6. Огромное воздействие на Симин Данешвар оказал её супруг, известный писатель Джалал Але Ахмад, и его литературное окружение.

7. Работа Симин Данешвар в Тегеранском университете не могла не воздействовать на расширение её кругозора и на её способность убеждать других людей, влиять на их умы.

1. *История женщин на Западе:* В 5 т. – СПб: Алетейа, 2009. 2. *Моллаахмади Дехаги Амирреза.* Славянская и персидская женская литература: История и проблематика \\ Компаративні дослідження слов'янських мов і літератур: Зб. наук. пр. – К.: Освіта України, 2012. – Вип. 18. – С. 268-275. 3. *Bagheri Narges.* Zanan dar dastan. – M: Tehran, 2008. – 300 p. 4. *Daneshvar Simin.* Atashe khamush. – M: Tehran, 1948. – 182 p. 5. *Daneshvar Simin.* Shahri chon behesht. – M: Tehran, 1961. – 170 p. 6. *Daneshvar Simin*. Suvashon. – M: Tehran, 1969. – 305 p.

В.С. Мукан, *асп.*
Інститут філології КНУ ім. Т. Шевченка

ГРОТЕСК І ПАРАДОКС У ДРАМАТУРГІЇ ІГОРЯ КОСТЕЦЬКОГО (на матеріалі п'єси «Спокуси несвятого Антона»)

Стаття присвячена розгляду характерних особливостей складного та неординарного жанрового явища літератури XX сторіччя під назвою «театр абсурду» у п'єсі Ігоря Костецького «Спокуси несвятого Антона».

Ключові слова: *«театр абсурду», «драма абсурду», Ігор Костецький «Спокуси несвятого Антона».*

Статья посвящена рассмотрению характерных особенностей сложного и неординарного жанрового явления литературы XX века под названием «театр абсурда» в пьесе Игоря Костецкого «Искушения несвятого Антона».

Ключевые слова: *«театр абсурда», «драма абсурда», И. Костецкий, «Искушения несвятого Антона».*

The article is devoted to consideration of characteristic features of the difficult and eccentric genre phenomenon of literature of XX century under the title of «theatre of absurdity» in the play of Igor Kostecki «Temptations unholy Anton».

Keywords: *«theatre of absurdity», «drama of absurdity», I. Kostecki, «Temptations unholy Anton».*

Непересічним жанровим явищем світової літератури XX ст., що вирізняється складністю побудови та особливістю виявлення, є «театр абсурду». Він виник на ґрунті філософії екзистенціалізму. Цей лейтмотив використовували західноєвропейські драматурги середини XX ст. А. Адамов, Е. Альбеє, С. Беккет, Е. Йонеско та ін. Українські митці також залучали форманти «драми абсурду». Особливої уваги заслуговує творчість Ігоря Костецького, оскільки у його доробку наявні не лише другорядні форманти поетики «театру абсурду», але й фундаментальні риси – гротеск і парадокс. Цікаво, що Ігор Костецький використав ці прийоми задовго до появи творів С. Беккета та Е. Йонеско, які вважаються у світовому літературознавстві фундаторами поетики абсурду.

Дослідженню творчості Ігоря Костецького присвячені наукові праці І. Юрової, С. Павличко, С. Матвієнка, О. Любенко та інших. Більшість із цих науковців звертаються до розгляду ідейного рівня прочитання п'єс І. Костецького. Проте метою цієї статті є спроба послідовного та комплексного дослідження раніше науково не простудійованих рис творчості Ігоря Костецького, зокрема розгляд особливості використання у його драмі гротеску та парадоксу як фундаментальних рис поетики «театру абсурду».

Матеріалом для здійснення нашого дослідження слугуватиме п'єса Ігоря Костецького «Спокуси несвятого Антона».

Твір за сюжетом є простим: сімейна пара Антон та Антоніна прокидаються о 9-й годині ранку, розмовляють, йдуть до церкви, потім – до ресторану, де зустрічають загадкову заможну жінку Валентину. В неї згодом закохується Антон. За діями персонажів спостерігають і спрямовують їх за допомогою перевтілень «штукарі» (актори). Вони беруть на себе обов'язки барокових театральних персоніфікацій різних психологічних явищ (наприклад, Злості, Добра, Заздрості), але надягають зрозуміліші дійовим особам маски: кельнера, відвідувачів із вусами та без вусів тощо. У п'єсі також фігурує друг родини Валентин, «штучна людина», як він сам себе називає. Цей персонаж є гротескним, він прагне максимального відсторонення від природи, що подекуди набуває комічних виявів.

