

**УДК 821.161.2-2.09**

## **МАЛЬОВНИЧІСТЬ ДРАМАТУРГІЧНОГО СТИЛЮ МИКОЛИ КУЛІША**

***Ковальова Т. В.***

*Таврійський національний університет імені В. І. Вернадського, Сімферополь  
E-mail: ukrLit\_tnu@mail.ru*

У статті акцентовано увагу на особливостях апеляції до мистецтва живопису у текстових тканинах творів Миколи Куліша. Простежено закономірності кольорової інструментовки його п'єс, окреслено символіку барв, сформовану у душі мистецтва експресіонізму. Звернено увагу на портретні характеристики героїв як розгорнуті, психологічно витончені символи. Розглянуто пейзаж як засіб посилення драматизму, який стає відображенням душі персонажа.

**Ключові слова:** мальовничість літературної мови, колір, пейзаж, портрет, символ, експресіонізм.

Посилена увага до взаємодії суміжних видів мистецтв спостерігалася упродовж усього розвитку літератури, але саме ХХ ст. надає цьому питанню особливої ваги і робить його одним з провідних ознак модернізму. Драматургія Миколи Куліша – це гармонійне поєднання слова, кольору та музики, з майстерним плетивом надбань архітектури, скульптури, кіно. За словами Н. Кузякіної, «стихії літератури, музики і театру були органічно поєднані в душі Куліша, довгі роки він не зважувався віддати якійсь з них перевагу, аж доки природне обдаровання не поєднало в собі усі пристрасті в єдине ціле» [2, с. 5].

Живопис, так само як і музика, стають невід'ємною складовою композиційного оформлення п'єс. За допомогою кольору драматург показує внутрішню драму людини («Числа в календарі червоного, у серці ж – чорного» [4, с. 176]). Кольорова гамма червоного та чорного стають наскрізними у драматургії Миколи Куліша. Чорні тіні, чорні ворони, і, навіть, чорна хустка баби Василини налаштовують реципієнта на мінорний тон. Посилює цей настрій контрастне зображення у п'єсах червоного кольору у більшості випадків як символу крові. Але автор використовує цю фарбу також у зовсім іншому вирішенні, що не втрачає своєї трагічності. Червоний колір для фанатичної юрби «ідолопоклонників» є путівкою зіркою на шляху до творення голубої далі соціалізму. Взагалі, колір у експресіоністів перестає бути у сфері зорового сприйняття предмета. Кольорове вирішення стає антиподом до безпосереднього визначення фарби або, навіть, якості означуваного предмета. Значення кольору значно суб'єктивується. «Кольорова палітра експресіонізму проявляє себе як територія крайнього переживання, накопичення протиріч і ... домінування техніки контрастності та негативного заряду традиційно позитивно конотованих елементів» [5, с. 227–228]. Яскравим прикладом може бути образ місяця, представленого експресіоністами як антипод сонця і символ смерті. Це інкарнація диявольських сил, він випромінює загрозу і виявляється ворогом людини [5, с. 374]. У Миколи Куліша «над обрієм висить блідий, пощерблений серп місяців – розп'ятий Христос» [4, с. 189]. Холодом та неспокоєм тягне від старого мрійника та срібнолобого ідеаліста. Змінився світ, і замість романтичного сріблястого світла

сприймається як холодна диявольська павутина, що нею засновано світ. В епоху неспокою та боротьби, він густо-червоний і од вітру неспокійний [4, с. 207]. Він б'є червоним, лишаяючи «червоний одсвіт у свічаді» [4, с. 211], стає разючим спалахом невідвортної примхливої долі. Кольорова гамма, безперечно, найяскравіший спосіб передати почуття героїв. І якраз оцей перелив фарб дає змогу уявити реципієнтові внутрішні переживання героя. Золото й ясна світінь Ількової любові, героя п'єси «Патетична соната», меркне, сіріє, коли бачить Андре на колінах біля Марини, весь світ здається йому смітником. Він задається питанням: «Невже ж весь світ лише смітник, а мрії – випари із його» [4, с. 196]. Жовтогарячим пластирем на рані уявляється Ількові його хворобливий стан, обумовлений розчаруванням у світі, де скрізь запалення і біль. Сама природа цього кольору є інтенсивним подразником ока, а тут перетікає і на світ душевний. Але характеризується миттєвістю, переходить у більш важкий стан, коли усе померкло і посіріло.

