

Головко Л. Г.

Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна

Кремінська І. М.

Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна

РИСИ ПОЕТИКИ ЕКСПРЕСІОНІЗМУ В П'ЄСІ «ГЕНЕРАЛ» І. БАГРЯНОГО

У статті проаналізовано особливості художнього втілення рис поетики експресіонізму в комедії-сатирі І. Багряного «Генерал». Твір належить до корпусу текстів мілітарного дискурсу, зокрема через зображення автором України в часи Другої світової війни. Статус еміграційного письменника уможливорює альтернативний погляд на події національної дійсності поза впливом радянського канону. У драмі оприявнюється мистецький діалог міфосистем двох тоталітарних ідеологій, що втілюється на рівні змістотвірних чинників, групування персонажів, координат художнього простору (опозиція «свій – чужий», «центр – периферія»), прийому «театр у театрі», зверненні до інтертекстуальності. І. Багрянний апелює до важливих для експресіонізму констант, зокрема це концепція божевільного трагічного персонажа, чиє світовідчуття суголосне нестабільному світу («людина – хаос війни», «жертва – кат (ворог)»), актуальна історико-політична проблематика (переосмислення соціально-міфологічної картини буття), що поєднується з екзистенціалістською домінантою (божевілья й смерть, стани тривоги, страху, відчаю, рецепція війни, тоталітарного досвіду, пророчі мотиви щодо майбутнього України), іронічний погляд на конфліктне існування, тяжіння до притчевості, метафоризації, гасловості, відмова від етнографізму й побутовізму.

Аналізованому твору властива ускладнена, подекуди фрагментарна композиція, що зумовлена впливом поетики експресіонізму, «нової драми» (наприклад, епічні й ліричні елементи, контрастність, гротеск, варіативність мотиву подвоєння, багаторівневий часопростір, символізація мілітарної дійсності тощо). У п'єсі мотиви перевдягання й випадкової зустрічі є семантично значущими та сюжетотвірними (зіставмо з драмою «Близнята ще зустрінуться» І. Костецького). Автор зображує персонажів-українців як жертв різних політичних систем. Війна як особливий кризовий хронотоп уможливорює випадкові, несподівані ситуації, марковані мотивами перевдягання, плутанини, упізнання, зустрічей, наприклад, колишнього політичного в'язня Данила Лендера з генералом Поповим.

Ключові слова: І. Багрянний, експресіонізм, «нова драма», соціальний міф, концепція персонажа, художній конфлікт, мотив, історія української літератури ХХ століття.

Постановка проблеми. Актуальним питанням сучасного багрянознавства є дослідження стильової своєрідності драматургії автора в контексті пізнього модернізму. П'єси митця вирізняються особливим ступенем експериментаторства, що зумовлює оригінальне поєднання художніх засобів, мотивів, властивих різним літературним напрямам. Об'єкт нашого наукового розгляду – комедія-сатира «Генерал» І. Багряного, якій разом із реалістичними характерні модерністські принципи творення картини світу.

Аналіз досліджень і публікацій. Рецепція твору «Генерал» засвідчує, що на сьогодні неповні розв'язаною є проблема цілісного вивчення експресіоністської поетики автора як провідного художнього принципу його драматургії. Про

наявність у його п'єсах рис цього напряму одним із перших пише критик М. Глобенко [15, с. 33]; В. Державин уважає І. Багряного «...представником... неохвильовізму...» [14, с. 438]. Натомість В. Працьовитий, наголошуючи на імпресіоністичності прийому сну цієї «національно-політичної комедії» [10, с. 45], відзначає поетикальну складність його драматургії загалом, у якій виявляє себе «...романтизм, реалізм, імпресіонізм, органічно поєднавши родові елементи прози та драматургії, жанрові особливості драми, трагедії та сатиричної комедії...» [10, с. 61]. Дослідники відзначають жанрову, композиційну неповторність п'єс митця, у конфліктному, контрастному, гротесковому, карнавальному, метадраматичному, міфопоетичному світі яких діє персонаж-схема – бунтівний, гото-

вий протистояти системі і усвідомити абсурдність існування людини в тоталітарній дійсності (наприклад, праці С. Беспутної [3], О. Вісич [4], А. Желновач [5], К. Степанець [12] та ін.). Художньому цілому автора властиве домінування рис експресіонізму [6, с. 76], до вивчення специфіки якого зверталися такі вчені, як Р. Мовчан [7], О. Осьмак [8], Л. Петренко [9], Дж. Стайн [11], С. Хороб [13], Г. Яструбецька [16] та ін.

