

УДК 82.09

Н.І. Астрахан,

кандидат філологічних наук, доцент

(Житомирський державний університет імені Івана Франка)

"ДОБРА ЛЮДИНА З СИЧУАНІ" Б. БРЕХТА: ДОСВІД ІНТЕРПРЕТАЦІЇ

У статті здійснено інтерпретацію п'єси Б. Брехта "Добра людина з Сичуані". В процесі інтерпретації драматичного твору такі характеристики художньої реальності, як картина світу та концепція людини, подієвість, омовленість, цілісність та значущість розглянуто в плані їх відповідності окремим рівням текстуальної реалізації художнього цілого. Новаторський характер поетики епічного театру Б. Брехта тлумачиться як такий, що є зумовленим необхідністю уточнення уявлення про людину та світ, що її оточує, художнього дослідження особливостей впливу на людину соціальної організації її буття, побудови нового розуміння сутності мистецтва та його завдань у дійсності, що змінюється, втрачаючи ознаки гармонійності.

Теорія та практика інтерпретації літературного твору – надзвичайно важлива складова науки про літературу, що об'єднує здобутки теорії літератури, історії літератури та літературної критики навколо проблеми літературознавчого осягнення феномену літературного твору. Яких би поворотів не зазнавала еволюція літературознавчої методології [1; 2], необхідність теоретичного осмислення здійснюваної щораз в новому теоретико-методологічному контексті інтерпретації літературного твору залишається незмінно актуальною [3]. П'єси Б. Брехта в цьому відношенні виступають в якості напрочуд показового художнього матеріалу, оскільки стають простором міжродової взаємодії [4], що водночас і загострює, і знімає такий аспект здійснення літературознавчої інтерпретації, як врахування родової специфіки літературного твору. Крім цього, специфіка художнього мислення Брехта є такою, що приховані закономірності художньої творчості, стаючи предметом авторської рефлексії, яскраво виявляють себе в поетиці творів, які перетворюються таким чином у обговорення не лише певних соціальних і філософських, але й мистецьких проблем. **Метою даної статті** є здійснення літературознавчої інтерпретації п'єси Брехта "Добра людина з Сичуані" та її теоретико-методологічне осмислення.

Характеристики художньої реальності, породжені літературним твором, виявляють свою відповідність рівням текстуальної реалізації художнього цілого, а саме організації художнього простору та часу й структури оповіді / дії / поетичного мовлення (картина світу та концепція людини), композиції сюжету та композиції образів (подієвість), становленню авторського ідіолекту як індивідуальної реалізації художньої мови епохи (омовленість) та художнього стилю як сукупності авторських інтерпретаційних моделей літературного твору (цілісність), формулювання назви твору як програми його інтерпретації (значущість). При цьому авторські інтерпретаційні моделі – функціонально значущі елементи художньої структури, що визначають вектори інтерпретації, – вбудовуються у всі рівні текстуальної реалізації художнього цілого, забезпечуючи можливість переходу творчої свідомості від рівня до рівня, а також її коливання між авторською та читацькою позиціями, між творенням та інтерпретацією, які здійснюються паралельно, взаємодоповнюючись. Нова якість відтворюючої свідомості, необхідна для існування цієї свідомості в просторі даного літературного твору, теж набувається в процесі контакту з текстом, в процесі його сприйняття, яке провокує такого ж роду переходи та коливання, результатом яких стає розгортання в читацькій свідомості інтерпретаційної моделі літературного твору.

