

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ДВНЗ “ПРИКАРПАТСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ІМЕНІ ВАСИЛЯ СТЕФАНИКА”

МАРЧУК ТЕТЯНА ЛЮБОМИРІВНА

УДК 82.091 : 821.111(73) + 821.161.2

**ТИПОЛОГІЯ ТА ПОЕТИКА ДРАМАТУРГІЇ
М. КУЛША ТА Ю. О’НІЛА**

10.01.05 – порівняльне літературознавство

Автореферат

дисертації на здобуття наукового ступеня
кандидата філологічних наук

Дисертацією є рукопис.

Робота виконана на кафедрі світової літератури і порівняльного літературознавства ДВНЗ «Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника» Міністерства освіти і науки України

Науковий керівник: кандидат філологічних наук, доцент
ДЕВДЮК Іванна Василівна,
ДВНЗ «Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника»,
доцент кафедри світової літератури
і порівняльного літературознавства

Офіційні опоненти: доктор філологічних наук,
старший науковий співробітник
АЛЕКСАНДРОВА Галина Андріївна,
Інститут філології Київського національного
університету імені Тараса Шевченка

кандидат філологічних наук, доцент
ЯНЧЕНКО Інна Олександрівна
Державний університет телекомунікацій,
доцент кафедри іноземних мов

Захист відбудеться «___» _____ 2017 року о _____ годині на засіданні спеціалізованої вченої ради К 20.051.13 у ДВНЗ «Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника» (76025, м. Івано-Франківськ, вул. Т. Шевченка, 79; т. 0342-75-23-51).

З дисертацією можна ознайомитись у Науковій бібліотеці ДВНЗ «Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника» (76025, м. Івано-Франківськ, вул. Т. Шевченка, 79).

Автореферат розіслано «__» _____ 2017 року

Вчений секретар
спеціалізованої вченої ради

Н. М. Вівчарик

ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

Актуальність теми та стан її наукової розробки. Протягом останніх десятиліть українськими літературознавцями зроблено значний поступ на шляху до об'єктивного висвітлення багатогранності вітчизняної модерної драми, яка упродовж тривалого часу замовчувалась та ігнорувалась, не вкладаючись в ідейно-естетичні канони соцреалізму. Сьогодні драматичні новації таких видатних майстрів, як В. Винниченко, О. Олесь, В. Пачовський, М. Ірчан, С. Черкасенко, Л. Курбас, М. Куліш та ін., розкрито в десятках різноаспектних студій, включаючи монографії, статті, науково-популярні розвідки. Усе це сприяло активізації компаративістських досліджень, у яких набуток театрального мистецтва України розглядаються в порівняльному контексті зі сценічним поступом інших країн. Актуальними залишаються такі праці, як “Драма ідей в українській новітній літературі ХХ століття” М. Кудрявцева, “Час героя: Українська драматургія першої третини ХХ століття” А. Матющенко, “По дорозі в казку українського модернізму” Р. Пархомика, “Від модерну до авангарду: жанрово-стильова парадигма української драматургії першої третини ХХ століття” Т. Свербілової, Н. Малютіної, В. Скорини, “Українська модерна драма кінця ХІХ – початку ХХ століття (Неоромантизм, символізм, експресіонізм)” С. Хороба, студії Н. Корнієнко, О. Красильникова, Л. Мороз, Л. Танюка, та ін., у яких досягнення наших драматургів представлені як органічне явище європейської новодраматичної традиції. Проте досі питання типологічної спорідненості української та американської драматургії початку минулого століття не отримало належного висвітлення, що вказує на актуальність проблеми, а відтак стимулює до літературознавчих пошуків у вказаному руслі.

Фокус нашого дисертаційного дослідження зосереджено на творчості М. Куліша та Ю. О'Ніла як провідних діячів на шляху становлення та оновлення театру в Україні та США у перші десятиліття ХХ століття. Обидва драматурги належали до літературно-театрального авангарду, експериментували на рівні форми та змісту, абсорбували європейські модерні віяння, притім не відходили від національних традицій, переосмислюючи соціокультурні реалії та явища в новітніх художніх структурах і контекстах. Як М. Куліш, так і Ю. О'Ніл були свідками й безпосередніми учасниками складних суспільно-політичних процесів, які відбувалися в їхніх країнах, що наклало трагічний відбиток на життя і творчість драматургів, а в М. Куліша – і на долю його творчої спадщини, яка, як і сам автор, зникла з наукових та літературних обрії на довгі десятиліття. Лише з 90-их років ХХ століття доробок письменника активно вивчається українськими літературознавцями й критиками. Його творчості присвячено праці А. Білої, Я. Голобородька, Л. Демської-Будзуляк, Л. Залеської-Онишкевич, М. Кореневич, Н. Корнієнко, Н. Малютіної, А. Матющенко, С. Павличко, Р. Пархомика, Т. Свербілової, В. Скорини, С. Хороба та ін., у яких здійснено поліаспектне вивчення та тлумачення творчості українського письменника.

Художня спадщина Ю. О'Ніла, незважаючи на значний інтерес до його творчості з боку зарубіжних учених (К. Карачієва, Н. Кутєєва, Ю. Сохряков, В. Шаміна, Д. Т. Беард (Deanna Toten Beard), К. Бігсбі (Christopher Bigsby), П. Габрінер (Paul Gabriner), Б. Гельб (Barbara Gelb), Дж. Б. Гідмарк (Jill B. Gidmark),

Д. Краснер (David Krasner) та ін.), досі залишається на периферії української літературознавчої думки. Притім, рецепція драматургії письменника у вітчизняному театральному просторі розпочалася ще у 1927 року з постановок п'єс “Пристрасті під в'язами” та “Анна Крісті” (у варіанті “Любов під берестками” та “Ганна Крісті” відповідно) Харківського державного театру. Після першої інсценізації процес популяризації спадщини Ю. О'Ніла в культурному просторі України з ідеологічних міркувань був штучно припинений і відновився лише в останній декаді минулого століття. На сьогодні певний поступ на шляху до об'єктивного вивчення творів американця здійснено Н. Висоцькою у студіях “Сучасна драматургія США” та “Доторк до фатуму (До 100-річчя з дня народження Ю. О'Ніла)”. Розглядаючи доробок письменника на тлі літературного процесу США, дослідниця характеризує його художню творчість у контексті розвитку американського театру як сподвижницьку та реформаторську. Резонансним явищем для вітчизняного онілезнавства стала дисертація У. Фарини “Особливості перекладу драм Юджина О'Ніла на українську, російську та польську мови: порівняльно-літературознавчий аспект” (2011), у якій дано оцінку україномовним версіям творів американського письменника у порівнянні з російськими та польськими перекладами. На жаль, в українській літературознавчій науці і досі відсутні студії, присвячені порівняльному аналізу п'єс Ю. О'Ніла та українських майстрів слова, зокрема М. Куліша. Спорідненість соціокультурних (складні суспільно-політичні процеси, на тлі яких відбувалось становлення національного театру), творчих (формування жанрової моделі на основі синтезу елементів європейської модерної драми з рідною авторам літературною традицією) та біографічних (активна причетність драматургів до суспільно-історичних рухів) чинників драматургії М. Куліша та Ю. О'Ніла дають підстави для вивчення типологічних особливостей п'єс письменників, що й зумовлює актуальність дисертаційного дослідження.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Тема дисертації відповідає комплексній проблематиці наукових досліджень кафедри світової літератури і порівняльного літературознавства ДВНЗ “Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника” “Літературний процес та творча індивідуальність письменника: компаративний та теоретико-літературний аспекти” (номер державної реєстрації 0112U000597). Тема дослідження затверджена вченою радою ДВНЗ “Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника” (протокол № 2 від 2 березня 2010 року).

Метою дисертації є виявлення типологічних ознак драматургії М. Куліша та Ю. О'Ніла у контексті розвитку театрального мистецтва України і США кінця XIX – перших десятиліть XX століття.

Реалізація поставленої мети передбачає розв'язання таких завдань:

- систематизувати теоретичні напрацювання щодо жанрових модифікацій драми кінця XIX – перших десятиліть XX століття;
- визначити специфіку та національні особливості розвитку української драматургії на тлі європейського новодраматичного руху;
- виокремити етапи розвитку американської драми у зіставленні з європейськими та українськими аналогами;

- дослідити типологію драматичного конфлікту п'єс М. Куліша та Ю. О'Ніла на ідейно-тематичному та сюжетно-композиційному рівнях;
- проаналізувати проблему морального вибору в контексті трагедії "пропащої жінки";
- дослідити просторові моделі світу крізь призму бінарних опозицій "свій / чужий", "закритий / відкритий";
- охарактеризувати особливості авторських інтерпретацій топосу дороги.