Постановка завдання. Особливістю історії української літератури доби Модернізму є унікальне сполучення у творчості одного митця елементів різних естетик світобачення, свідченням чого є драматургія І. Дніпровського, Є. Карпенка, І. Кочерги, М. Куліша, Я. Мамонтова та ін. Тож мета нашої статті – розглянути основні риси експресіоністської поетики в комедії-сатирі І. Багряного «Генерал».

Виклад основного матеріалу. Мілітарний дискурс у літературі засвідчує глибинні зміни у створених письменниками концепціях персонажа й художнього світу відповідно. Відтак хронікальність оприявнює різні моделі показу персонажа як на рівні змістоформи, так і з погляду психології, релігії, історії, філософії, соціології тощо. П'єсу «Генерал» присвячено висвітленню специфіки національного буття на тлі трагічних подій з історії Другої світової війни. Ця тема в українській культурі, особливо ХХ сторіччя, нерідко інтерпретується в контексті соціальної міфології, що, наприклад, представлена у творчості М. Хвильового, М. Куліша, Л. Первомайського, П. Тичини, В. Сосюри, О. Довженка, О. Гончара, Г. Тютюнника та ін. На нашу думку, політичні переконання І. Багряного, навіть не зважаючи на його статус еміграційного автора, унеможливають бачення сучасної йому українсько-радянської історії виключно з антиколоніального погляду. Інший ракурс на воєнні події на теренах Радянської України демонструє драматургія митця, який стверджував: «...большевизм намагається довести всім, що українці є “воєнними злочинцями”, ворогами большевизму. <...> ...вони боролися однаково проти Гітлера й проти Сталіна» [2, с. 26].

Як зазначено у виданні від 1948 р., комедію-сатиру «Генерал» написано І. Багряним протягом 1942–1944-го рр. Об'єктом зображення у творі стають події, пов'язані з окупацією територій України. Важливого значення для інтерпретування п'єси набувають такі мотиви, як воєнний, тюремний, перевдягання, божевілья, що сприяють розкриттю авторського задуму при висвітленні травматичних для національної дійсності ситу-

ацій. Погляд на історію крізь призму «тюремно-табірного» дискурсу [6, с. 28], оригінально представленого у творчості І. Багряного, стає чи не найважливішим аспектом його художнього мислення. Нищівний вплив на людину репресивно-каральної системи, війни стає лейтмотивом аналізованого нами тексту. Подібне розуміння світу як тюрми представлене у драматургії М. Куліша, зокрема, у творах міського циклу («Зона», «Закут», «Народний Малахій», «Вічний бунт»). Стильовою особливістю п'єси є часте вживання метонімії, синекдохи, за допомогою якої автор демонструє знеособлюючий вплив тоталітарної влади на індивіда, всеохопність хаосу війни як потужної руйнівної сили. Тож у драмі важливого значення набувають проблеми позбавлення особистісної, національної, культурної ідентифікації й протистояння системі, відсутності вибору індивіда, життя й смерті тощо.