Фундаментальними засобами поетики «театру абсурду» є парадокс і гротеск, які репрезентовані й у творі. Ці прийоми в дечому схожі на засоби творчості французьких письменників доби Відродження. Гротеск як засіб викриття безглуздості, абсурдності життя, парадоксальність і поєднання комічного та трагічного. Парадокс (грецьк. paradocioxo – несподіваний, дивовижний, той, що суперечить здоровому глуздові) – це незвичне твердження, що розходиться з усталеними поглядами, часом ніби суперечить здоровому глузду, а насправді може мати глибокий зміст, наштовхувати на роздуми. За

стислістю вислову парадокс наближається до афоризму, а грою слів нагадує каламбур. Парадокси із давніх часів використовуються в ораторському мистецтві й літературі. Часто вони стають засобом характеристики персонажів, іноді - до певної міри відбивають погляди автора. Вияв гротеску базується насамперед на ситуативних парадоксах. Також важливу роль для передачі вияву гротескного відіграють комічне та трагічне начало. Саме останні елементи поетики «театру абсурду» можуть слугувати підсилювальним компонентом гротескності.

У п'єсі «Спокуси несвятого Антона» Ігор Костецький використовує такі вияви **гротеску**: образ Валентина; образ Валентини; висвітлення елементів «житія». Також у побудові драми використовуються ситуативні **парадокси**: спокуса – це релігія, що рятує подружжя; щастя подружжя – це пекло на землі.

Аналіз використання засобів гротеску й парадоксу почнемо із розгляду особливостей композиційної структури п'єси, а потім продовжимо дослідження фундаментальних рис «театру абсурду» та другорядних в сукупності, оскільки вони тісно переплетені між собою.

Архітектоніка твору є нетиповою для класичної драматургії: у ній немає ані головних, ані другорядних персонажів, наявні лише персонажі-пустки (Антон-Антоніна, Валентин-Валентина) та персонажі з історією — «штукарі».

Простір у драмі не змінюється протягом п'єси – це територія будинку та біля нього. Час вимірюється не діями, а чвертями дня. На перших сторінках певну **гротескність** вбачаємо у поведінці Валентини та Валентина під час обіду в ресторані. Їхні дії є беззмістовними, комічними, позбавленими логіки, переплетеними діалогами, які не несуть змістового навантаження.

Та й самі образи є наскрізь **гротескними**. ***Розглянемо образи Валентини та*** Валентина, «штучної людини», як він сам себе називає («задня частина усякої справи», як каже про нього Антоніна). Цей персонаж прагне максимального відсторонення від природи, що подекуди набуває комічних виявів. Наприклад, комічною видається сцена, коли він, прийшовши до Антоніни, купив у неї пляшку шампанського. Всі дії цього персонажа через легкий гумор викривають цинічність і умовність суспільних порядків. Його смислова пара – Валентина також часто грає на тлі кумедних ситуацій. У ресторані вона двічі замовляє раків, потім відмовляється, просить офіціанта якнайгірше висловлюватися про Антона та Антоніну: *«Кельнер: Постійні мешканці, пристойні люди. Валентина: Не смійте при мені казати, що вони пристойні люди! Кельнер: Дуже погані люди, прошу пані. Валентина: Добре. Ще? Кельнер: Ниці, мстиві, зависливі, приземні, плиткі, самозакохані, скнарі,*

вовнолюби, кулакоїди і католики до того ж, прошу пані. Валентина: Дуже добре. Ви здібний. Маєте від мене дарунок. Що таке вовнолюби? Кельнер: То я щоб догодити пані. Валентина: Верзіть ще» [Костецький 2005, 25].

Ігор Костецький, створюючи свої тексти за зразками європейської модерністської прози, справді випередив «корифеїв» цього театру в Європі. В окремих діалогах персонажів повністю відсутній мовний код, хоча слів у них міститься чимало. Стрижнем всіх розмов є гротескна гра слів, легка кумедність у висловлюваннях. Цей «камбрбум», як назвав його дослідник О. Грицай, виглядає абсурдно лише з погляду читача, самі ж дійові особи, здається, чудово розуміють одне одного: «Антон: Отже, подробиці. Подробиці мій фах. Запам'ятай: мій фах — подробиці…» [Костецький 2005, 24].