Об'єктом дослідження є п'єси М. Куліша та Ю. О'Ніла, що відображають художні модифікації світогляду, стилю, творчої манери авторів, зокрема "Комуна в степах" (1925), "Народний Малахій" (1927), "Патетична соната" (1929), "Маклена Граса" (1933) М. Куліша та "За небокраєм" (Beyond the Horizon, 1918), "Анна Крісті" (Anna Christie, 1920), "Імператор Джонс" (Emperor Jones, 1920), "Волохата мавпа" (The Hairy Ape, 1922), "Пристрасті під в'язами" (Desire under the Elms, 1925) американського драматурга.

Предметом аналізу стали типологічні та поетикальні виразники художнього світу М. Куліша та Ю. О'Ніла, в яких концентрується стильова та світоглядна індивідуальна творча своєрідність, що формує основу для порівняльних інтерпретацій.

Теоретико-методологічну основу дослідження складають праці вітчизняних і зарубіжних літературознавців, зокрема, теоретичні напрацювання з порівняльного літературознавства В. Будного, Л. Грицик, Р. Гром'яка, Д. Діми, Д. Дюришина, М. Ільницького, Е. Касперського, В. Матвійшина, Д. Наливайка; студії з історії і теорії літератури М. Бахтіна, Г. Башляра, І. Безпечного, Т. Денисової, Ю. Лотмана, В. Топорова, Л. Чернець, Є. Фаріно; дослідження теорії літературних жанрів Т. Бовсунівської, М. Кодака, Н. Копистянської, Я. Поліщук, теорії драми Аристотеля, А. Анікста, Є. Бентлі, Д. Дідро, Р. Козлова, Г.-Е. Лессінга, М. Меркулової, М. Роздольського, В. Халізева та ін.

Творча спадщина Ю. О'Ніла розглядається на основі критичного доробку українських та зарубіжних вчених, зокрема Н. Висоцької, С. Джебрайлової, Г. Злобіна, М. Кореневої, Н. Кутеевої, С. Пінаєва, А. Ром, У. Фарини, В. Шаміної, Д. Т. Беард, К. Бігсбі, Д. Вілменса, С. К. Вінсер, П. Габрінера, Б. Гельб, Дж. Б. Гідмарка, Д. Краснера та ін. Науковим підґрунтям осмислення творчості М. Куліша стали дослідження Я. Голобородька, Л. Залеської-Онишкевич, І. Лисенко, М. Кореневич, М. Кудрявцева, Н. Кузякіної, Т. Свербілової, Л. Танюка, С. Хороба, В. Школи та ін.

Характер поставлених завдань, специфіка матеріалу і рівень його осмислення зумовили вибір **методів дослідження**. Порівняльно-типологічний метод використано для виявлення спільних і відмінних рис художнього втілення концепції драм М. Куліша та Ю. О'Ніла, які розглядаються в контексті культурно-історичної парадигми, що сформувалася у перші десятиліття ХХ століття. Генетично-контактний метод ліг в основу вивчення взаємодії аналізованих творів у просторі й часі, зокрема він став актуальним для з'ясування літературно-естетичних чинників формування авторської моделі драми. У роботі як допоміжні також використано: біографічний метод, котрий сприяв поглибленому аналізу взаємозв'язку між творчістю письменника й життєвими обставинами; психоаналітичний – став

корисним для виявлення діалектики свідомого та підсвідомого при моделюванні характерів персонажів.

Наукова новизна дисертації полягає в тому, що в ній уперше у вітчизняній компаративістиці здійснено порівняльно-типологічне вивчення драматичних творів М. Куліша та Ю. О'Ніла на тлі літературно-театрального процесу кінця XIX – перших десятиліть XX ст. За допомогою вказаних методів виявлено формальні та змістові збіги й розбіжності художніх новацій українського та американського драматургів, з'ясовано їх значення для розвитку національного театру в Україні та США; визначено спільні й відмінні засоби поетикального інструментарію, використаного у драмах українського й американських авторів. У науковий обіг уведено оригінальні праці американських дослідників творчої спадщини Ю. О'Ніла, які розкривають концепцію драми автора та особливості театрального руху США кінця XIX – перших десятиліть XX століття; у літературознавчий контекст уведено драматичні твори Ю. О'Ніла “За небокраєм”, “Волохата мавпа”, “Імператор Джонс”, які не перекладені українською мовою і досі не були об'єктом наукового розгляду.

Теоретичне й практичне значення дисертації. Результати роботи можуть використовуватись для подальшого вивчення драматичної спадщини М. Куліша та Ю. О'Ніла; при написанні монографій, навчальних посібників, лекцій з історії української та зарубіжної літератури, теорії літератури й літературознавчої компаративістики. Висновки дисертації сприятимуть подальшому поглибленому вивченню проблем зі схожим науково-теоретичним спрямуванням.

Особистий внесок здобувача. Дисертація є самостійною працею, виконаною без участі співавторів. Наукові результати, що виносяться на захист, отримані автором особисто.

Апробація результатів дисертації. Основні положення дослідження викладені автором у доповідях на щорічних звітних конференціях ДВНЗ “Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника”, а також апробовано на Міжнародній науковій конференції “Імагологічна проблематика польської, білоруської, російської та української літератур та європейський контекст” (Луцьк, 2011), Всеукраїнській науково-практичній конференції “II Султанівські читання. Актуальні проблеми викладання літератури у середній та вищій школі” (Івано-Франківськ, 2011), Міжнародній науковій конференції “Що водить сонце й зорні стелі”: Поетика любові в художній літературі” (Бердянськ, 2012), Науково-практичній конференції “Микола Куліш: тексти, вистави, інтерпретації” (Харків, 2012), VI Міжнародній науково-практичній конференції „Актуальні проблеми історичної та теоретичної поетики” (Кам'янець-Подільський 2014), II Міжнародній науковій конференції “Сучасні дослідження з лінгвістики, літературознавства і міжкультурної комунікації” (Івано-Франківськ, 2015).

Публікації. Основні положення й результати наукового дослідження, викладено в 10 публікаціях, 7 надруковано у фахових виданнях України та 1 – у науковому збірнику за кордоном.

Структура та обсяг роботи. Дисертація складається зі вступу, чотирьох розділів, загальних висновків та списку використаної літератури (259 позицій). Обсяг дисертації становить 187 сторінок, з них –163 сторінки основного тексту.

ОСНОВНИЙ ЗМІСТ РОБОТИ

У **Вступі** обґрунтовано вибір теми, її актуальність та наукову новизну, визначено мету, завдання та методи дослідження, його предмет та об'єкт, окреслено зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами, розкрито сфери практичного використання, подано інформацію про апробацію та публікації результатів дослідження.

У першому розділі **“Теоретико-методологічні засади порівняльного дослідження драматургії М. Куліша та Ю. О’Ніла”** здійснено літературознавчий аналіз художніх особливостей драматичного мистецтва кінця ХІХ – перших десятиліть ХХ століття у його художньо-естетичній еволюції, обґрунтовано доцільність обраних методів дослідження.

У підрозділ 1.1. *“Жанрові модифікації “нової драми” в європейській літературі”* окреслено парадигму модерної драми, визначено її жанрові та сюжетно-композиційні новації, встановлено специфіку трансформації у контексті авангардистських рухів. Теоретичним підґрунтям аналізу стали студії українських і зарубіжних вчених, присвячені вказаному питанню (праці В. Адмоні, Є. Бентлі, О. Блашків, В. Вишинського, І. Девдюк, Б. Зінгермана, М. Кореневич, М. Кудрявцева, Г. Могильницької, С. Павличко, А. Сергеева, Л. Скорини, В. Скуратівського, І. Фрадкіна, С. Хороба, Д. Чистяка та ін.), а також ідейно-естетичні настанови західноєвропейських драматургів-новаторів, задекларовані у працях *“Натуралізм у театрі”* Є. Золя, *“Квінтесенція Ібсенізму”* Б. Шоу, *“Нова драма”* М. Метерлінка, авторських коментарях до п’єс А. Стріндберга та В. Б. Єйтса.