Поміж тим, домінуючим кольором у творчості Куліша виступає голубий. Як зазначає П. Флоренський: «голубий колір настроює душу на споглядання, на відстороненість від земного, на тиху тугу за спокоєм та чистотою» [6, с. 375]. Експресіоністи не дуже жалували кольорове оснащення творів, окрім цієї фарби, їй було надано окремого місця. Це і божевільні голубі мрії Малахія, голубий колір плаття Зіньки, те, що майнуло ясно-голубим з вікна, голубі вікна, біля яких дівчина самотня та ін. Усі ці образи об'єднує недосяжність усього того, що криється за голубим кольором. Це оте голубе Ніщо, що стає повноправним героєм у експресіоністських текстах.

Окрім кольорового забезпечення, живопис тісно проникає у канву п'єс драматурга у вигляді портрета. Кожна епоха виявляла свою позицію щодо вагомості зовнішності особистості для розкриття образу персонажа. А у добу модерну особливої ваги надавали саме портретам, де образ героя «проступає поступово, із самої дії, боротьби, у зіткненнях, помилках, виникає з-поміж рядків, між рядків, між словами» [1, с. 131]. З маленьких дрібничок потроху складається цілісна зорова картина. Саме за допомогою такого змалювання найяскравіше виражається складна діалектика душі персонажа.

У Миколи Куліша портретні характеристики героїв розростаються до певних символів, проникнуті психологічною глибиною та разом з тим наділені живописною виразністю. Приміром, образ модистки Зіньки з п'єси «Патетична соната»: «Поруч з дерев'яним простінком живе безробітна модистка Зінька. Вона *чеше косу*. Під дверима гості» [4, с. 174]. Один штрих, «чесати косу», символізує безчестя, і реципієнт має уявлення про героїню, її спосіб заробітку. Духовний світ Зіньки контрастує з її вимушеним заняттям. Таке протиріччя вимальовується автором на основі кольорових рішень. Зачинені двері перед візитерами, голубе платтячко дівочьке, коса заплетена по скоромному, – усе говорить про бажання кращого життя, прагнення любові та затишку.

Власне образ головного героя твору – Ілька – виважено лаконічний: «З університету на дому. Екстерн. Прибивсь у город із села вчитися. Батько десь за пастуха. Хлопець трошки мрійний, проте певний, свій...» [4, с. 178]. Головна риса його вдачі озвучена, і під таким кутом зору розкривається його сутність. Не можна

асоціювати його з голубими мріями Малахія Стаканчика, але з огляду на поставлену драматургом задачу, мрійництво все ж стає визначальною рисою вдачі героя. Його шлях від голубого до вогняного позначений болісними розчаруваннями, боротьбою з власними «Я». Поряд з образами, що їх названо «Він» та «Вона», зовсім непомітною є постать Луки, але його образ виявляється теж невід'ємною складовою Ількової душі. Він з'являється саме у ключові моменти внутрішньої боротьби. І в момент вирішального двобою, позиції третьої сторони (Луки) перемагають. Образ Луки якийсь сухий, більш приземлений. Тут він дечим подібний до Якова з «Комуни в степах».