Досліджуваному тексту властиві епічні елементи, зокрема це і масштабність відтворення історичної теми, відсутність на початку драми списку дійових осіб (подібний прийом нерідко використовував М. Куліш), структурування п'єси, характерне для прозових творів, наприклад, «РОЗДІЛ ПЕРШИЙ» [1, с. 11], «РОЗДІЛ ОСТАННІЙ» [1, с. 82], сполучене як із термінологією з кіномистецтва («ТИТР») [1, с. 5], так і власне драматургічною («ПРОЛОГ»), а також описовість, переказовість, які є дотичними поетиці «нової драми», звернення до прийому «театр у театрі», читацького мотиву, образу наратора, Ведущого, Голосу з публіки тощо. Передчуття катастрофи, що насувається і яка водночас визначає існування людини в часи нещадних змін, разом із особистими драмами дійових осіб посилюють трагічний пафос твору, що оригінально контрастує з комічним, закладеним авторським жанровим підзаголовком п'єси – «комедія-сатира». Концепції багрянівського персонажа властиві умовність, ідеалізація, схематизм і важливий для поетики модерністської драми принцип перенесення акцентів із зображення характеру на користь його ідеологічного світу, тому дійова особа насамперед осмислюється як носій ідеї національного світовідчуття. Така особливість зображення героїв передбачає розуміння художніх конфліктів як надособистісних, символічних, що оприявнюють авторський підтекст. Цьому сприяє історичний час, по-експресіоністськи ускладнений, і звернення автора до історіософської, екзистенціалістської проблематики. Митець вписує в сюжет театру війни особистісні життєві лінії персонажів

з їхніми сподіваннями, ілюзіями, розчаруваннями щодо історичного сценарію розвитку України.

Концептуальної значущості, на думку дослідників [3; 4; 5], набуває семантика сюжетотвірного мотиву перевдягання. Так генерал задля власного порятунку стає ініціатором обміну одягом із сільським божевільним Данилом, колишнім політв'язнем. Ця іронічна ситуація увиразнюється прагненням візуально змінити соціальну роль і приховати приналежність до радянського простору. Також цей мотив оприявнює проблеми нестійкості, пристосуванства людини під впливом зовнішніх обставин до світу, у якому панівною є жорстка ієрархічна система, що тримається на домінанті принципів влади й упокорення, опозиції верховенства титульної нації і меншовартості інших.

Драматург, порушуючи тему війни, сполучає її з театральним кодом і висвітлює ідею нестабільності, внутрішньої хиткості, коли кожен потенційно за певних обставин здатен до «перевдягання», зради (образи генерала, Хамули). Відзначмо, що цей лейтмотив художньо варіюється і в сцені спроби змінити дійовими особами прізвища задля порятунку [1, с. 90–91] (зазначена лінія стає сюжетотвірною в комедії М. Куліша «Мина Мазайло»). Недарма з вуст персонажа Сашка лунає згадка про часи «гетьмана Скоропада», за допомогою якої письменник розширює художній час, а також порушує мотив історичної пам'яті, циклічності подій. За допомогою інтертексту митець додатково фокусує увагу на трагічності буття українців, чий території щоразу ставали епіцентром мілітарних конфліктів.

Для картини світу аналізованого твору характерна подвійність, що художньо втілюється на різних семантичних рівнях: це мотив зовнішнього двійництва, що виявляє ідейну відмінність дійових осіб (Данило – генерал), реалізовану за допомогою опозиції «свій» – «чужий», «жертва» – «кат»: Данило: «...Я ТІЛЬКИ ОДНОГО ХОЧУ, МАМО, – ЩОБ З ТИМ СЛІДЧИМ МОЇМ, З ТИМ КАТОМ КОЛИСЬ ПОМІНЯТИСЯ РОЛЯМИ...» [1, с. 37]; паралелізація історичних подій; образ Йосипа Швейка, який зіставляється із Сашком Проходою та Данилом Лендером за психічним станом і включеністю в коло випробувань війни. Це також співіснування реального буття та оніричних візій, акцентування автором на символізації зовнішнього, речового світу, заданої образами-описами: «Млин – як ціле загальмоване життя, і спинене колесо – його символ. А на тому символі сидить Сашко, підбгавши ноги, як китайський Будда» [1, с. 11]; провідних пафосів – трагедійного й комічного, сатиричного. Війна в літературі тра-

диційно зображується як кризовий час, проте для персонажів п'єси вона постає ще засобом увиразнення масштабності тоталітарного зла, його антигуманної сутності, що прагне знищити, деформувати людське «Я»: «Я чхати хотів на всіх німців. Ге. Німець ще на Колимі не був, а я був, і в Караганді...» [1, с. 26].