У результаті аналізу визначено основні віхи розвитку європейської модерної драми кінця ХІХ – перших десятиліть ХХ століття. Жанрові новації Г. Ібсена та А. Стріндберга виявились у експериментаторстві з сюжетом та композицією, формою та структурою драми, насамперед, у відкритому фіналі, дискусії, зменшенні кількості дійових осіб та просторових обмеженнях, що породило виникнення інваріантів *“нової драми”*, котрі були підхоплені драматургами різних країн (Б. Шоу – Велика Британія, Г. Гауптман – Німеччина, М. Метерлінк – Бельгія, Франція, В. Б. Єйтс – Ірландія, О. Олесь – Україна, А. Чехов – Росія та інші), а відтак знайшли неоднорідну інтерпретацію у площині різних мистецьких течій, зокрема натуралізму, символізму, неоромантизму.

У контексті авангардистських рухів початку ХХ століття модерна драма модифікується у бік радикалізації Ібсенівської моделі, що виражається у відчутному розширенні свободи авторського самовираження. З’являються такі її новоутворення, як *“міфологічний театр”*, *“театр маски”*, *“драма крику”* та ін. У п’єсах представників нового покоління (Л. Андреев, Г. Кайзер, Ж. Кокто, М. Куліш, Ю. О’Ніл, Л. Піранделло та ін.) виявлено спільні ознаки, які творять парадигму авангардистського театру, зокрема, наявність умовної дійсності; максимальне зменшення дії п’єс через введення монологів, екзальтованих промов; схематизація персонажів та наявність образів-функцій; широке використання прийому маски; виокремлено *“трагічний фінал”* як художнє узагальнення, що акцентує соціальний песимізм героїв тощо. Найбільш послідовно названі риси актуалізуються в експресіоністській *“драмі крику”*, яка виникла в Німеччині на початку минулого століття, своєрідно трансформувались у творчості різнонаціональних авторів,

зокрема М. Куліша в Україні та Ю. О'Ніла у США, що аргументує розгляд їхнього драматургічного доробку в координатах експресіоністської моделі.

Кінець 20-их початок 30-их років – третій етап розвитку драми, позначений різноспрямованими пошуками драматургів. Ключовим явищем періоду вважаємо “епічний театр” Б. Брехта, принципи якого спрямовані на досягнення ефекту “очуження”, що дозволяє моделювати ситуації, не передбачені об’єктивною логікою часу, а відтак активізувати критичне мислення глядача. Нововведення німецького драматурга були підхоплені театрами 40–50-их років, зокрема абсурдистами та представниками політичного театру.

У підрозділі 1.2. *“Драматургія М. Куліша та Ю. О'Ніла у світлі компаративних студій”* на основі узагальнення теоретичних міркувань Б. Бакули, В. Будного, Л. Грицик, Р. Гром’яка, Д. Дюришина, М. Ільницького, Е. Касперського, Д. Наливайка, Д. Уліцької окреслено методологічний інструментарій дослідження. Обґрунтовано ефективність порівняльно-типологічного підходу, який виступає у роботі провідним. Водночас доведено важливість генетично-контактного аналізу як першочергового етапу у процесі здійснення типологічних узагальнень, який створює умови для простеження шляхів трансформації європейських драматичних зразків у національні контексти.

Методологія порівняльного вивчення драматичної спадщини М. Куліша та Ю. О'Ніла ґрунтується на положенні Е. Касперського про спільності, які зумовлені не прямим генетичним зв’язком, а впливають зі схожих культурно-історичних обставин. З цих міркувань доробок драматургів віднесено до синхронних явищ, позначених національною специфікою. Для підтвердження доцільності типологічного зіставлення зразків української та американської драматургії за основу взято класифікацію типологічних аналогій словацького компаративіста Д. Дюришина, який виділяє три основні підвиди збігів, зокрема суспільно-типологічні, літературно-типологічні та психологічно-типологічні. Наявність першого підвиду сходжень зумовлена подібністю культурно-історичних чинників творчості М. Куліша й Ю. О'Ніла, формування якої проходило в умовах радикальних змін у суспільно-політичній та духовно-інтелектуальній сферах української та американської дійсності. Літературно-типологічні аналогії визначаються через аналіз художніх особливостей п’єс, які в обох авторів пов’язані з поетикою експресіонізму, водночас сповнені специфічних ознак, що є виявом індивідуальної творчої манери драматургів. Психологічно-типологічні подібності ґрунтуються на художньому переосмисленні М. Кулішем і Ю. О'Нілом складних життєвих ситуацій, пов’язаних як з особистими екзистенційними переживаннями, так і проблемами національного та загальнолюдського масштабів, породжуючи в обох настрої відчаю та зневіри. Такі паралелі експлікуються на образно-символічному рівні, смислові глибини яких розкриваються за допомогою біографічного та психоаналітичного методів дослідження.

У другому розділі **“Українська та американська модерні драми: історико-літературознавчий аспект”**, який розглядає шляхи літературної взаємодії у просторі й часі, висвітлюється динаміка та логіка драматичних процесів в Україні та США в кінці ХІХ – перші десятиліття ХХ ст.

У підрозділі 2.1 *“Особливості трансформації європейської модерної драми в українському письменстві”* простежено поступальний розвиток української драми від розважальної сімейно-побутової у М. Кропивницького, М. Старицького та І. Карпенко-Карого до авангардистської у середовищі письменників 20-х років – В. Винниченка, М. Ірчана, Я. Мамонтова, М. Куліша та ін.

Відзначено, що зрушення у напрямку оновлення традиційних форм сценічного мистецтва, які спостерігаються у період межі століть, відбулися в українській драматургії завдяки модерністським віянням, зокрема *“новодраматичній”* революції європейського театру. Незважаючи на утиски імперської Росії, цей процес у нас позначений більшою інтенсивністю та багатогранністю, ніж у США, що пов'язано, передусім, з географічною близькістю до центрів європейського культурного життя. Огляд драматичного доробку Івана Франка, Лесі Українки, Олександра Олеся, Спиридона Черкасенка та ін. доводить типологічну спорідненість художньої структури їхніх творів із модерною драмою Г. Ібсена, А. Стріндберга, М. Метерлінка, Г. Гауптмана. Серед типологічних рис виокремлено: дискусії, відкритий фінал, схематична образність, прийоми мовчання (реготу), елементи психо- та самоаналізу, алегорична образність, глибокий символізм тощо.

У 10–20-і роки ХХ століття у результаті масштабних суспільно-політичних подій (Перша світова війна, розпад Австро-Угорської імперії, Українська революція) та пов'язаного з ними процесу національного відродження, відбуваються якісні зміни у духовно-інтелектуальному поступі українців. Це, у свою чергу, активізує творчі пошуки молодого покоління митців, у тому числі драматургів і театральних діячів, які в художній формі прагнуть виразити гострі суперечності часу, а відтак активізувати суспільну думку. У театральних постановках простежено дві тенденції, які доповнюють одна одну: з одного боку, починають діяти аматорсько-професійні театри, котрі ставлять п'єси корифеїв української сцени, з іншого – робляться спроби художнього переосмислення поетики авангардистської п'єси. У цьому контексті важливе місце відведено діяльності Л. Курбаса як засновника театру *“Березіль”*, який на українській сцені практикує новітні зразки європейського авангардної драматургії, передусім німецької *“драми крику”*, ідейно-естетичний арсенал якої відкривав широкі можливості. Підкреслено, що знайомство з Л. Курбасом 1925 року в інтелектуально-мистецькій атмосфері Харкова справило найбільш відчутний вплив на формування естетичних поглядів М. Куліша, а насамперед, його переорієнтації на європейську драму, що позначилося на таких поетикальних особливостях його п'єс, як стрибкоподібний розвиток сюжету, плакатність та маніфестаційність письма, підкреслено-схематична образність, наявність образів-функцій, яскрава контрастність, інверсійність мовлення тощо. Найбільш послідовно вказана парадигма втілена у п'єсах другого періоду діяльності, а саме *“Патетична соната”*, *“Народний Малахій”*, *“Маклена Граса”*, які визначено вершинними явищами світового авангарду. Мова йде не про пряме наслідування, а широке використання й творче переосмислення художніх прийомів і засобів з урахуванням традицій української драматургії та реалій життя.

