

разнообразны: от прецедентных номинаций до непрямого экфрасиса и формальных принципов образостроения. Доказано, что их основная функция – генерирование смысла в произведениях: с творчеством Сезанна писателя связывает идея интуитивного сознания, которая преодолевает установившиеся ментально-визуальные клише и дает возможность постигнуть истинную реальность во всей ее перманентной изменчивости, текучести и полноте. Сквозь такую призматическую рассматривается творческое осмысление Д. Г. Лоуренсом проблем фотографического видения, тотальной визуализации и страха «прокреативного» тела.

Ключевые слова: пейзаж, натюрморт, поэтика визуального, экфрасис, оптические клише, интуитивное сознание, страх «тела».

Akulova Nadiia. The Echoing of Cezanne in D. H. Lawrence's Prose of the 1920s. The article is devoted to the analysis of the specific features of the influence that Cezanne's painting made on D. H. Lawrence's mature prose. To that effect, the connection between the revolutionary innovation of the French artist and the artistic concept of the British writer, which is reflected in his critical essays and prose of the 1920s, is traced. It was found out that the forms of the presence of Cezanne's aesthetics in the narrative space of D. H. Lawrence's stories, novelettes and novels of the specified period are diverse: from precedent nominations to indirect ekphrases and formal principles of the visual image creating. It is proved that their function is, for the most part, to generate meaning in the creative works: the writer is linked to the work of Cezanne by the idea of the intuitive consciousness that overcomes the established mental-visual clichés and enables anyone to grasp the true reality in all its permanent fluidity and completeness. Through such a prism, D. H. Lawrence's creative understanding of the problems of photographic vision, total visualization and the fear of the "procreative" body is considered.

Key words: landscape, still life, poetics of visuality, ekphrasis, optical clichés, intuitive consciousness, fear of "body".

Стаття надійшла до редколегії
16. 10. 2017 р.

УДК 82-272.1.

Жанна Бортнік

Поетика експресіонізму в монодрамі Богдана Бойчука «Коротка розмова на один голос»

У статті розглядається поетика експресіонізму в монодрамі Б. Бойчука «Коротка розмова на один голос». Під час аналізу виокремлено такі риси експресіоністичної поетики зазначеної монодрами: автобіографізм, принцип суб'єктивної інтерпретації, універсалізація, руйнування індивідуальності персонажа, деформація картини світу, гротеск, загострена емоційність, ритмічність тексту, гіперболізація, монтаж, алогізми. Зазначено, що монодрама втілює диференціацію стилів: присутні також риси екзистенціальної драми, зреалізувалася поетика сюрреалізму, драми абсурду.

Ключові слова: експресіонізм, монодрама, поетика, персонаж, п'єса, суб'єкт дії, драма.

Постановка наукової проблеми та аналіз останніх досліджень цієї проблеми. Першою монодрамою в історії української літератури стала п'єса Богдана Бойчука «Коротка розмова на один голос» (перша назва – «Коротка розмова телефоном»), написана 1970 року і надрукована видавництвом «Сучасність» у Мюнхені. Жанр твору автор визначив як «мала п'єса без великих літер», оприявнивши таким чином бінарну опозицію, покладену в основу цієї монодрами. Говорячи про монодраму, маємо на увазі саме драматичний твір з єдиним суб'єктом дії, розділення свідомості якого реалізується монологом персонажа через опозицію «висловлене» / «невисловлене», що не тільки відображає внутрішній конфлікт, але й у процесі виголошення стає способом розвитку драматичної дії. Безумовно, в українській літературі існували твори, означені монодраматичністю – елементом поетики, що передбачав реалізацію внутрішньої психологічної реальності протагоніста, але йдеться саме про монодраму як жанр.