Історичний час твору маркується знаковими для радянської дійсності символами, згадками про відомі табірні, тюремні локації, посилені текстовими повідомленнями. Така конкретизація хронотопу, місця подій (Полтавщина, десь «над блакитним Ворсклом», «коло колгоспного млина “імени Мікояна”») [1, с. 11] невласлива для експресіоністської естетики з її тяжінням до умовності. Наприклад, порівняймо з драматургією 1920–1930-х Мирослава Ірчана, М. Куліша, І. Дніпровського та ін., у якій переважає зображення урбаністичного світу, але разом із тим не буде характерної для напряму абсолютної умовності при атрибуції хронотопу. І. Багрянний за допомогою різних художніх засобів зчеплює різні часові площини, зокрема майбутнє – сучасність – минуле, реальний і міфопоетичний час, що ускладнює композицію драматичного твору.

Данило зображується митцем і як жертва тоталітарної влади, і, народжений 1905 року, як свідок подій Першої світової війни, і учасник Другої світової війни, що через свою хворобу сприймає світ інакше, проживаючи сьогодення через травматичне минуле. У творі завдяки змодельованій автором випадковості й непередбачуваності змінюється роль особистості в ієрархічній системі «свій – чужий». Драматург, удаючись до умовності, за допомогою прийому перевдягання порушує ситуацію програвання сценарію альтернативної історії. Ситуація колоніальної залежності української нації від російської, радянської чи потенційно можливої від фашистської влади породжує ментальну двоїстість особистості, що виявляється не тільки на рівні сюжету п'єси. Роздуми щодо причин цього явища читаємо в публіцистичній праці І. Багряного «Чому я не хочу вертатись до СРСР?»: «...Гітлер мав за мету винищити нас в імя панування фашистської Німеччини на нашій землі. <...> Сталін поміг Гітлерові і вимордував нас по Сибірах і по казематах. Гітлер допоміг Сталінові, вимордувавши нас по Дахав та в тяжкій неволі» [2, с. 36]. Автор окреслює інший, ще неповні альтернативний погляд на трагедію українства, що дисонує текстам соцреалістичного канону (О. Гончар «Прапороносці», О. Корнійчук «Фронт»). Із часом в українській літературі змінюються акценти в художньому баченні війни,

що представлено у творах «Людина і зброя» О. Гончара, «Дикий мед», «Чорний брід» Л. Первомайського тощо, хоча, наприклад, О. Довженко в «Україні в огні» практично одночасно з І. Багряним теж намагається переглянути візію війни. Відмова від культурної, національної ідентичності символічно посилюється мотивом втрати пам'яті, асоційованим з образом «психічного хорого» Данила Лендера, семантика прізвища якого теж уявляє інакшість персонажа. Табірний мотив наголошує на ідеї обмеження, узагальнення, знеособлення («Генерал» – Сашко Прохода й Данило Лендер, «Розгром» – брати Ольги), відмови від унікального ідентифікування особи – імені, що є ознакою універсалізації персонажа.

У літературі війна як кризова подія в історії нації часто конотується темою пам'яті, що в тексті актуалізується за допомогою інтертексту, наприклад, таку функцію в п'єсі І. Багряного виконує пісенна творчість, у якій важливого значення набувають питання воєнно-історичної площини. Також це автотекстуальність, настійливе пригадування дійовими особами свого табірнього минулого, згадки про гетьмана П. Скоропадського, С. Петлюру, В. Винниченка, Сталіна, Сабурову дачу, «НЕКЕВЕДЕ» (НКВД), «ГЕПЕВУ», прозу Я. Гашека тощо. У драмі наявні соціоміфологічні мотиви як маркери деміфологізації радянського й фашистського світів, ворожих і агресивних щодо національної культури (наприклад, меншовартості, порятунку й визволення, подвійного тиску на людину («свого, внутрішнього» і «чужого, зовнішнього» ворогів), питання прийняття національної ідентичності, мовні маніпуляції, знеособлення, розповсюдженість доносів, розгалужена система таборів як прояв тоталітарної політики тощо).