У підрозділі 2.2. *“Драматургія Ю. О'Ніла у контексті розвитку театрального мистецтва США кінця ХІХ – перших десятиліть ХХ століття”*

увагу сфокусовано на основних етапах формування та розвитку американського театру, окреслено роль Ю. О'Ніла як зачинателя модерної драми США.

На відміну від європейської драматургії, яка у 80–90-х роках була охоплена новодраматичним рухом, американський театр знаходився на початковому етапі становлення, що пов'язано з культурно-історичними особливостями американської дійсності, яка була поглинута етикою бізнесу, а також пуританською ідеологією, відомою своєю ворожістю до театрів. Актори та режисери переслідували винятково комерційні інтереси, віддаючи перевагу перевіреним п'єсам, які збирали повні зали, тож відмовлялись від складних для розуміння постановок нового типу. Вагомим кроком на шляху до оновлення театру стала поява перших професійних драматургів, зокрема Дж. Херна, К. Фітча, Д. Беласко, які вдавались до художнього осмислення соціальної проблематики, висвітлюючи її у реалістично-натуралістичному ключі із широким залученням міфологічно-біблійних образів та шекспірівських сюжетів, що надалі буде становити кістяк американського театру.

Радикальним етапом на шляху оновлення сценічного мистецтва став рух малих театрів, найбільшої популярності серед яких набула група “Актори Провінстауна” (The Provincetown Players), об'єднавши талановитих драматургів, до числа яких входив Ю. О'Ніл. Молоді театрали зробили ставку на продуманий репертуар для мислячого глядача. Вони активно вводили прийоми та засоби “нових драматургів”, надавши постановкам неповторності, яка відрізнятиме американську драму від європейської. Оригінальною рисою об'єднання, у порівнянні з європейськими експериментальними театрами, була відсутність програм чи маніфестів, окрім того, група не мала явно вираженого лідера, на відміну від українського театру “Березіль” на чолі з Л. Курбасом. Однак саме безпрограмність стала важливим чинником, що сприяв різновекторним творчим пошукам учасників трупі, відкриваючи простір для експериментів та нетрадиційних підходів.

Саме в такому середовищі сформувався феномен Ю. О'Ніла. Завдяки йому сценічне мистецтво США набуло яскраво вираженого національного характеру, що вплинуло на подальший розвиток американської драматургії. У своїй творчій манері, названій “супернатуралізмом”, письменник намагався, з одного боку, в експресіоністському ключі показати процес перетворення людини на автоматичного виконавця суспільних ролей, а з іншого – фатальну приреченість індивіда в душі античної драми. Створюючи яскраві та колоритні образи американців “із низів”, автор показав не прямолінійний розвиток американської цивілізації, а унікальне переплетення людських доль, крізь які проглядається вся американська трагедія. Серед ключових новацій письменника: психологічний підтекст, використання прийому маски, уведення нетрадиційної лексики, складних технічних конструкцій під час постановок, зображення афроамериканців у позитивному ключі тощо. Доведено, що жанрова парадигма п'єси Ю. О'Ніла органічно поєднує елементи експресіоністської драми, набутки психоаналізу з традиційними формами античного театру, що засвідчує створення ним унікальної моделі міфологічно-модерністської п'єси, яка знайде продовження у середовищі наступного покоління американських драматургів, зокрема Т. Вільямса, А. Міллера, Е. Олбі та ін.

У третьому розділі **“Типологія драматичного конфлікту у п'єсах М. Куліша та Ю. О'Ніла”** акцентовано на ключовій ролі конфлікту в сюжетно-

композиційній канві драматичного тексту. Констатовано, що дослідження поетики конфлікту, тобто головних творчих принципів, які визначають художню якість твору, передбачає розгляд конфліктних ситуацій в органічному зв'язку з усіма структурними елементами, а саме характерами, сюжетом і композицією, ідейним змістом, стилем.

У підрозділі 3.1 *“Сюжетно-композиційна модифікація конфлікту індивіда й соціуму у драмах “Маклена Граса” М. Куліша та “Волохата мавпа” Ю. О’Ніла”* продемонстровано, що переміщення дійових осіб, виконуючи сюжетотворчу функцію, провокують загострення конфліктних ситуацій, а відтак сприяють розкриттю характерів у їхній взаємодії з оточенням. Для змалювання непримиренних суспільних антагонізмів М. Куліш вдається до прийому поздовжнього перерізу будинку, де відбувається дія: на другому поверсі живе власник фабрики пан Зарембський, на першому – сім’я маклера Зброжека, 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. Подібний підхід спостережено у п’єсі *“Волохата мавпа”* Ю. О’Ніла, події якої розпочинаються зі сцени на кораблі, де на верхній палубі подорожують заможні американці, а прості кочегари на чолі з Янком трудяться “на дні” без права виходу на верхню палубу, щоб не лякати своїм виглядом пасажирів першого класу. Відмінність між двома п’єсами полягає в 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, але кожен вибирає власний шлях її досягнення. Втіленням механічної цивілізації в душі поетики експресіонізму у п’єсі М. Куліша *“Маклена Граса”* є образ фабрики, за право володіння якою сперечаються маклер Зброжек та справжній власник пан Зарембський. У п’єсі *“Волохата мавпа”* – це образ сталі, точніше сталевих кліток, які оточують Янка та з якими доводиться вести боротьбу, постійно нашттовхуючись на стіну непорозуміння, що веде до втрати зв’язку чоловіка з природою та людським суспільством.

У дослідженні доведено, що з розвитком сюжетно-фабульної лінії загальна напруга драм посилюється, завершуючись несподіваною розв’язкою, у якій актуалізується ідея твору. Граса та його дочка з п’єси українського автора, демонструючи високий рівень свідомості та почуття власної гідності, отримують моральну перемогу над бездушним механістичним світом. Натомість герой Ю. О’Ніла, залишаючись у “клітці” інертного мислення та власної обмеженості, не спроможний подолати обставини, що призводить до фатального кінця, а відтак доводить повну невідповідність між національним міфом американської мрії та жорстокою реальністю. В обох випадках підкреслено безправність і трагічну невлаштованість індивіда у прагматичному суспільстві, заснованого на матеріально-станових цінностях.

У підрозділі 3.2. *“Актуалізація мотиву кохання у конфліктній площині духовного й матеріального у п’єсах “Патетична соната” М. Куліша і “Пристрасті під в’язами” Ю. О’Ніла”* розглянуто художні особливості втілення мотиву кохання, визначено його роль як каталізатора конфліктних ситуацій, у яких увиразнюються авторські інтенції.

Любовна лінія у п'єсах українського та американського драматургів розглядається на тлі складних зовнішніх подій (у М. Куліша – революції, в Ю. О'Ніла – боротьби за право володіти фермою), у вир яких втягнуті Ілько з “Патетичної сонати” та Ебін з “Пристрастей під в'язами”. Обоє знаходяться у полоні нав'язливих ідей, які мають на них згубний вплив, оскільки заважають тверезо мислити та адекватно оцінювати ситуацію. Ілько, який живе на горищі у мріях про Петрарку, через сором'язливість та нерішучість не може зізнатися у своїх почуттях Марині, перемикаючись врешті на примару революції, в якій немає місця коханню. Ебін живе спогадами про матір та прагне забрати у батька ферму, яка належала покійній. Озлобленість та жага помсти затьмарюють розум хлопця, сіють у душі сум'яття, а відтак не дають можливості осягнути глибину почуттів Аббі, що й призводить до трагедії. І хоча американський персонаж у порівнянні з українцем Ільком постає більш прагматичним та розсудливим, він потрапляє у тенета любовної пристрасті, яка не терпить зради.

Спровокований коханням конфлікт ставить героїв перед складним вибором, який супроводжується душевними муками та переживаннями. Створюється сюжетно-композиційна основа для перенесення акценту із соціального у психологічне русло, яке реалізується драматургами за допомогою засобів експресіоністської поетики, а саме уривчастих діалогів, хаотичних діалогів-сповідей, контрастної символіки, сцен марення тощо. Так, зображуючи позасвідомі бажання героїв у моменти найбільшої напруги, автори вводять епізоди марення, експлікуючи стан внутрішньої роздвоєності персонажів. Зокрема, Ількові чується мелодія патетичної сонати, яка проривається крізь звуки революційної канонади, а Ебіну – голос покійної матері, який переслідує його, як тільки він заходить у її кімнату. Показовими у цьому ключі виступають наскрізні опозиції “горище / підвал” у “Патетичній сонаті” та “небо / ферма” у “Пристрастях під в'язами”, які вказують на діаметральну протилежність конфліктних полюсів та відсутність альтернативного вибору. Прикметно, що спільний для п'єс образ неба, в якому втілено ідею оманливості мрій, в американського драматурга має додаткову конотацію, розглядаючись у пуританському ключі як нагадування про неминучість Божої кари, що підсилює ідею фатальної приреченості мешканців ферми.