У композиційному плані очевидним є поєднання авангардного письма та барокового театру, що представлений інтермедіями й алегоріями. Але автором керує не потреба увиразнити зв'язок із давнім минулим, а прагнення використати минуле для коментування сучасності, унаочнити конфлікт старого з новим, адже це є найкращим способом демонстрації новаторства, на чому наголошує С. Матвієнко: «Так, у п'єсі «Спокуси несвятого Антона» є навіть такі «немислимі» персонажі, як «філософічна глибинність вистави» чи «алегорія законного обурення глядача». З одного боку, це алюзія до барокового театру з його традицією персонажів-алегорій, з іншого — намагання у «бароковий» спосіб (тобто із надміром, ускладнено, зарозуміло) зіронізувати з тої самої традиції. Однак епоху бароко любили чи не всі українські модерністи. Тому іронія Костецького стосується в першу чергу свого часу. Бароко — епоха химер, коли поєднуватись могло абсолютно непоєднуване, а форма — творилась щоразу химерніша та дивовижніша. Відвага бароко щодо форми була, так би мовити, останнім сподіванням, останнім прикладом для творців епохи «кризи театру»» [Костецький 2005, 67].

Усю п'єсу віддано персонажам. Виникає відчуття, що автор не втручається у сюжет і не вносить своїх корективів. Персонажі самі керують власними порожніми оболонками. Ця гра — найприкметніший феномен у п'єсах Ігоря Костецького, що виявляється в усіх без винятку експериментах: у мові та прийомі деструктуризації. Всі персонажі п'єси – це образи-схеми. Їх співіснування об'єднане трьома чинниками: діалогами, часом та місцем. Діалоги цих персонажів позбавлені змісту: «*Антонина: Ще трошки. Антон: Неділя, неділя! Антонина: Ти хочеш до церкви? Антон: А ти не хочеш? Антонина: Питання! Антон: Ти сама спитала. Антонина: Поцілуй мене»* [Костецький 2005, 24]. «Порожня балаканина» - одна з головних ознак поетики «театру абсурду». Завдяки майстерному використанню автором **парадоксу** бачимо, що саме мова структурує дійових осіб. Щодо них теж не можна мати жодної

певності. Дійові особи видаються не так ляльками, як оболонками певного концепту абстрактності

На перший погляд, здається, що п'єса є хаотичним синтезом уривків персонажів. Однак така модель побудови драми застосована автором для створення певної настроєності враження, маємо справу із першим етапом розкриття змісту твору. Ігор Костецький показав, послуговуючись беззмістовними діалогами та промовистими деталями, подружнє життя. Прокинувшись, чоловік і жінка розмовляють, він після цього голиться, потім чекає дружину, що довго не може зібратися. Однак варто зауважити, що вся дія п'єси – це час від «ліжка вранішнього» до «ліжка вечірнього». Можна помітити певну циклічність дії. Драма навіть має другим варіантом назви «І прийде вечір», тобто циклічність є головним формантом концепції цього твору.

Певна послідовність дій, циклічне повторення випадків та схематичність, на думку дослідника творчості Ігоря Костецького Юрової, дозволяє вбачати у драмі «Спокуси несвятого Антона» використання основи сюжету біблійних подій та образів. У п'єсі трансформується наявна у католицькій традиції житійної літератури легенда про святого Антонія, **гротескно** переосмислена письменником в особистісному контексті та під призмою сучасного життя і ґрунтовно перероблена. Сам Ігор Костецький рішуче протестував проти ототожнення Антона, одного з персонажів драми, і святого Антонія. У передмові до збірника «Театр перед твоїм порогом» письменник зауважує: *«... називається він (герой) не Антоній, а Антон, і що найголовніше – він ніколи не був святим. А що у згадках про п'єсу Його причислювано до сонму і деінде, то саме тут, у першій публікації, і місце для найкатегоричнішого спростування»* [Костецький 2005, 24]. Проте ігнорувати зв'язок драми з житійною легендою складно. Очевидно, слід говорити про застосування письменником улюбленого прийому гротеску, оскільки дія драми переносить житійну історію на ґрунт сучасного життя, а позитивні та негативні метафізичні сили (святий пустельник та диявол) подаються алегорично.