Важливого значення в головній лінії концентричного сюжету твору набувають інтрига, перипетія, іронія, завдяки чому відбувається зміна ролей – зі «свого» на «чужого» (покликання в тексті на роман Я. Гашека), а також несподіване одужання головного героя, «просвітлення», при чому натяк на це зустрічаємо в Розділі першому [1, с. 20] та в зіставленні з образом Будди. Недарма автор моделює цю ситуацію в провінції, на периферії, де стає можливою плутанина. Оптика села властива більшою мірою епічному баченню, що ускладнює поезику аналізованої драми. Війна загрожує існуванню людини, тому важливого значення набуває концепт дому як прихистку у ворожому їй світі, наприклад, для Данила – це образ материнської хати.

Письменник, порушуючи політичну, історіософську проблематику, вдається до гіперболізації

моральних рис персонажів – осіб катастрофічного світовідчуття (Данило, Сашко), чия історія жертви змінюється завдяки випадковій зустрічі на героїчну, коли Лендер вимушено перебирає на себе роль військового керманіча. Сприяє цьому й звернення митця до улюбленої експресіоністами концепції божевільного персонажа (порівняймо з образом Малахія з «трагедійного» М. Куліша «Народний Малахій»). У постсимволістській драмі І. Багряного мотив очікування пов'язується насамперед з окупацією-катастрофою, що неминуче наближається, та прагненням особистої зустрічі зі своїм катом і бажанням йому помститися як за себе, так «...і за всіх замучених» [1, с. 37], тож набуває історичної конкретики.

Автор концептуально ускладнює подієве тло, композицію, систему персонажів за допомогою актуалізації гашівського, метерлінківського текстів (символістські п'єси «Сліпі», «Непрохана»), алюзій до трагікомедії М. Куліша «Народний Малахій» (топос Єрусалима), І. Кочерги «Майстри часу» (образ курки). Це і біблійна образність, зокрема сцена в Розділі останньому, у якій Сліпий Дід сприймає повішену людину за розп'ятого Христа, що актуалізує мотив і самопожертви, і невинної жертви, і пророчі візії щодо майбутнього нації, що конотується оніричним мотивом, концептуальним для поезики символізму. Інтертекстуальність формує поліфонічність модерністської картини світу твору «Генерал». Подібну систему мотивів зустрічаємо в драмі І. Костецького «Близнята ще зустрінуться»: час війни може осмислюватися як час «перевдягання» – фізичного, історико-політичного, ментального (національного), культурного, що наближує катастрофу. Митці тонко й оригінально буквалізують мотив перевдягання, осмислюючи саму можливість такої дії за умови ситуації випадкової зустрічі, що сюжетно втілено в драматургів із різним ступенем умовності й абсурдизації дійсності. Недарма в часи історичних змін митці 1920-х років звертаються до мотиву перевдягання в його візуальній парадигмі, що може бути інтерпретований і за допомогою зміни мовного коду, перейменування («Мина Мазайло» М. Куліша), удавання себе за іншого (комедія «Рожеве павутиння» Я. Мамонтова), травестування вічного сюжету, асоційованого з національною культурою («Марко в пеклі» І. Кочерги). Згодом його буде актуалізовано образом маски, метаморфози, більшою мірою пов'язуватиметься з мотивом тілесності – одного з важливих для літератури модернізму, зокрема й пізнього («Близнята ще зустрінуться», «Дійство

про велику людину» І. Костецького). Тож війна зображується як час, що буквально оголює, знімає маски зі світу лицемірства.