Хоча гасло Нью-Йоркської групи (серед засновників якої був Богдан Бойчук) – «поза традицією», задеклароване з усією рішучістю, усе ж таки воно достатньо умовне. М. Ільницький зазначав з цього приводу, що це «...було запереченням не стільки традиції, скільки застиглих

стереотипів, поетизмів типу “солов’їної мови”, “бандурення”, яких міцно трималися деякі старші колеги. Втім, поняття традиції – широке, воно означає не тільки наслідування чи повторення, а й розвиток, збагачення...» [5]. Про таке продовження традицій української драматургії та театру йдеться, коли розглядаємо творчий доробок Б. Бойчука в цій царині.

Плинність літературного процесу тут проявляється в точці, з якої, за словами самого Б. Бойчука, починається його непозбувний інтерес до драматичного мистецтва і яка демонструє прямий зв’язок з естетичною концепцією Леся Курбаса – фундатора українського експресіоністичного театру 1920-х років. У таборі переміщених осіб в Ашаффенбурзі (1945–1949 рр.) Б. Бойчук відвідує вистави Театру Володимира Блавацького й експериментального Театру-студії Йосипа Гірняка та Олімпії Добровольської. «Вистави обох театрів робили на мене величезне враження, прямо гіпнотизували мене. Від них, напевно, пішли моє ціложиттєве зацікавлення театром і любов до нього», – писав Б. Бойчук [3, с. 29]. Й. Гірняк, О. Добровольська, В. Блавацький – актори «Березоля», які орієнтувалися на естетичні засади, закладені Л. Курбасом, присвятили йому й М. Кулішу першу українську постановку «Гамлета». «Саме В. Блавацькому випало продовжити в українському театрі 1930-х років культуротворчі інтенції Леся Курбаса... Є усі підстави сказати: у Галичині зусиллями В. Блавацького і “Заграви” більш як десять років відстоювалася і стверджувалася, попри всі суспільні й духовні катаклізми, неперервність магістральної лінії розвитку українського театру, накресленої Курбасом у час заснування Молодого театру – “Се поворот прямо до Європи і прямо до себе”» [4, с. 247], – зазначала І. Волицька.

Богдан Бойчук написав монографію, присвячену Й. Гірняку й О. Добровольській: з одного боку, письмово зафіксував їхні творчі здобутки, з іншого – чимало сторінок присвятив особливостям експресіоністичного театру Леся Курбаса. «Ці актори не тільки мали традицію відпихатися від побутового в сторону “європейського” театру, але й мали нагоду працювати під режисурою Леся Курбаса і дихнути нового театрального вітру» [8, с. 15], – писав Б. Бойчук. «З Макленою Грасою закінчилося життя “Березоля”, з ролею Зброжека закінчилося театральне життя Гірняка в “Березолі”. Але сформувався новий тип актора, якому доля судила далеко тяжчу ралю: нести рештки розбитого театру поза Україну, і створений ним Театр-Студія був початком тієї ролі», [8, с. 19] – цитував Б. Бойчук Валеріяна Ревуцького. Про Йосипа Гірняка: «...на шляху творення образу Кума актор Гірняк поєднав свій досвід від Кукси, Голохвастого та Мюскара з Золотого черева. Зміст характеру Кума поєднано з досконалим опануванням акторської техніки експресивного театру» [8, с. 16–17].

Крім того, говорячи про творчість Леся Курбаса, Б. Бойчук виокремив цитату зі статті керівника «Березоля», яка відображає те, що сам Бойчук вважав принципово важливим для розуміння поняття «українська театральна традиція» (вочевидь і літературна): «Товариство на вірі Молодий Театр у Києві ставить собі на меті творити і проводить в життя такі форми театрального мистецтва, в яких цілком могла б проявитись творча індивідуальність сучасного молодого покоління українського акторства, не українофільської, а європейської, в національній формі, культури, що, цілком порвавши з обанальненими традиціями українського театру, збудує свої нові цінності як у мистецтві театру взагалі, так і в мистецтві актора особливо, не будучи рівночасно провінціалізмом чужих культур» [8, с. 24].