У кульмінаційний момент, який ілюструє розрив між світом ілюзій та реальністю, Ілько та Ебін роблять трагічний для себе вибір. Через внутрішні комплекси, викликані різними чинниками, чоловіки виявляються неспроможними боротися за своє щастя, тому самі його й руйнують – Ілько власноруч вбиває Марину, Ебін звинувачує Аббі в зраді, провокуючи вбивство немовляти. Але якщо в М. Куліша страта Ілька вказує на повний крах ілюзій, то в Ю. О'Ніла факт усвідомлення Ебіном та Аббі власної провини, їхньої готовності нести покарання містить елемент катарсису, вселяючи надію на духовне переродження людини.

У підрозділі 3.3. *“Проблема морально-ціннісних імперативів у п'єсах “Народний Малахій” М. Куліша та “Анна Крісті” Ю. О'Ніла”* крізь призму порівняльного аналізу образів Любуні та Анни, яких об'єднує приналежність до категорії “пропавших жінок”, порушено актуальні морально-етичні проблеми, розкрито внутрішні конфлікти персонажів, які знаходяться в ситуації морального вибору.

На відміну від Анни Крісті, яка є головною героїнею твору американського драматурга, дочка Малахія Любуня у п'єсі М. Куліша є персонажем другого плану. Однак обидві поміщені в однотипну ідейно-конфліктну площину, окреслену формозмістовими домінантами експресіоністської драми з її увагою до “маленької людини”. “Волаюча” поетика експресіонізму надає образам цілком нового, нетрадиційного звучання, відкриваючи простір для індивідуально авторських пошуків у цьому напрямку.

Героїні п'єс, всупереч власним переконанням, змушені діяти згідно з існуючими обставинами. Рішення Любуні піти в будинок розпусти викликане страхом перед ганьбою дочки, яка не виконала волі матері та не змогла повернути Малахія додому. Анна, боячись осуду близьких їй людей – батька та коханого – приховує правду про своє минуле. Обидві залишаються наодинці зі світом брехні, болісно переживаючи свій біль. Спільним для п'єс є те, що внутрішня цілісність героїнь актуалізується головним чином у контексті їхнього протистояння з власними батьками (Малахієм та Крісом), які є втіленням примарності тогочасних моральних принципів, зокрема “нової людини” в Україні та пуританської порядності в Америці. На цьому тлі очевидна вищість Любуні та Анни, які відмовляються діяти згідно з загальноприйнятими правилами, прирікаючи себе на страждання. В обох творах трагізм знедолених жінок підкреслюється образами другого плану, зокрема Олі та Марті, які наділені рисами внутрішньої чистоти та людяності.

Своєрідність композиції п'єс полягає в тому, що життєві лінії Любуні та Анни представлені у різній логічній послідовності: героїня М. Куліша покидає домівку та стає на ганебний шлях після довгих поневірянь у місті; повія Анна, навпаки, повертаючись до рідного дому, робить спробу налагодити особисте життя. Однак долі обох завершуються трагічно, що доводить фатальну приреченість істинних цінностей у суспільстві, заснованому на примарних ідеях. Таким чином, Анна та Любуня стають заручниками соціальних обставин, морально-етичних та ідеологічних пресупозицій, у рамках яких щира та любляча душа, позбавлена захисту та притулку, стає зайвою.

У четвертому розділі **“Образно-сміслові домінанти драматургії М. Куліша та Ю. О'Ніла в координатах часопросторового виміру”** доведено, що часопросторові модифікації є невід'ємною складовою драматичного твору, несучи, окрім номінативного, певне експресивне та емоційне навантаження. Опозиції “своє / чуже”, “верх / низ” стають провідними чинниками просторової організації драм обох авторів, відштовхуючись від яких, драматурги творять внутрішній світ героїв у типологічно спорідненій морально-психологічній парадигмі з акцентуацією у Куліша на політичному, а у О'Ніла на соціальному аспектах, що відповідало реаліям тогочасної дійсності в Україні та США.

У підрозділі 4.1. *“Типологія просторової моделі світу у п'єсах “Патетична соната” М. Куліша та “Волохата мавпа” Ю. О'Ніла крізь призму бінарної опозиції “свій / чужий”*” предметом аналізу обрано драми, в основу яких покладено процес переміщення героїв у межах будинку / корабля відповідно. Обидва драматурги прив'язують героїв до певних поверхів (рівнів), розмежовуючи їх життєвий простір. У підрозділі доведено, що вертикальна просторова організація драм дає можливість

авторам розвивати дію паралельно в декількох площинах, представляючи таким чином багатовимірність людського буття.

На початку дії герої обох п'єс знаходяться в межах свого простору як духовного, так і фізичного: Ілько з “Патетичної сонати” вдома на горищі, а Янк з “Волохатої мавпи” в кочегарці, яку вважає своїм домом. Просторове переміщення героїв та їх вихід із зони комфорту провокують радикальні зміни в їх душах. Так, сором'язливий Ілько, спустившись зі “свого” горищного простору мрійника-поета та вийшовши на дорогу революції, перетворюється на жорстокого фанатика-революціонера. Натомість зміна простору для Янка з “Волохатої мавпи”, який рухається з корабля до зоопарку, похитує віру у власну міць. Підкреслена байдужість, яку демонструють корінні американські обивателі під час сцени на П'ятій авеню, посилює відчуття розгубленості та відчаю чоловіка. Трагічна розв'язка драм відбувається в чужому для обох місці. Ілько стає катом, вбивши у підвалі кохану Марину, а разом з нею себе-поета, який колись жив на горищі. Янк після довготривалих пошуків себе в різних інституціях опиняється у клітці з горилою, де нарешті усвідомлює зайвість та нікчемність власного існування у світі.

Символічно, що дія у п'єсі “Патетична соната”, як і в драмі “Волохата мавпа”, завершується на світанку, обидва герої знаходяться у стані душевного піднесення. Ількові, зокрема, вчувається всепоглинаюча мелодія патетичної сонати, а Волохата мавпа, згідно з ремарками автора, нарешті знаходить своє місце. В обох випадках звучить гірка іронія авторів, адже персонажі, потрапивши у вир суспільно-політичних процесів, втратили орієнтири, прийняли за “свій” той простір, який був для них згубним, тож опинились між небом і землею, тобто “ніде”, стали людьми без простору, що рівнозначно смерті. Смерть для чоловіків виявляється єдиним виходом із ситуації, що є свідченням песимістично-трагічних настанов українського та американського драматургів. Все ж, на відміну від Ілька, який залишається в тенетах “слонової вежі”, Янк, звільняючись від амбіцій щодо власної винятковості, перероджується та досягає стану індивідуальності.

У підрозділі 4.2. *““Закритий / відкритий” простір у п'єсах “Комуна в степах” М. Куліша та “За небокраєм” Ю. О'Ніла: варіативність смислової конотації”* проілюстровано, що важливим бінарним архетипом у процесі просторового аналізу драм є опозиція “закритий / відкритий”, до семантичного поля якої входять такі концепти, як дім, місто (закритий простір) та море, поле, небо, степ (відкритий). Предметом наукового аналізу обрано драми “Комуна в степах” та “За небокраєм”, в яких просторовість як основа драматичного конфлікту винесена в заголовок творів. Підкреслено знаковість топосів степу та небокраю у національних контекстах. В українській літературі степ виступає не лише формою життєпростору, а й, через розгалужену фреймову структуру, є наріжним каменем національної самоідентичності. Топос обрію в американській літературі розглядається в рамках історично сформованого конфлікту ілюзії та реальності, який виник у результаті потреби представити мрію як сукупність незрозумілих поривів людини, яка не може змиритися з реальністю.