Перейдемо до детального аналізу **парадоксів** у драмі. **Парадокс «спокуси»** виявляється в тому, що спокуса — це нова релігія, чи філософія, що нею живуть Валентин і Валентина. Ця філософія однозначно є позитивною, бо вона підносить пару «квазі-реалістичних» персонажів на вищий рівень існування. Спокуса як засіб духовного знищення персонажа осмислюється як допомога: *«В дійсності, його [Валентина] зусилля мають парадоксальну мету: спасти Антона і Антонину від дрібноміщанськости, себто від своєрідного пекла на землі»* [Костецький 2005, 41]. У цій ситуації перед реципієнтом постає неочікуваний, але промовистий парадокс: **щасливе життя подружжя – це пекло на землі**. Протягом твору автор підтверджує цю позицію: по-

дружжя пліткує, у їхньому житті панує суцільна статика, кожен наступний день відрізняється від попереднього лише дрібницями. Можливе й інше тлумачення цієї п'єси. Поєднані попарно, головні діючі особи драми - це два мікросвіти, у кожному з яких є диявол, який спокушає, і святий, якого спокушають: Ігор Костецький ускладнює первинний мотив, утворюючи подвійну парадоксальну ситуацію, коли спокушають не тільки «несвятого» Антона, але й Валентина. Роль диявола в обох випадках виконує жінка. Значна змістова відмінність між драмою і легендою полягає у причинах спокушення святого Антонія та несвятого Антона (і відповідно – несвятого Валентина). Диявол намагається підштовхнути Антонія на зраду святого пустельного життя і служіння Богу. Антоній своєю релігійністю та моральною стійкістю перемагає сатану. Натомість, несвятий Антон спокушений не стільки коханням до нової жінки, скільки прагненням до пізнання нового життя, переходом на інший рівень існування: після «домашньої», тихої і завжди лагідної Антоніни, життя з якою циклічно замкнене, Антона вабить несподіванка, новий світ пригод, який уособлює Валентина. А Валентин, втомившись від несподіванок і несталості Валентини, зваблений спокійним, циклічно замкненим світом життя з Антоніною. Антоніна спокушає штучного і вільного у своїх стосунках Валентина можливістю повернення до світу почуттів: *«Тобі не соромно, що в тебе на канапі спала чужа жінка?»*[Костецький 2005, 24], своїм коханням: *«Сядь до мене. Я тебе трішечки люблю»* [Костецький 2005, 24], стабільністю родинних стосунків: *«Мітлу мені... Я господиня увечері»[* Костецький 2005, *24]*. Валентина, навпаки, спокушає Антона, прихильника стабільних родинних цінностей та впорядкованого життя, пригодами.

Спокуси, яким піддаються «несвяті» Антон та Валентин, мають оновлюючий характер: вони тимчасово руйнують сталий світ, у якому живуть персонажі, переводять їх до нових категорій буття [Костецький 1997, 24], змушують усвідомити обмеженість свого існування. З іншого боку, ці спокуси сприймаються персонажами як гріховні, оскільки вони не притаманні світу, в якому існують Антон і Валентин, а тому є ворожими для нього. Причиною, через яку спокушення не відбувається, є не моральна стійкість персонажів, а їхнє підсвідоме небажання руйнувати або тим чи іншим способом змінювати своє життя, тобто із цього випливає наступний парадокс - **«пекло» буденності**, від якого чоловіки прагнули втекти, їх задовольняє, вони не хочуть його позбавлятися.

У п'єсі «Спокуси несвятого Антона» персонажі об'єднані письменником попарно за іменами: Валентин – Валентина, Антон – Антоніна. Такий розподіл виразно вказує на протистояння між статями: «чоловік – жінка», «інший чоловік – інша жінка» [Юрова 2001, 40]. Ця умовна бінарна опо-

зиція приховує і глибше протистояння двох світів: упорядкованого (справжній шлюб, взаєморозуміння, щастя), у якому живуть Антон і Антоніна, і хаотичного (фіктивний шлюб, взаємонепорозуміння, постійний пошук власної сутності), у якому існують Валентин і Валентина. Хаотичний світ наполегливо прагне зруйнувати світ упорядкований. Психологічно «класична жінка» тягнеться до упорядкованості та сталості, «класичний чоловік» – до змін та перетворень. Це правило здійснюється у «правильній» парі-опозиції: Антоніна є охоронцем домашнього вогнища, від якого намагається втекти Антон. Натомість у «неправильній» парі-опозиції Валентин прагне сталості, а Валентина – зміни, зваблення, знищення тихого спокою родини Антона і Антоніни. З Валентина, Валентини, Антона і Антоніни постійно утворюються несталі корелятивні пари: на початку твору такими парами є Антон – Антоніна, Валентин – Валентина. У середині твору вони міняються між собою: Антон і Валентина утворюють одну пару, Антоніна і Валентин – іншу. У кінці твору порушений порядок відновлюється: Антон повертається до Антоніни, Валентина - до Валентина. Постійна зміна партнерів відкриває пошук кожним із персонажів як власної сутності, так і способу життя, який би міг максимально задовольнити всі його потреби та вимоги. Проте жоден із героїв драми не знаходить щастя у нових стосунках і змушений повернутися до старого життя.