Мрійництво Ілька має своє обличчя, укладене воно в ідеалізоване створіння: «Там у голубих вікон дівчина самотна: ліву брову трошки ломить, як усміхається, очі голубі» [4, с. 180]. Жодних зайвих слів не потрібно, аби побачити романтичне захоплення героя. Вона стала його мрією, про що свідчить символіка голубого кольору. У подальшому розвитку подій її сутність розкривається у присязі не тільки Шевченком, а й власним батьком. Її душа замкнена обов'язком перед Вітчизною. Але її постать позбавлена трагізму. Вона людей порівнює із бидлом. Таким ставленням до народу Марина визначає подальший перебіг подій. Її справа засуджена на поразку. А оті голубі мрії, що замкнуті нею у власній душі, так і залишаться з нею по смерті, не розкриті та не реалізовані. І якраз нерозтрачена любов та відсутність власне жіночого щастя ріднить Марину та Зіньку.

Окремий опус драми «Патетична соната» займає сімейство Пероцьких. Нищість, аморальність, пристосуванство молоденького офіцера з п'ятьма кондомініями у кишені; корнета Пероцького, що давно не бачив жінчини; та їх батька, який марить часами спокою. Микола Куліш не забуває прив'язати старого Пероцького до своїх нащадків посвідкою Жоржа, про сплату за перший візит батька до Зіньки. З цього вимальовується цілісна картина їх розбещеності, і стягує це драматург у єдиний вузол образом жінки.

Якщо говорити про жіночі постаті, автор досить часто змальовує її у вигляді тіні: це і образ Насті з «Патетичної», образ Любуни з «Народного Малахія», образ Тані з п'єс «Зона» та «Закут». Вони уподібнюються до тіні власним стражданням та самовідчуженням. Експресіоністи надавали таким образам особливого місця. У всій непримітності їх у творі, вони озвучують тихий шепіт конаючого людства. У хаосі буття вони твердо стоять на землі, здатні перебороти усі нестатки та болі. Стогону їх душ майже не чути.

У п'єсі «Вічний бунт» автор знову зводить портретні характеристики до максимально сконденсованої лексеми. Це трилике «Я» Драматурга, що є недобитим романтиком, недобитим скептиком і ні сим, ні тим.

Портретна характеристика досить часто зводиться до опису зовнішності, але вчинки та слова героя відкривають зовсім нове обличчя персонажа. Увесь трагізм людського буття віднайдено автором в образі глухонімого Ларивона з п'єси «97», що постає перед нами «темний, високий, з дрючком в руках» [3, с. 52]. Натомість він виявляється людяним і добрим. Протиставляється він сп'янілій від крові юрбі. Його забиття куркулями як худоби показано автором у досить згущених фарбах. Тваринницькі інстинкти людини показані з неймовірною силою. Поряд з цим у п'єсі

показано юрбу куркулів, які купаються у розкошах і позабули, що таке вдячність та співчуття. Голодні очі Орини протиставляються сяючим очам Лизьки. За допомогою такого контрастного зображення автор емоційно насичено протиставляє існуючі поряд страшний голод і куркульські розкоші, материнську ніжність та ласку Орини до Лизьки та її огидливо-зверхне ставлення до колишньої няні.

Досить багата на портретні характеристики п'єса «Прощай, село». Приміром, на одній образній деталі базується уся сутність Никандра та Мотрони, що зводиться до непомітного зважування чемоданчика Марка. Матеріальні статки усе ж для них важливіші. Хоч у подальшому бачимо хитання Никандра, у його душі є місце для боротьби з темрявою у собі. Тоді як в образі Мотрони не вбачається жодного поруху, її сутність прив'язана до багатства. Цікава портретна характеристика Христана Івановича. Він «у заячій шапці з вушками, косоокий, та й ті очки десь у куточках під рудими кушниками брів ховаються. Ніби не дивляться, а все бачать» [3, с. 155]. Порівняння його зовнішності звичайно вгадується аналогія із образом зайця, що звичайно є символом боягузтва та страху. Попри це, цією портретною характеристикою автор говорить про людину зовсім не примітну, але яка досить мудра та розважлива, не імпульсивна, а спокійно-врівноважена. Натомість досить емоційним є образ високого з чубком Степана Пархімчи, колишнього партизана. Він під горілку та з піснями пішов колективізувати село. З усього видно, що він звик бути попереду, прагне визнання власних здобутків і привносить їх як об'єкт поклоніння. Попри відсутність детальної характеристики, уявляється огрядний чоловік з черевцем. Так само як і образ кума, який заходить повагом, з п'єси «Народний Малахій». Але тут в образі Кума бачимо прагнення завернути Малахія додому, навернути його назад, згадує їх рибальські пригоди. У цілому можна сказати про позитивні якості персонажа, але недолік таких героїв у їх пасивному спогляданні світу. У даному випадку, маємо справу зі зворотнім процесом, коли характер героя починає працювати на його портрет. Під такий ракурс підпадає й образ Маклени з п'єси «Маклена Граса». Порівнює її Анеля з кропивою на пустирі, з їжаком. Така характеристика повністю розкриває її сутність. Маленька дівчинка захищається від світу, прагне вижити у жорстокому і безкомпромісному світі морального гниття та духовного запусіння.