Варто зауважити, що великий вплив на розвиток Бойчука-драматурга мав, безумовно, і С. Беккет: «найбільше вражав своєю творчістю свідомість людини нашого століття і мав найбільший вплив на сучасну драматургію й театр» [2, с. 409]. Характеризуючи специфіку «маломовності» С. Беккета, Б. Бойчук виокремив такі його особливості, які, на нашу думку, визначають творчу манеру драматургічного письма і самого Б. Бойчука: «Пробиваючись до “не-слова”, він ущільнює значимість слів. Мовлення звучить, але смисл його розпадається, воно перетворюється у невизначене бурмотіння, суть його тікає від слухачів і глядачів. Нове ставлення до мови мало наслідком трансформацію усієї системи художніх засобів драми, спрямованої на втілення абсурду. Редукуються до мінімуму простір і час, об’єм сюжетної дії, уривчастими стають діалоги, розпадається звичний характер» [2, с. 411].

Згадуючи постаті Леся Курбаса та С. Беккета в контексті дослідження поезики експресіонізму монодрами Б. Бойчука, ми не маємо на меті виокремити лише цих двох митців як вирішальних для формування творчої манери цього українського драматурга. Натомість, С. Беккет і Лесь Курбас

оприявнюють, відповідно, екзистенціалізм як світогляд, який є визначальним для творчості Б. Бойчука, і експресіонізм як художню техніку, властиву його драматургії.

На думку Г. Яструбецької, «жоден стиль (у крайнім разі в епоху модернізму і постмодернізму) не існує в чистому вигляді; швидше маємо справу з явищем стильової дифузії» [9, с. 39]. Така дифузія стилів відображає поетику монодрами Б. Бойчука: риси експресіонізму є одними з визначальних у цьому драматичному творі та відображають специфіку авторського світосприйняття.

Мета статті – визначити головні особливості поетики експресіонізму в монодрамі Б. Бойчука «Коротка розмова на один голос».

Виклад основного матеріалу й обґрунтування отриманих результатів дослідження.

Джон Л. Стайн так говорив про використання слова «експресіонізм» щодо німецького театру початку ХХ ст.: «...терміном “експресіонізм” можна було тепер позначати будь-яку п’єсу чи спектакль, що відходили від реалізму і показували життя надзвичайно суб’єктивно, в особливий спосіб, де форма вистави “виражала” її зміст. “Експресіонізмом” було дуже зручно називати той бурхливий рух, що охопив німецький театр у 1910-х та на початку 1920-х рр. [7, с. 15]. Дослідник також зазначає: «Звичайному ж театралові буде, напевно, важко висловити своє конкретне уявлення про експресіоністську виставу. Можливо, він скаже, що в реалістичній п’єсі актори сидять на стільцях і розмовляють про погоду, тоді як в експресіоністській вони стоять на цих стільцях і верещать про світ» [7, с. 13].

Герой п’єси – людина без імені, Мужчина – перебуває в замкненому просторі «багатоквартирної, багатокімнатної структури». Він тримає в руках велику білу свічку, яка «освітлює простір навколо нього»; упродовж усієї дії «хтось голосно гримає в стіну» [1, с. 60]. Текст п’єси ритмізований, розміщений рядками і також нагадує «багатокімнатну» структуру – без великих літер, без знаків (тільки знаки питання і оклику). Мужчина веде розмову з кимось, можливо, з тим, хто гримає у стіну, а можливо, він звертається до когось із власної пам’яті. Хто цей Мужчина, як він тут опинився, з ким він розмовляє – автор не пояснює. Герой не пам’ятає свого минулого, нічого не знає про теперішнє і не знає, що буде в майбутньому. Більше того, він час від часу повторює фразу «я це вже казав?» і «ти завжди так питаєш / я завжди так відповідаю» [1, с. 65] (ніби це те, у чому він точно впевнений). Єдине, що відомо про адресата мовлення, – це жінка. Мужчина її чує (або думає, що чує) і, за його словами, ніхто, крім неї, до нього «не приходять».