Мілітарна тема унааявнює знеособлюючий вплив загального на приватний світ людини, тому в художній тканині твору важливими стають ситуації плутанини, підміни, на перший погляд, випадкові, нереалістичні збіги, зустрічі, що сюжетно вмотивуються за допомогою перевдягання. Одяг, зовнішня подібність стають формальними ознаками зміни статусу персонажа – соціального, національного. Образ генерала, який втілюють два персонажі, стає новітньою соціальнофілологічною моделлю, де героїчне може як профануватися (генерал Попов), так і уможливлюватися (генерал Данило). У драмі важливого значення набуває театральний код (перевдягання, гра в Іншого), оскільки статус є важливішим за сутність і навіть саму особу, порівняймо з модерністською п'єсою «Дюбал Вахазар, або на перевалах абсурду» С. Віткевича, де також оприявлено маріонетковий мотив; інтертекстуальне покликання на образ Швейка, що семантично ускладнює, «подвоює» візію персонажа [12, с. 300]. Табірна тема, автобіографічна і автотекстуальна для поезики І. Багрянного, увиразнюється мотивом перевдягання: система знищує тих, хто не здатен до пристосуванства, тих же, хто чинить їй опір, позбавляють можливості вибору, а отже, свободи.

Висновки. Художньому світу постсимволістської п'єси «Генерал» властиві панівна песимі-

тична, тривожна настроєвість, згущення негативної образності смерті, панічне передчуття майбутнього, ігрова модальність. Образ війни, конотований мотивами «розпаду», існування людини в катастрофічному світі, є основним концептом, властивим експресіонізму, при зображенні якої письменник залучає гіперболи, гротеск й контрасти.

У творі І. Багрянного концептуального значення набувають мотиви перевдягання, маскуваннн і зустрічі, актуальні й для поезики драми «Близнята ще зустрінуться» І. Костецького. Відзначмо, що інтертекст актуалізує мотив історичної пам'яті, дотичний темі війни. Ідея змінності, нестійкості світу під час війни порушується в мотивах травестування, перейменування, що, по-перше, мають сюжетну функцію, указують на метадискурсивний аспект п'єси, що кодуються інтертекстуальними сигналами (гашівський, метерлінківський тексти); по-друге, впливають на концепцію експресіоністського персонажа, що вмотивовує несподівані з ним трансформації. Це свідчить про універсалізацію мотиву перевдягання, оскільки автор гостро, іронічно порушує питання «символічного перевдягання» – як добровільного, так і вимушеного, зумовленого історичними обставинами. Експресіоністське розуміння топосу села у творі є трагічним, де опозиція «свій – чужий» у світі-хаосі стає семантично значущою й змінною. Отже, аналіз рис поезики експресіонізму в п'єсі «Генерал» є перспективним із погляду важливості з'ясувати художні особливості драматургії митця.

Список літератури:

1. Багрянний І. Генерал. Б. м. (Німеччина): Україна, 1948. 94 с.
2. Багрянний І. Чому я не хочу вертатись до ССРСР? Вінніпег, Манітоба: Накладом Комітету Українців Канади, 1946. 41 с.
3. Беспутна С. О. Драматургія І. Багрянного та І. Костецького: своєрідність художніх кодів. *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна* / відп. ред. Ю. М. Безхутрий. Серія: Філологія. 2006. Вип. 48. № 742. С. 81–88.
4. Вісич О. Метадрама: теорія і репрезентація в українській літературі: дис. ...докт. філол. наук: 10.01.01; 10.01.06. Луцьк, 2019. 387 с.
5. Желновач А. О. Карнавалізація воєнної дійсності в п'єсі І. Багрянного «Генерал». *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна* / відп. ред. Ю. М. Безхутрий. Серія: Філологія. 2015. Вип. 72. № 1152. С. 212–215.
6. Колошук Н. Іван Багрянний: домінанти творчості та проблеми вивчення: навч. посіб. для студентів вищ. навч. закл. Луцьк: Волин. нац. ун-т ім. Лесі Українки, 2010. 121 с.
7. Мовчан Р. В. Український модернізм 1920-х: портрет в історичному інтер'єрі: монографія. Київ : Стилос, 2008. 544 с.
8. Осмак О. О. Експресіонізм у контексті західноєвропейської літератури ХХ століття : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спец. 09.00.08 «Естетика». Київ, 1999. 19 с.
9. Петренко Л. Я. Поетика експресіонізму в українській літературі 20–40-х років ХХ століття : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: 10.01.01 «Українська література». Івано-Франківськ, 2008. 19 с.

