротьбу з бездушним світом фабрикантів безперспективною: “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? ...” [5, 28].

У критичній ситуації виявляються істинні цінності героїв, їхня життєва позиція. Маклер, втративши всі заощадження, зважується на ризик, він застраховує власне життя на велику суму і просить Грасу за винагороду вбити його. Втілити цю божевільну авантюру береться Маклена, знаходячи у такий спосіб джерело прибутку для своєї сім'ї. Проте вже перед самим пострілом дівчина дає зрозуміти маклеру, що вона його перехитрила і гроші для неї не мають жодної ваги: “Ось вам ваші! Дивіться і рахуйте! (Шматує і кидає)” [5, 57]. В цей момент відбувається процес переродження головної героїні – вона рве купюри, вбиває маклера та втікає, проте її думки і дії хаотичні, а слова сповнені тривоги та невизначеності. З вбивством маклера

митарства сім'ї Грасів повинні завершитись, проте її особиста трагедія в дисгармонійному суспільстві лише набирає обертів.

### **Висновки та перспективи подальшого дослідження.**

Своєрідність композиції обох п'єс у тому, що з розвитком сюжетно-фабульної лінії загальна напруга драм посилюється, завершуючись кульмінаційним моментом і розв'язкою. Вагомість кульмінації в обох драмах визначальна, оскільки виразно ілюструє момент вибору між матеріальним і духовним. На відміну від героїв Ю. О'Ніла, з їхньою примітивною гордістю та інертним мисленням, Граса та його дочка не стали абсолютними заручниками механістичного світу, оскільки здатні критично оцінити ситуацію, при цьому залишатися на своєму місці, не втративши людської гідності. Янкі Сміт зазнає поразки і залишається у клітці, як і леді Мілдред. Маклена отримує духовну перемогу, її свідомість пробуджена, оскільки дівчина ніколи не приховувала власну сутність за маскою.

Розв'язка п'єс продиктована як національними особливостями світогляду письменників, так і специфікою художнього мислення кожного. На вибір Юджина О'Ніла вплинули, з одного боку, суспільна ситуація періоду економічного буму, а з іншого, драматург виявив себе як послідовник античної традиції, зокрема античного фатуму – ключового компоненту грецької драми. Микола Куліш, увібравши модерні тенденції, живився здебільшого здобутками національної драматургії, особливо це стосується характеротворення. Експресіоністська тенденція у п'єсі українського драматурга виражена більш послідовно, зокрема у діалогах та ремарках героїв, які вражають психологічною напруженістю та гостротою.

1. *Джебраилова С.* Американская драма XX века / С. Джебраилова. – Баку : Азербайджанский Университет Языков, 2008. – 345 с.
2. *Злобин Г. П.* Косноязычное красноречие Ю. О'Нила // Злобин Г. П. О'Нил Юджин, Уильямс Теннеси. Пьесы: Сборник / Г. П. Злобин. – М. : Радуга, 1985. – С. 3-25.

3. *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.
4. *Кудрявцев М.* Драма ідей в українській новітній літературі ХХ століття / М. Кудрявцев. – Кам’янець-Подільський : Oium, 1997. – 257 с.
5. *Куліш М. Г.* П’єси / М. Г. Куліш // К. : Школа, 2008. – 334 с.
6. *Кутеева Н.Э.* Концепция личности в драматургии Юджина О’Нила первой половины 1920-их годов : дис. канд. филолог. наук спец : 10.01.03 “Литература народов стран зарубежья (американская)” / Н.Э. Кутеева. – Уфа, 2003. – 208 с.
7. *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.
8. *О’Нил Юджин, Уильямс Теннесси.* Пьесы: Сборник. Пер. с англ./ Составл. и вступит. статьи Г. Злобина. – М.: Радуга, 1985. – 800 с.
9. *Пинаев С. М.* Юджин Гладстон О’Нил: к 100-летию со дня рождения / С. М. Пинаев // М.: Знание, 1988. – 64 с.
10. *Хороб С. І.* Поетика експресіонізму в драматургії М. Куліша / С. І. Хороб Слово-образ-форма у пошуках художності. Літературознавчі статті і дослідження // С. І. Хороб. – Івано-Франківськ, 2000. – С. 48 – 57.