У підрозділі встановлено, що обидві п'єси позначені непрохідністю просторів, оскільки головним героям, а саме колишньому землевласнику Вишневому та фермеру Роберту так і не вдалося розімкнути площину їхнього

існування. Степ, який у традиційній українській літературі асоціюється зі свободою, для землевласника перетворюється в “неволю”, що свідчить про його негативну психоемотивну функцію. У творі американського драматурга змальовано протилежну ситуацію, коли закритий простір стає більш небезпечним, ніж відкритий, оскільки перебування Роберта у ньому є вимушеним.

Протилежність полюсів відображає два різні соціально-психологічні типи, сформовані у відповідних культурно-історичних середовищах. Вишневий – землевласник, тож закритий простір є йому рідним, у ньому закладений центр буття героя у світі, його “серце”, натомість поетична душа Роберта живе мрією вирватися на волю, за виднокрай, що наповнює його сіре та буденне життя змістом. Простежено, що протилежні спрямування героїв визначають відповідну темпоральну тональність творів – динамічну у драмі М. Куліша та підкреслено повільну в американського драматурга. В обох випадках рух персонажів у часі й просторі завершується трагічним фіналом, який в Ю. О’Ніла набуває ще й відтінку гіркої іронії, адже Роберту нарешті вдається перейти омріяну межу, проте стіна, яка розділяла простір на дві площини, виявляється непроникною.

У підрозділі 4.3 *“Своєрідність художньої інтерпретації топосу дороги у драмах “Народний Малахій” М. Куліша та “Імператор Джонс” Ю. О’Ніла”* топос дороги визначено спільним структурно-композиційним компонентом, навколо якого групуються ключові сюжети й образи, забезпечуючи розвиток дії та розкриття характерів. Суб’єктами переміщень виступають персонажі, засліплені фанатичною ідеєю, яка й спонукає їх до руху. Якщо Малахій є абсолютним адептом негайних соціалістичних перетворень, викликаючи в оточуючих глузування та наражаючи рідню на небезпеку, то Джонс – продуктом американської мрії, яка виправдовує будь-які засоби, підштовхуючи до аморальних вчинків і навіть злочинів.

Дослідження довело, що обидва герої знаходяться на різній стадії реалізації грандіозних задумів: Малахій – на початковій, Джонс – завершальній. Відповідно різною постає мотивація їхньої термінової мандрівки. Українець робить це, керуючись лише йому зрозумілим покликом, відкидаючи благання домочадців; американець – через страх бути знищеним мешканцями острова, які перебували під гнітом його влади упродовж двох років. Подорож Малахія до мрії проходить у різних місцях Харкова, зокрема на вулиці, у божевільні, на заводі та врешті в будинку розпусти, перетворюючись через постійні глузування оточуючих на шлях через “тернисті кола пекла” (за С. Хоробом), звідки немає вороття. Втеча Джонса, яку можна визначити як повернення до себе, зосереджена у лісі та переводиться у простір позасвідомого, пробуджуючи історичну пам’ять, що нагадує пекельний процес з елементами жертвоприношення та відкупу.

Характерні для поезики експресіонізму фантазмагоричні сцени, актуалізуючись у символічно-алегоричній площині текстів, знаходять різне вираження у творах М. Куліша та Ю. О’Ніла. У п’єсі українського автора гротескні образи сну, які виникають під час перебування Малахія у божевільні, демонструють безглуздість та нікчемність його потуг у досягненні “голубої далі соціалізму”, зводячи їх до “голубого ніщо”. Палкі агітації за реформу, які супроводжуються жестами та мімікою, хоча й відбуваються реально, проте видаються маренням, а сам агітатор справляє враження божевільного, остаточно відмежовуючись від своєї сім’ї

та народу. В американського драматурга у сцені Джонсових нічних блукань у лісі художньо проектується глибини позасвідомого, оприявлюючи образи минулого його предків. Таким чином, поєднуючи минувшину з сьогоденням у їх причинно-наслідковому зв'язку, автор подає життєву дорогу Джонса в контексті історичної долі негритянського народу, частиною якої він є. На відміну від Малахія, який так і не зрозумів, що християнські приписи несумісні з соціалістично-комуністичними ідеалами, Джонс повернувся до свого коріння, а відтак здійснив акт відкupu, знайшовши врешті прощення та заспокоєння. Попри це, в обох випадках прогнозується очевидний трагічний фінал поневіряння персонажів.

У **Висновках** викладено основні результати дослідження. Внаслідок порівняльно-типологічного зіставлення драматургії М. Куліша та Ю. О'Ніла визначено загальнолітературні, національні та індивідуально авторські чинники у творчості письменників, виявлено спільні та своєрідні риси їхнього драматургічного доробку.

Теоретичні узагальнення особливостей драматургії кінця ХІХ – початку ХХ століття підвели до групування відносно сталих спільних ознак “нової драми”, які творять її літературну парадигму, а саме: розкриття актуальних проблемах тогочасної дійсності, домінування конфлікту самотнього індивіда та соціуму, введення елементів дискусії, відкритий фінал, наявність феміністичного дискурсу, в руслі якого вперше виразно зазвучали ідеї емансипації, свободи та права самостійного вибору жінки. Авангардистська естетика, модифікувавши інваріант “нової драми”, стала основою для виникнення драматичних новоутворень, зокрема “міфологічної п'єси”, “театру маски”, “драми крику” та ін. У п'єсах нового покоління письменників окреслено такі домінантні риси, як втеча від реальності чи повне її заперечення; уведення умовної дійсності; максимальне зменшення дієвої частини п'єс за рахунок монологів чи екзальтованих промов; широке використання прийому маски; підкреслено трагічний фінал.

Дослідження української драми кінця ХІХ – початку ХХ років засвідчило її поступальний розвиток. Відзначено відчутний вплив на розвиток авангардистського театру поетики німецького експресіонізму, елементи якої уведено в традиційний патріархально-селянський контекст творів, що в єдності стало основою для творення нової художньої дійсності. Вершиною розвитку драматичного мистецтва України перших десятиліть ХХ століття визначено творчий симбіоз режисера Л. Курбаса та драматурга М. Куліша. У дослідженні простежено основні етапи еволюції письменника від реалістично-побутових картин п'єси “97” до гротескно-фантазмагорійних у трагікомедії “Народний Малахій”; від протиставлення соціальних груп до зіткнення самотньої особистості з жорстокими реаліями життя; від відносної простоти композиції до архітектонічної ускладненості та насиченості сюжетно-композиційних візерунків.

Точкою відліку розвитку театру США визначено творчість Ю. О'Ніла, що аргументовано запровадженням Дж. Геснером поняттям “доонілівське покоління”, який вживається на позначення драматично-театральної творчості митців другої половини ХІХ століття. Відкинувши принципи традиційної п'єси, Ю. О'Ніл, збагатив американську драму модерністськими прийомами й засобами, зокрема наповнив поетикою людських взаємин, відкинув інтригу та поділ персонажів на

позитивних і негативних, увів образи представників соціальних низів й елементи колоритної мови, запровадив мотиви трагізму буття тощо. Вказані нововведення дали підстави вважати творчий метод драматурга своєрідним “художнім маніфестом” нової театральної естетики.

На основі дослідження конфліктних ситуацій п'єс М. Куліша та Ю. О'Ніла виявлено, що обидва письменники піднімали питання людської й суспільної дисгармонії, які були наслідком хаосу буття, породженого новим часом. У п'єсах “Маклена Граса” М. Куліша та “Волохата мавпа” Ю. О'Ніла соціум розглядається як універсальна людино-машина, котра пригноблює будь-які прояви особистісного увиразнення. У таких умовах боротьба самотнього індивіда приречена, що доведено на прикладі образів Маклени Граси та Янка, які стають жертвами суспільства подвійної моралі. На відміну від Янка, затьмареного думками про власну значимість, Маклена у п'єсі М. Куліша постає доволі цільною героїнею, з чітко окресленими метою й моральними цінностями.

Сюжетотворчим підґрунтям п'єс “Патетична соната” М. Куліша та “Пристрасті під в'язами” Ю. О'Ніла визначено мотив кохання, який розкривається на тлі складних зовнішніх подій, а саме революції та боротьби за право володіти фермою. Ілько та Ебін, які є їхніми спонтанними учасниками, знаходяться у полоні нав'язливих ідей, що заважає їм адекватно мислити, а відтак штовхає на необдумані вчинки. У кульмінаційний момент, який ілюструє розрив між світом ілюзій та реальністю, Ілько та Ебін роблять трагічний для себе вибір, руйнуючи власне щастя. Якщо в М. Куліша у фінальних сценах акцентовано на ідеї остаточного краху ілюзій, то в Ю. О'Ніла присутня надія на духовне переродження людини, що виражено в моменті катарсису.