Усвідомлюваний в результаті літературознавчої інтерпретації смисл літературного твору постає в якості певної картини світу, що узгоджується з відповідною концепцією людини. І дійсно, цілісна картина світу відкривається з певної точки зору. Здатність осягнути її – наслідок особистісних зусиль, оскільки, за висловом П. Рікера, "я", що направляє інтерпретацію, "може повернутися до нас лише як її результат" [5: 49]. Так, на рівні літературного твору конкретизується філософська категорія "картина світу" з характерним для неї протиставленням класичного, неокласичного та антикласичного бачення світу, набуваючи специфічних художніх конотацій. "Класична картина (або класичне бачення) світу – це розуміння буття як єдиного, впорядкованого, гармонійного, такого, що має нерухомі константи й смисл, а людини – як сутнісно й органічно причетної цьому буттю, в нього включеній" [6: 22], – відзначає В. Є. Халізев. В п'єсі-параболі Брехта, написаній на принципово "очуженому" в просторовому та часовому відношенні матеріалі, відбувається художньо заплановане автором зіткнення двох протилежних картин світу: саме такого роду філософський конфлікт проєктується Брехтом на свідомість глядача. Відзначимо два принципово важливі моменти: новаторство Брехта в галузі драматургічного конфлікту полягає саме в тому, що конфлікт переноситься навіть не у свідомість героя, як у представників "нової драми" Г. Ібсена та Б. Шоу, а у свідомість глядача, а з іншого боку сам характер цього конфлікту виявляється без перебільшення світоглядним.

У фіналі п'єси боги, що за задумом автора мали відшукати на землі хоча б одну добру людину, свідчать про картину світу, що їм відкрилася: "О, що за мир предстал перед нашими глазами – повсюду бедствия, низость, измена! Даже природа изменила нам. Прекрасные деревья обезглавлены проволокой, по ту сторону гор виднеются густые облака дыма, слышится гром пушек, и ни одного доброго человека, который способен устоять!" [7: 593]. Залишаючи дискусію про можливість існування доброї людини у такому складному, "не пристосованому для життя" [7: 593] світі відкритою, автор словами актора запрошує залучитися до неї глядача, допомогти віднайти шлях до гарного завершення розказаної "казки":

Ведь должен быть какой-то верный выход?

За деньги не придумаешь – какой!

Другой герой? А если мир – другой?... [7: 601].

У процитованому фрагменті фінального акторського звернення до глядацької аудиторії міститься своєрідна авторська підказка щодо розуміння сутності того, що відбувається на сцені: за гроші не виріши проблему буття, оскільки саме гроші перетворюють людське буття у тваринну боротьбу за існування, стають головним засобом спотворення людини і світу. Поки мистецтво залишається непідвладним цьому нищівному важелю суспільного життя, воно спроможне гармонізувати і людину, і світ, на що, як бачимо, і покладає надії Брехт. Художній експеримент, влаштований драматургом, покликаний розкрити сутність відносин, які панують між людьми у суспільстві. Відносини ці мають, передусім, "товарно-грошовий" характер.

Сучасні інтерпретатори та постановники п'єси акцентують її філософський характер, підкреслюючи у авторському жанровому визначенні твору слово "парабола". Але предметом філософського осмислення стає експлуатація людини людиною, її психологічні наслідки. Не випадково центральною героїнею п'єси виявляється повія, що відверто продає себе в той час, як всі інші роблять це у завуальованій формі, приховуючи факт самопродажу, передусім, від самих себе. Цю відвертість "успадковує" від Шен Де її "двійник" Шой Да – єдиний з усіх героїв твору, хто абсолютно чітко і конкретно озвучує правдиві мотиви своїх дій, не намагаючись виглядати краще, ніж він є насправді в тій чи іншій ситуації. В одному із зонгів у фінальних сценах Шен Де скаже, що отримані від богів гроші розкололи її на дві частини: Шен Де, що живе за законами кохання, може лише віддавати, дарувати – своє почуття, гроші, рис, будь-що, себе, своє життя, натомість Шой Да віднімає у інших: гроші, майно, час, сили, краї людські почуття, примушуючи все і всіх працювати на те, аби грошей робилося більше і більше. Шен Де не порушує божих законів, Шой Да – людських. Вони існують неначе у різних часових та просторових вимірах – організація художнього часу та простору у п'єси виявляються складними.