Сюжет п’єси складається з епізодів пригадування персонажем її – імені («це ти аннето?», «чи твоє ім’я анна?», «чи може антонина / чи ангелина?» [1, с. 61]); її обличчя, тіла («не пригадую твого обличчя» [1, с. 62], «в тебе довге волосся! / але вчора було коротке» [1, с. 63], «твої очі голубі? / але вчора були карі», «а сьогодні білієш?», «я не знаю, чи зможу тебе кохати / білою» [1, с. 63]); пригадування себе («кажу не знаю! / хто я / який я / чому я» [1, с. 64]), кольору трави, вітру («вітру не бачив / який він?» [1, с. 65]). Відтак починає рухатися назустріч тому голосу, який тільки він чує, – від найбільшої кімнати, в якій Мужчина перебував на початку, до найтіснішої, доки нарешті не починає повзти й «опиняється у маленькій кімнатці / яка мов труна вміщає тільки його тіло / лягає навзнік і кричить / голосу його не чути / руху його не видно / в руках на грудях біліє свічка» [1, с. 67].

Монодрама Б. Бойчука має всі ознаки художньої техніки експресіоністичної «драми крику», яка демонструє не відображення, а вираження Я-художника:

1. Персонаж – безіменний, безликий, це не романтично цілісна, а «зруйнована», розірвана особистість, яка втратила навіть пам’ять (перегук із віршем Б. Бойчука «Старість»: «Так мало споминів, замало, щоб забути... так тяжко бачити / в пустій кімнаті, / так тяжко йти крізь двері, що ведуть / в пусту кімнату»), герой гротескно рухається, стає на коліна, падає. Конфлікт персонажа є «вивявом чистої енергії» [7, с. 77]. Він не формулює думку, а намагається прокричати те, що відчуває.

3. Місце дії – абстрактне міжчасся, оприявнює внутрішній світ людини – її дорогу від любові до смерті, у передчутті смерті, коли перетнув межу життя, уже майже втратив пам’ять, але вона все ще виринає земними образами, які приносять герою сильні страждання.

4. Дія монодрами розбита на епізоди (переходи між кімнатами) – видіння персонажа, які він бачить у підсвідомості та які не мають прямого зв’язку між собою, змонтовані таким чином, що наступний епізод не впливає з попереднього, відсутні додаткові роз’яснення автора. Остання дія Мужчини – безмовний

крик. Фінал – смерть як повернення до початків, до першосутності. Декорації, передбачені автором, символічні, – це викривлені геометричні конструкції, крізь які проходить персонаж.

5. Важлива символіка чисел і кольорів. Мужчина проходить крізь 5 кімнат. Число «п'ять» особливе у творчості Б. Бойчука, який писав: «Кожен твір – це наслідок пережитого в собі. Наприклад, у *порах 2000 року* йдеться про п'ять пір життя одного життя: народження, кохання, сумніви, пошуки, смерть» [2, с. 383]. Твір «П'ять віршів на одну тему» говорить про п'ять органів чуття, автор завершує його словами «щоб чути Бога/прикладає вухо до труни/і глухне» [6, с. 149–150]. Білий колір стає в Б. Бойчука символом болю, втрати, розчинення індивідуального в універсальному, позачасовому: «*вибілю болем уста*» (вірш «Воблекошення») [6, с. 155]. Відтінки поступово зникають, натомість очі, пальці, плечі, навіть голос, стають білими. Мужчина стривожено говорить, що він усе ближче до землі та чорніє, але й сам стає білим (сивіє).

6. Художні засоби монодрами «Коротка розмова на один голос» демонструють сугестивну експресивність: метафорику, гіперболізацію, монтаж, гротеск, алогізми тощо. Мовлення персонажа переривчасте, розірвані речення, які можна домислити, запитання без відповідей, «телеграмний стиль». Експресіоніст перебуває у пошуках вічного, обирає такий погляд на реальний, буденний світ, ніби піднісся над ним, відчуває більше, сприймає глибше.