Типологічне зіставлення Любуні з п'єси “Народний Малахій” М. Куліша з образом Анни Крісті з однойменної п'єси Ю. О'Ніла дозволило порушити широке коло соціальних та морально-етичних проблем, активізувати внутрішні конфлікти персонажів, котрі знаходяться в ситуації морального вибору. Любуня українського драматурга, яка опинилась в обумовленій суспільними догмами ситуації, через почуття вини та сорому за свій ганебний статус, вчинила самогубство, що розглядається як приклад самозречення та жертвності – рис, традиційних для морально-ціннісної парадигми української жінки-берегині. Натомість рішуча й вольова Анна, переборовши суспільні умовності, змогла розпочати нове життя в атмосфері любові та гармонії. Незважаючи на різницю драматичних розв'язок, в обох випадках підкреслено антигуманну сутність прагматичного суспільства, яке штовхає людей на злочини, а то й самогубство.

Аналіз образно-сміслових домінант драматургії М. Куліша та Ю. О'Ніла в координатах часопросторового виміру дозволив простежити типологію просторової моделі світу у п'єсах “Патетична соната” та “Волохата мавпа” крізь призму бінарної опозиції “свій / чужий”. У роботі доведено, що процес просторового переміщення героїв впливає на їхній душевно-моральний стан та призводить до світоглядних змін. Так, Ілько з “Патетичної сонати”, спустившись з горища, обирає за “свій” простір, який насправді йому чужий і, як наслідок, жорстоко вбиває Марину. Янк Сміт з драми “Волохата мавпа” Ю. О'Ніла, залишаючи кочегарку, втрачає ілюзії щодо своєї винятковості, натомість за ґратами мавпячої клітки знаходить простір,

який відповідає його соціальній функції, що пробуджує його свідомість, а відтак робить вільним.

Відзначено важливість опозиції “закритий / відкритий”, котра актуалізується у п’єсах “Комуна в степах” М. Куліша та “За небокраєм” Ю. О’Ніла. Винесені в заголовок топоси “степу” та “небокраю” як знакові в американській та українській літературі несуть важливу смислову конотацію, виступаючи основною формою життєпростору персонажів. Землевласник Вишневий у п’єсі українського драматурга, опинившись у просторі степу, втратив орієнтир, адже був позбавлений землі та власного дому, які є символом оберегу та внутрішньої опори. Натомість поетичний мрійник Роберт у Ю. Ніла, вимушено зрікаючись ідеї відправитись “за небокрай”, так і не зміг прийняти закритий простір ферми, в результаті прирік себе на страждання, а відтак і смерть. Попри протилежну спрямованість персонажів, обидва зазнають поразки, оскільки змушені перебувати у просторі, який суперечить їхній духовно-психологічній та соціально зумовленій сутності.

Переміщення головних персонажів у п’єсах “Народний Малахій” М. Куліша та “Імператор Джонс” Ю. О’Ніла забезпечує розвиток дії, у ході якої розкривається ідейно-художній зміст твору. Основним рушієм дій та вчинків Малахія і Джонса є їхнє засліплення фанатичними ідеями, зокрема соціалістичною перебудовою першого та прагненням до влади й наживи другого. В обох випадках акцентовано на безперспективності і трагічній приреченості шляхів персонажів, етапи яких асоціюються з колами пекла. Правда, в українського драматурга фанатизм Малахія доходить крайньої межі, призводячи до остаточного зречення від родинних цінностей, натомість до американця Джонса приходиться усвідомлення власної провини та прагнення з’єднатися, бодай після смерті, зі своїм корінням.

У дослідженні доведено, що М. Куліша та Ю. О’Ніл, окрім елементів експресіоністської поетики, використовують набутки традиційного театру, зокрема класичної драматургії, вдало поєднуючи акційні сцени з розлогими монологами, риторичними репліками, дискусіями. Проте їх співвідношення різне: Ю. О’Ніл більше спирався на класичну модель драми, в той час як в українського майстра слова виразнішою є експресіоністська парадигма, активно збагачена фольклорними елементами, які підсилюють індивідуальність національного мислення персонажів.

Актуалізовані в дисертаційному дослідженні проблеми типології та поетики драм М. Куліша і Ю. О’Ніла створюють перспективи для поглибленого вивчення доробку українських та американських драматургів ХХ–ХХІ століть у компаративному аспекті.

Основні результати дослідження викладені в публікаціях

Фахові

1. Клюка Т. Л. Німецький експресіонізм і драматургія М. Куліша : система образів / Т. Л. Клюка // Науковий вісник Волинського національного університету імені Лесі Українки. Серія : “Літературознавство”. – Волинський національний університет імені Лесі Українки, 2011. – № 13. – С. 60–64.

2. Клюка Т. Л. Концепція трагічного у п’єсі Юджина О’Ніла “Пристрасті під в’язами” / Т. Л. Клюка // Наукові праці Кам’янець-Подільського національного

університету імені Івана Огієнка : Філологічні науки. – Кам'янець-Подільський : Аксіома, 2011. – Вип. 27. – С. 126–130.

3. Клюка Т. Л. Античні мотиви у художній структурі п'єси Юджина О'Ніла “Пристрасті під в'язами” / Т. Л. Клюка // Актуальні проблеми викладання літератури у середній та вищій школі. Султанівські читання. Збірник статей / відп. ред. В. Г. Матвіїшин. – Івано-Франківськ : Симфонія форте, 2012. – Вип. II. – С. 61–66.

4. 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.

5. Клюка Т. Л. Місце і роль мотиву кохання в художній структурі п'єс “Патетична соната” Миколи Куліша та “Пристрасті під в'язами” Юджина О'Ніла / Т. Л. Клюка // Актуальні проблеми слов'янської філології. Серія : лінгвістика і літературознавство : міжвуз. зб. наук. ст. ; [гол. ред. В. А. Зарва]. – Бердянськ : БДПУ, 2013. – Вип. XXVII. – Ч. 2. – С. 351–359.

6. Марчук (Клюка) Т. Л. Жанрові модифікації “нової драми” у європейській літературі кінця XIX – початку XX століття / Т. Л. Марчук (Клюка) // Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка : Філологічні науки. – Кам'янець-Подільський : Аксіома, 2014. – Вип. 36. – С. 164–169.

7. Марчук Т. Л. Образно-сміслові доміанти драматургії М. Куліша та Ю. О'Ніла у координатах часопросторового виміру / Т. Л. Марчук // Султанівські читання : [збірник статей] / ред. кол. : І. В. Козлик (голова) й ін. – Івано-Франківськ : Симфонія форте, 2016. – Вип. V. – С. 136–145.

Додаткові публікації

8. Клюка Т. Л. Трагедия падшей женщины в пьесах “Народный Малахий” Николая Кулиша и “Анна Кристи” Юджина О'Ніла / Т. Л. Клюка // Наука и искусство : вопросы филологии, искусствоведения и культурологии. Часть II. – Новосибирск : “СибАК”, 2013. – С. 113–122.

9. Марчук Т. Л., Девдюк І. В. Новаторство драматургії В. Б. Сйтса / Т. Л. Марчук, І. В. Девдюк // Сучасні дослідження з лінгвістики, літературознавства і міжкультурної комунікації (ELLIC 2015) : матеріали II Міжнародної наукової конференції / відп. ред. Н. Я. Яцків ; Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника. – Івано-Франківськ : Видавець Кушнір Г. М., 2015. – С. 36–239.

10. Марчук Т. Л., Девдюк І. В. Генрік Ібсен та Август Стріндберг як фундатори нової драми в європейській літературі / Т. Л. Марчук, І. В. Девдюк // Сучасні дослідження з лінгвістики, літературознавства і міжкультурної комунікації (ELLIC 2016) : матеріали III Міжнародної наукової конференції / відп. ред. Я. Т. Билиця, О. Я. Остапович ; Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника. – Івано-Франківськ : ТОВ “ВГЦ “Просвіта”, 2016. – С. 239–243.

АНОТАЦІЯ

**Марчук Т. Л. Типологія та поетика драматургії М. Куліша та Ю. О'Ніла. –
Рукопис.**

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук за спеціальністю 10.01.05 – порівняльне літературознавство. – ДВНЗ “Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника”. – Івано-Франківськ, 2016.