Не викличе заперечення той факт, що майстер завжди «обирає для портрета лише ті риси, у яких найбільше виражене душевне життя людини і які дають таке яскраве поняття про усі інші риси, так, наче вони описані» [1, с. 136]. Так, для маклера Зброжека усе життя зводиться лише до матеріального статку. Його професія уже обумовлює таке порівняння: «Ранок як банк, сонце як золотий долар. [4, с. 269] (такий прийом дістав назву проф-асоціації).

Поряд з портретними характеристиками героїв, на особливу увагу заслуговує у драмі пейзаж, що посилює драматизм, стає відображенням душі персонажа. У Куліша він найбільш промовляє до реципієнта. Часто характеристика місця дії зводиться лише до одного образу-символу. Приміром цьому є образ крапель у підвалі, де проживає Настя («Патетична соната»). Уява малює темний підвал, з покритими цвілью стінами, страшенний холод та вогкість, а головне – страждання і важкий труд. І щастям для цієї невибагливої жінки стають не сприятливіші умови

життя, а повернення чоловіка з війни. У цьому ж творі порівняння тиші зі штилем малюють в уяві картини залитої сонцем вулиці. Спека ніби відчувається читачем. Автор дуже майстерно малює зорові пейзажі.

Пейзаж у п'єсі «Вічний бунт» виступає засобом відчуження Романа: «Глинища. Смітники. Собаки тягають падло... Он цвинтар і поле. Заходить сонце. Воно грізно-червоне і страшне... Між ним і мною пролетів якийсь птах і тінь боляче ударила в голову. О, який великий, жакхливий розлад у світі! Вічний розлад у світі!» [3, с. 442]. Саме через природу автор відображає почуття і настрої. І світ порівнюється героєм з опрічною камерою, а він сам стає ув'язненим за суворою ізоляцією.

Прикметно, автор вимальовує пейзажі за принципом контрастного зіставлення. Спочатку «Був жовтень. Був ранок. На обрїях у мареві дзеркалилась комуна...», а потім «квіточки, болонки, моди і поруч злидні, старці, купи гною? Зона! Порожньо і сифілістично в степах республік» [3, с. 313]. Так і у п'єсі «Маклена Граса»: первісно Ігнацій Падур грав музику, що асоціювалася з надією усього людства, а тепер «Тепер ось що: минули і революції і соціалізм, і комунізм. Земля стара і холодна. І лиса. Ані билиночки на ній. Сонце як місяць, а місяць – як півсковорідки» [4, с. 305]. Маклена ж вірить, що земля буде освітлена як сонце.

Не оминає автор пейзажів, які існують тільки в уяві героя і стають означенням його найпотаємніших бажань і прагнень. Приміром, мрії Романа з п'єси «Прощай, село»: «Грушка б процвітала, бджілки золоті на цвіті. А літом у холодочку відпочивали б. У дворі ходив би, а за мною сонце...», але віжки напнулися... [3, с. 161]. Потрібно робити вибір, хоч яким болісним він не буде.