Монодрама «Коротка розмова на один голос» містить чимало перегуків із драматичними творами уже згаданого С. Беккета, зокрема з п'єсою «Чекаючи на Годо» (її перший переклад українською зробив саме Б. Бойчук), демонструючи при цьому екзистенціальну проблематику й оприявнюючи ознаки драми абсурду. Мужчина (як і персонажі Володимир і Естрагон) також чекає когось невідомого, втім починає рухатися, як йому здається, назустріч голосу, який він нібито чує. Автор не вказує, скільки часу персонаж уже блукає кімнатами і чи не почнеться цей рух знову. Таким чином, п'єса також мотивує безліч інтерпретацій: її можна тлумачити в контексті оприявлення образу всепоглинаючого кохання, що прирікає людину на руйнування власного Я, на марні пошуки і біль. Або втілення образу людини – від народження до смерті; вона рухається лабіринтом життя в напівтемряві на голос Бога (невідомого, незрозумілого, якого тільки вона чує), блукає, губиться, намагається дертися вгору, але її таки тягне вниз до землі; вона втрачає дорогою спогади і, врешті-решт, знаходить одну-єдину можливу останню «кімнату». Автор ущільнює все життя людини в один епізод (за асоціативно-метонімічним принципом), зображає її в момент кризи, в межовому стані, світ зовні «тримає» в його двері, поступово знищуючи в чоловікові все, що було індивідуального, особливого. Людина зі свічкою в руці, а навколо темрява та стіни, які тиснуть, допоки не стають домовиною – розгорнута метафора маленької людини й ворожого світу довкола.

Висновки. Отже, п'єса «Коротка розмова на один голос» втілює диференціацію стилів: присутні риси екзистенціальної драми, зреалізувалася поетика сюрреалізму, драми абсурду. Експресіонізм, як художня техніка, властивий монодрамі Б. Бойчука «Коротка розмова на один голос» і спрямований на те, аби відобразити суб'єктивне Я митця. Можна виокремити такі риси експресіоністичної поетики зазначеної монодрами: автобіографізм, принцип суб'єктивної інтерпретації, універсалізація, руйнування індивідуальності персонажа, деформація картини світу, гротеск, загострена емоційність, ритмічність тексту, гіперболізація, монтаж, алогізми.

Джерела та література

1. Бойчук Б. Коротка розмова на один голос / Богдан Бойчук // Добрані п'єси. – Львів : ЛА «Піраміда», 2013. – С. 60–68.
2. Бойчук Б. Навіщо про це говорю. Вибрані статті. Театр, балет, література / Богдан Бойчук ; упоряд., літ. ред. і прим. Василя Габора. – Львів : ЛА «Піраміда», 2017. – 430 с.
3. Бойчук Б. Спомини в біографії / Богдан Бойчук. – К. : Факт, 2003. – 200 с.
4. Волицька І. Монументальний театр Володимира Блавацького / І. Волицька // Записки Наукового товариства імені Шевченка. – Львів, 1999. – Т. ССXXXVII. – С. 246–258.
5. Ільницький М. Любов і біль Богдана Бойчука [Електронний ресурс] / Микола Ільницький. – Режим доступу : <http://md-eksperiment.org/post/20170321-lyubov-i-bil-bogdana-bojchuka>
6. Поза традиції. Антологія української модерної поезії в діаспорі / упоряд. Богдан Бойчук. – Торонто, Київ, Едмонтон, Оттава : Видавництво Канадського інституту українських студій Альбертського університету, 1993 – 473 с.
7. Стайн Дж. Л. Сучасна драматургія в теорії та театральній практиці : у 3 кн. Кн. 3 : Експресіонізм та епічний театр : пер. з англ. / Дж. Л. Стайн. – Львів : Львів. нац. ун-т ім. І. Франка, 2003. – 286 с.

8. Театр-студія Йосипа Гірняка і Олімпії Добровольської / упоряд. Богдан Бойчук. – Нью-Йорк : Видавництво Нью-Йоркської групи, 1975. – 348 с.
9. Яструбецька Г. Експресіонізм – імпресіонізм: стильова опозиція чи дифузія / Галина Яструбецька // Слово і час. – 2006. – № 2. – С. 39–46.