Дисертація присвячена аналізу типологічних та поетикальних виразників художнього світу М. Куліша та Ю. О'Ніла, в яких концентрується стильова та світоглядна своєрідність, формуючи основу для порівняльних інтерпретацій. В роботі систематизовано теоретичні напрацювання щодо жанрових модифікацій драми кінця XIX – перших десятиліть XX століття. Визначено специфіку та національні особливості розвитку української драматургії в контексті європейської ново драматичного руху. Виокремлено етапи розвитку американської драми у їхньому зіставленні з європейськими та українськими аналогами. Досліджено типологію драматичного конфлікту п'єс М. Куліша та Ю. О'Ніла на ідейно-тематичному та сюжетно-композиційному рівнях. Проаналізовано проблему морального вибору в контексті трагедії “пропащої жінки”. Досліджено просторові моделі світу крізь призму бінарних опозицій “свій / чужий”, “закритий / відкритий”. Охарактеризовано особливості авторських інтерпретації топосу дороги. Доведено, що М. Куліш та Ю. О'Ніл у творчому доробку поєднували експресіоністську поетику з національними елементами та набутками класичної драматургії.

Ключові слова: типологія, поетика, драма, “нова драма”, експресіонізм, конфлікт, сюжет, композиція, топос дороги, бінарна опозиція.

АННОТАЦИЯ

**Марчук Т. Л. Типология и поэтика драматургии М. Кулиша и Ю. О'Нила. –
Рукопись.**

Диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук по специальности 10.01.05 – сравнительное литературоведение. – ГВУЗ “Прикарпатский национальный университет им. В. Стефаныка”. – Ивано-Франковск, 2016.

Диссертация посвящена анализу типологических и поэтикальных выразителей художественного мира М. Кулиша и Ю. О'Нила, в которых концентрируется стилевое и творческое своеобразие, что формирует основание для сравнительных интерпретаций. В работе систематизированы теоретические наработки относительно жанровых модификаций драмы конца XIX – первых десятилетий XX века. Определена специфика и национальные особенности развития украинской драматургии в контексте европейского новодраматического движения. Выделены этапы развития американской драмы в их сопоставлении с европейскими и украинскими аналогами. Исследована типология драматического конфликта пьес М. Кулиша и Ю. О'Нила на идейно-тематическом и сюжетно-композиционном уровнях. Проанализирована проблема морального выбора в контексте трагедии “падшей женщины”. Исследованы пространственные модели мира сквозь призму бинарных оппозиций “свой / чужой”, “закрытый / открытый”. Охарактеризованы

особенности авторских интерпретаций топоса дороги. Доказано, что Н. Кулиш и Ю. О'Нил в своем творчестве сочетали поэтику экспрессионистской драмы с национальными элементами и достоянием классической драматургии.

Ключевые слова: типология, поэтика, драма, “новая драма”, экспрессионизм, конфликт, сюжет, композиция, топос, бинарная оппозиция.

SUMMARY

Marchuk T. L. The Typology and Poetics of the Drama Works by M. Kulish and Eu. O'Neill. – Manuscript.

Thesis for the Candidate Academic Degree in Philology, Speciality 10.01.05 – comparative literature. – Vasyl Stefanyk Precarpathian National University, Ministry of Education and Science of Ukraine. – Ivano-Frankivsk, 2017.

The thesis is devoted to the analysis of the dramas by M. Kulish and Eu. O'Neill. The analysis is carried out on the basis of comparative-typological method that is indicated to be the main in the dissertation. The works of the playwrights are considered to be simultaneous in time of creation but marked by the peculiarities of the national literature tradition of each of the authors.

The dissertation deals with the problem of the genre modifications of the “new drama” in the European literature at the end of the 19th beginning of the 20th century. It is stated in the thesis that “the new drama”, arising up at the end of the 19th century, absorbed resourceful and at the same time idea-close artistic searches of Ibsen, Strindberg, Hauptman, Shaw, Maeterlinck and other West European writers. Engendered in the epoch of realism, it outgrew in naturalistic, and afterwards in symbolic drama, however it did not cast aside classic means. Due to the naturalistic requirements to the exact, even photographic reproduction of reality dramatists succeeded to outline society's moral-ethics problems. Symbolic dramatists managed to deepen a reader in the philosophic-metaphorical world and through metaphor and allegory to carry the metaphysical essence.

At the beginning of the 20th century the expressionist “scream drama” appeared in Germany. The minimization of action, the use of pathetic monologues, exclamations, function images, masks, sketchy characters were among its main elements. The tragic final of the dramas accents on the heroes' social pessimism and their inability to live in the given conditions.

The evolution of the Ukrainian drama from the entertaining and domestic one in the works of M. Kropyvnytskyi, M. Starytskyi and I. Karpenko-Karyi to the avant garde drama in the works of the playwrights of the 20ieth (V. Vynnychenko, M. Irchan, Ya. Mamontov, M. Kulish and others) is shown in the dissertation. It is said that among the first modern Ukrainian dramatists were S. Cherkasenko, I. Franko, L. Ukrainka, O. Oles and others. They enriched the Ukrainian drama with the elements of psyche- and self-analyses, allegory and symbols. The new elements such as discussion and open final were introduced into the plot and composition structure of the plays. All this together with the process of the national revival laid the foundation for the new generation of playwrights. Dramatist M. Kulich and stage director L. Kurbas were among them.

The dissertation shows the artistic peculiarities of the dramas by M. Kulish, including salvatory evolution of the plot, demonstrative character of writing, sketchy

characters, striking contrasts, speech inversion and others. The most consistently mentioned elements are used in “The Pathetic Sonata”, “People’s Malahii” and “Maklena Grasa”. These plays are considered to be the masterpieces of the avant-garde movement.

The American theater on the contrary to the European one in the 80s-90s of the 19th century was on the initial stage of its development. This is due to the cultural-historical background and the puritan ideology that was hostile to theatres. Actors and stage directors pursuing only commercial goals preferred “reliable” plays that gather full houses so they refused to stage the new type plays that were difficult for understanding.

The Provincetown Playhouse was one of the first theatres of a new type. The members of this group aimed to stage the thought over repertoire. Among the members of the group was young Eugene O’Neill. The Provincetown Playhouse staged his first plays. O’Neill’s manner of writing called supernaturalism includes, on the one hand, the process of changing a person into an automatic executor of the social functions in the expressionist manner and, on the other hand, the fatal predestination like in the ancient dramas. The use of masks, images of Afro-Americans, psychological implications, non-conventional language, difficult technical constructions while performances were the main O’Neill’s innovations. It is proved that the genre paradigm of O’Neill’s dramas includes expressionist drama, psychoanalysis and the traditional forms of the ancient theater.

The dissertation accents on the leading role of the conflict in the plot and composition structure of the dramas. The plot and composition analysis of the dramas “Maklena Grasa” by Mykola Kulish and “The Hairy Ape” by Eugene O’Neill showed that with the development of plot the general tension of the dramas raises ending by an unexpected winding up that underlines the main idea of the plays. It is proved that the motive of love underlines the conflict of the plays “The Pathetic Sonata” by M. Kulish and “Desire under the Elms” by Eu. O’Neill. The images of the “ruined women” are studied in the thesis. The research is carried out on the basis of the comparative analysis of Lyubunia (“People’s Malahii”) and Anna (“Anna Christie”).

The dissertation deals with the space semantics of the drama “Pathetic Sonata” by M. Kulish and “The Hairy Ape” by Eu. O’Neill. The comparative analysis of time and space markers of the dramas by means of the binary opposition “yours / smb. else’s” is carried out. This helps to illustrate characters’ behavioral changes in the context of their space movements. One of the important archetypes in the process of time and space analysis of the dramas is the binary opposition “open / closed”. The concepts of home (closed space) and see, field step (open space) constitute the semantic field of the opposition. Dramas “Komuna in the Step” and “Beyond the Horizon” are chosen for the investigation. It is underlined that both plays are marked by the space impassability. The artistic peculiarities of the road topos are studied in “Peoples Malahii” by M. Kulish and “Emperor Jones” by Eu. O’Neill.

It is proved in the work that M. Kulish and Eu. O’Neill in their dramas combined the poetics of expressionism with the national elements and the acquisitions of the classical drama.

Key words: typology, poetics, drama, “new drama”, expressionism, conflict, plot, composition, road topos, binary opposition.