10. Працьовитий В. Жанрово-стильові особливості сатиричної комедії «Генерал» Івана Багряного. *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка* / відп. ред. М. П. Ткачук. Серія: Літературознавство. 2007. Вип. 22. С. 41–62.
11. Стайн Дж. Сучасна драматургія в теорії та театральній практиці: у 3 кн. Кн. 3. Експресіонізм та епічний театр. Львів: Львів. нац. ун-т ім. І. Франка, 2004. 288 с.
12. Степанець К. В. Діалог з участю третього (І. Багряний, Б. Брехт і Я. Гашек). *Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка* / відп. ред. Н. А. Сейко. 2014. № 5. С. 297–304.
13. Хороб С. Українська модерна драма кінця ХІХ – початку ХХ століття (Неоромантизм, символізм, експресіонізм): монографія. Івано-Франківськ : Плай, 2002. 412 с.
14. Шугай О. Іван Багряний: нове й маловідоме. Есеї, документи, листи, спогади, нотатки, факти / літ. ред. Н. Шугай. Київ : Смолоскип, 2013. Кн. 1. 960 с.
15. Шугай О. Іван Багряний: нове й маловідоме. Есеї, документи, листи, спогади, нотатки, факти / літ. ред. Н. Шугай. Київ : Смолоскип, 2013. Кн. 2. 1048 с.
16. Яструбецька Г. Динаміка українського літературного експресіонізму: монографія. Луцьк : ПВД «Твердиня», 2013. 380 с.

Holovko L. H., Kreminska I. M. FEATURES OF THE POETICS OF EXPRESSIONISM IN THE PLAY “GENERAL” BY I. BAHRIANYI

The article analyzes the features of the artistic embodiment of the poetics of expressionism in the comedy-satire of I. Bahrianyi “General”. The work belongs to the corpus of texts of military discourse, in particular through the author’s depiction of Ukraine during the Second World War. The status of an emigrant writer makes possible an alternative view of the events of national reality beyond the influence of the Soviet canon. The drama outlines an artistic dialogue of mythosystems of two totalitarian ideologies, embodied at the level of problems, grouping of characters, coordinates of artistic space (opposition “familiar – stranger”, “center – periphery”), reception of “theater in the theater”, appeal to the intertextuality. I. Bahrianyi appeals to constants important for expressionism, in particular; this is the concept of a crazy tragic character, whose worldview is consonant with an unstable world (“man – chaos of war”, “victim – executioner (enemy)”), current historical and political issues (rethinking of the socio-mythological picture of being), combined with the existentialist dominant (madness and death, states of anxiety, fear, despair; reception of war; totalitarian experience, prophetic motives regarding the future of Ukraine), an ironic view of conflict existence, attraction to parable, metaphorization, sloganeering, rejection of ethnography and everyday life.

The analyzed work is characterized by a complicated, sometimes fragmentary composition, due to the influence of the poetics of expressionism, “new drama” (for example, epic and lyrical elements, contrast, grotesque, variability of the doubling motive, multi-level time space, symbolization of military reality, etc.). In the play, the motives of dressing up and a chance meeting are semantically significant and plot-based (compare with the drama “Twins Will Meet Again” by I. Kostetskyi). The author portrays Ukrainian characters as victims of various political systems. War as a special crisis chronotope makes possible random, unexpected plot situations marked with motives of dressing up, confusion, recognition, meetings, for example, of the former political prisoner Danylo Lander with General Popov.

Key words: I. Bahrianyi, expressionism, “new drama”, social myth, character concept, artistic conflict, motif, history of Ukrainian literature of the twentieth century.