Бортник Жанна. Поэтика экспрессионизма в монодраме Богдана Бойчука «Короткий разговор на один голос». В статье рассматривается поэтика экспрессионизма в монодраме Б. Бойчука «Краткий разговор на один голос». При анализе выделены такие черты экспрессионистической поэтики указанной монодрамы: автобиографизм, принцип субъективной интерпретации, универсализация, разрушение индивидуальности персонажа, деформация картины мира, гротеск, усиленная эмоциональность, ритмичность текста, гиперболизация, монтаж, алогизмы. Отмечено, что монодрама воплощает дифференциацию стилей: присутствуют также черты экзистенциальной драмы, реализовалась поэтика сюрреализма, драмы абсурда.

Ключевые слова: экспрессионизм, монодрама, поэтика, персонаж, пьеса, субъект действия, драма.

Bortnik Zhanna. Poetics of Expressionism in the Monodrama of Bohdan Boychuk “Short Conversation to one Voice”. The article deals with the poetics of expressionism in the monodrama B. Boychuk “Short conversation on one voice”. During the analysis, the following features of expressionistic poetics of the aforementioned monodramas are defined: autobiographism, the principle of subjective interpretation, universalization, destruction of the personality of the character, deformation of the picture of the world, grotesque, exacerbated emotionality, rhythmicity of the text, hyperbolization, montage, alogisms. It is noted that the monodrama embodies the differentiation of styles: there are also features of existential drama, the poetics of surrealism, drama of the absurd.

Key words: expressionism, monodrama, poetics, character, play, subject of action, drama.

Стаття надійшла до редколегії
25. 09. 2017 р.

УДК 821.161.2:7.036.2

Ірина Глотова

Засоби суміжних мистецтв в імпресіоністичній поезії Григорія Косинки

У статті розглянуто імпресіоністичну поезію Григорія Косинки. Особливу увагу приділено впливові живописного імпресіонізму на ранні новели та оповідання письменника. Зокрема відзначено схильність митця до описів природи. Підкреслено, що пейзаж не є в Григорія Косинки самоціллю – він поліфункціональний, проте найвагомішою є психологічна функція описів природи. Автором з'ясовано, що основний засіб для досягнення експресивного ефекту в художника слова – увага до колористики. Зауважено також, що зорові образи в поезії письменника часто поєднуються зі слуховими враженнями, що створює характерний для імпресіонізму ефект синестезії.

Ключові слова: поезика, імпресіонізм, живопис, пейзаж, колористика.

Постановка наукової проблеми та її значення. Літературна творчість Григорія Косинки припадає на другий період розвитку українського імпресіонізму. Новелістика письменника не тільки засвідчує художній пошук митцями 1920-х років нових шляхів розвитку вітчизняного мистецтва, нових – адекватних часові – зображально-виражальних засобів, але й виступає яскравим прикладом того, як художники доби «розстріляного відродження» (Ю. Лавріненко) намагалися вирішити проблему окремої особистості, яка жила в складну епоху соціальних протиріч.

Аналіз досліджень цієї проблеми. За життя письменника існували неоднозначні, а інколи навіть прямо протилежні, оцінки творчості Григорія Косинки. Радянське літературознавство протягом тривалого часу трактувало доробок прозаїка під ідеологічним кутом зору – з позицій соцреалістичного методу. Неупереджена оцінка новелістики митця відображена в роботах сучасних авторитетних дослідників: В. Агеєвої [1], К. Дуба [2], Л. Кавун [5], Р. Мовчан [8], М. Наєнка [9], О. Непорожного [10], Г. Штона [13; 14], О. Якимів [15] та ін.

Аналіз науково-критичних праць за темою дослідження засвідчує, що на сьогодні вже створено необхідне підґрунтя для окремої роботи, присвяченої вивченню особливостей імпресіоністичної поезії митця. Проте, незважаючи на посилення інтересу до літературного доробку письменника,