Загалом, вияви мистецтва живопису у текстах різноманітні. Окрім багатогранної кольорової палітри, широко у п'єсах представлені портретні характеристики та пейзажі. У творах Миколи Куліша вони окреслені кількома штрихами, натяками, що сприяє не тільки економії мовних засобів, а й лишає місце для вияву фантазії реципієнта. Дана розвідка є лише першою сходинкою до осягнення глибин мистецького синтезу у творах Миколи Куліша. Наступним планується дослідження ролі музики та архітектури у п'єсах автора.

#### Список літератури

1. Галанов Б. Живопись словом. Портрет. Вещь. Пейзаж / Б. Галанов. – М.: Сов. писатель, 1974. – 344 с.
2. Кузякіна Н. П'єси Миколи Куліша. Літературна і сценічна історія / Наталя Кузякіна. – К.: Рад. письменник, 1970. – 456 с.
3. Куліш М. Твори : у 2 т. / Микола Куліш [упор., підг. текстів, комент. Л. С. Танюка]. – К.: Дніпро, 1990. – Т. 1: П'єси. – 1990. – 509 с.
4. Куліш М. Твори : у 2 т. / М. Куліш. – К.: Дніпро, 1990. – Т. 2: П'єси, статті, виступи, док-ти, листи, спогади. – 1990. – 877 с.
5. Пестова Н. В. Лирика немецкого экспрессионизма: профили чужести / Н. В. Пестова / Урал. пед. институт. – Екатеринбург, 2002. – 463 с.
6. Флоренский П. А. Произведения : в 2 т. / П. А. Флоренский. – Т. 2: У водоразделов мысли [Вст. ст. С. С. Хорунжего]. – М.: Правда, 1990. – 448 с.

**Ковалёва Т. В. Живописность драматургического стиля Микола Кулиша / Т. В. Ковалёва // Ученые записки Таврического национального университета имени В. И. Вернадского. Серия: Филология. Социальные коммуникации. – 2014. – Т. 27(66), № 4. – С. 129–134.**

В статье акцентируется внимание на особенностях апелляции к искусству живописи в произведениях выдающегося украинского драматурга XX столетия Микола Кулиша. Прослежены закономерности цветового оформления его пьес, очерчена символика красок, сформированная в духе экспрессионизма. Рассматриваются портретные характеристики героев как развернутые, психологически утонченные символы. Проанализировано па авторское обращение к пейзажу как средству усиления драматизма, отображения души персонажа.

**Ключевые слова:** живописность драматургического стиля, цвет, пейзаж, портрет, символ, экспрессионизм.

**Kovaliova T. V. The picturesqueness of the dramatic style by Mykola Kulish / T. V. Kovaliova // Scientific Notes of Tavrida National V. I. Vernadsky University. – Series: Philology. Social communications. – 2014. – V. 27(66), № 4. – P. 129–134.**

This article emphasize the features of display art of painting in the works by outstanding Ukrainian play writer of XX century Mykola Kulish. The critic pays attention on the model of color schemes in author's plays, outline the symbolism of colors formed in the sense of expressionism. A special role in the works by Mykola Kulish plays a portrait of the hero as a psychologically intricate symbol. Also we can say about literary landscape as a way to enhance the dramatic power, which acts as an image of the soul of the character.

Painting in the works of the playwright is an integral part poetics his dramas. Already a method of transmitting colors claims on the special status of colors in the works by writer. They are presented in a typical expressionism key. The color scheme here is often presented in the opposite sense. Red, black and blue - the main colors in the works by Mykola Kulish. Portrait characteristics are laconic, author uses them in the plays for the purpose of disclosure of the hero. Similarly, the playwright uses the landscape. In the plays of dramatist an image can already turn in the whole picture, and landscape acquires emotional painting.

**Keywords:** poetry painting, color, landscape, portrait, symbol, expressionism.

*Стаття надійшла до редакції 30 жовтня 2014 року*