Отже, у п'єсі Ігоря Костецького «Спокуси несвятого Антона» яскраво виражені фундаментальні засоби «театру абсурду» гротеск і парадокс. Ці форманти побудови твору подібні до засобів творчості французьких письменників доби Ренесансу. Однак Ігор Костецький використовує гротеск не лише як засіб побудови діалогу та поведінки персонажів, він створює на його ґрунті головні образи твору. Гротеск у п'єсі «Спокуси несвятого Антона» є засобом викриття безглуздості й абсурдності суспільних порядків. Гротескні образи Валентини й Валентина своїми діалогами впродовж усього твору підтверджують це. Мало не всі парадокси у творі Ігоря Костецького є ситуативними, їх можна розглядати у певному випадку. Парадокс щасливого життя подружжя та парадокс спокуси вирізняються сильним філософічним струменем, який примушує читача або глядача замилитися над циклічністю та усталеним порядком життя. П`єса «Спокуси несвятого Антона», незважаючи на беззмістовність діалогів, розмиту сюжетність, наштовхує на роздуми про нівеляцію та схематизацію особистості та роль спокус у подружньому житті.

1. Костецький І. Близнята ще зустрінуться // Близнята ще зустрінуться. Антологія драматургії української діяспори. – К.-Л., 1997. *2. Костецький І.* Тобі належить цілий світ. Вибрані твори / Упоряд., супровід. есеї, прим. М.

Стех. – К.: Критика, 2005. – 528 с. *3. Куликов И.С.* Абсурд вместо логики // Философия и искусство модернизма. - М.: Политиздат, 1974. - С. 110-133. 4. *Любенко О.* Експеримент в українській драматургії: феномен Ігоря Костецького // Слово і час. – 2005. - №6. *5. Матвієнко С.* Експеримент з мовою. Інтерпретація творів І. Костецького // Кур'єр Кривбасу. – 2001. – Ч. 145. *6. Павличко С.* Дискурс модернізму в українській літературі. – К.: Либідь, 1999. *7. Павличко С.* Ігор Костецький та Ездра Паунд // Критика. – 1992. – Ч. 11. *8. Токарев Д.* Курс на худшее. Абсурд как категория текста у Даниила Хармса и Сэмюэля Беккета. - М., 2002. - 387 с. *9. Шерех Ю.* Стилі сучасної української літератури на еміграції // Шерех Ю. Пороги і запоріжжя: Література. Мистецтво. Ідеології. – Х.: Фоліо, 1998. *10. Юрова І.Ю.* Особливості інтерпретації Костецьким теми двійництва //www.bdpu.org.

О. Наумовська, *канд. філол. н., доц.*
Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка

МОТИВИ БЛАЖЕННОГО ЧИ ПЕКЕЛЬНОГО ЦАРСТВА МЕРТВИХ У МІФОЛОГІЧНИХ СИСТЕМАХ РІЗНИХ НАРОДІВ СВІТУ

Статтю присвячено оглядові давніх міфологічних вірувань різних народів, пов'язаних із уявленнями про продовження життя після смерті, посмертний суд та розмежування потойбіччя на блаженне та пекельне місце останнього притулку душ, а також розглянуто локуси потойбіччя.

Ключові слова: *міфологія, обряд, потойбіччя, посмертний суд, рай, пекло.*

Статья посвящена обзору древних мифологических верований разных народов, связанных с представлениями о продолжении жизни после смерти, посмертном суде и расслоении загробного мира на блаженное и адское место последнего пристанища душ, а также рассмотрены локусы загробной жизни.

Ключевые слова: *мифология, обряд, потусторонний мир, посмертный суд, рай, ад.*

The article reviews the ancient mythological beliefs of various peoples related to ideas about the continuation of life after death, posthumous judgment and