Час, у якому живе Шен Де, природний, час дощу, що стає для неї символом кохання. Вона переживає найкращі хвилини свого життя у міському парку, коли йде дощ. Весь час дії п'єси – це час вагітності Шен Де, тобто час, коли сили кохання та природи беруть над нею гору, підпорядковуючи собі її існування. Але саме завдяки такому підпорядкуванню вона відчуває себе щасливою. Час Шой Да вимірюється зростанням "срібних доларів", кількості робітників, що на нього працюють, моральною деградацією людей, що підпадають під владу його грошей, кількістю магазинів, що планується відкрити найближчим часом. Його простір – це місце, де здійснюється купівля та продаж у будь-якій формі. Цікаво, що у такому часопросторі час для Шен Де катастрофічно прискорюється, а простір звужується (мрія про подорож до Пекіну, надія на розширення простору існування та зміну його якості виявляється ілюзією). Ми розуміємо: єдине, на що може розраховувати Шен Де, – це в'язниця. Шой Да ж просто не існує у часопросторі кохання та природи, у часопросторі Шен Де.

Таким чином, організація часу та простору у п'єсі узгоджується з композицією сюжету та образів. Всі герої твору здійснюють переходи від часопростору кохання до часопростору купівлі-продажу, але лише для Шен Де часопростір кохання виявляється основним, відповідним її внутрішній сутності, яку вона прагне залишити незмінною. Всі інші зраджують світ кохання до іншого, відмовляються від нього заради конкретних прагматичних інтересів. При цьому Брехт звертає увагу на те, як, приховуючи від себе правду про ницість зради найкращого у собі, люди відрізають собі шлях до відродження: неможливо віправити помилку, яка не визнається, не усвідомлюється як помилка. Можна зауважити, що драматург враховує художній досвід А. П. Чехова та Б. Шоу: всі герої поставлені в одну й ту ж ситуацію, всі так або інакше переживають неблагополуччя світу, втрату власної людяності, але нічого не можуть змінити, нічого не хочуть змінювати, оскільки навчаються пристосовуватися до будь-якої ситуації, використовувати її задля власної вигоди. Виключенням в цьому відношенні виявляється лише Шен Де / Шой Да, внаслідок чого саме вона виявляється звинуваченою, всі інші – звинувачують.

Перетворення, яке відбувається з головною героїнею, – данина параболічній умовності п'єси, прийом, який створює знаменитий ефект очуження, – близькуха художня знахідка Брехта. Цей щільно вписаний в поетику епічного театру прийом вочевидь демонструє сутність спотворюючого впливу суспільства на людину, що призводить до розколотості особистості, змушує людину приховувати своє справжнє "я" під маскою, відмовлятись від надії на щастя, пов'язаної з коханням, веде до знищення тендітної жіночості маскулінною енергійною жорсткістю. Це перетворення – своєрідна авторська інтерпретаційна модель п'єси, яка проявляє сутність метаморфоз, що відбуваються з усіма іншими. За задумом Брехта, поряд з образом Шен Де опиняється образ "мертвого льотчика" Ян Суна. Драматург ретельно відстежує етапи його моральної деградації, яка стає передумовою соціального успіху: ось Сун збирається покінчити самогубством через те, що більше не може літати; ось він вирішує одружитися з Шен Де, покладаючи надії на її гроші, – хабар може допомогти вижити з посади іншого льотчика; ось відмовляється від весілля, оскільки супутні йому обставини виявилися недостатньо вигідними; ось марно витрачає гроші Шен Де, опиняючись за бортом суспільного життя; ось стає робітником, а потім "понукальником" Шой Да, отримуючи можливість не працювати самому в обмін на жорстке ставлення до тих, хто працює.

Цікаво, що лише на кордоні між життям і смертю, переживаючи відчай, Сун виявляється здатним побачити кохання Шен Де, відчути його рятівну силу. Як тільки загроза смерті зникає, герой починає думати, як краще

використати кохання дівчини, які зиски можна отримати, завдяки владі над її душою. В образі Суна відчутиє відлуння окремих мотивів книги А. де Сент-Екзюпері "Планета людей", яка вийшла у 1939 році і, можливо, була прочитана Брехтом. Так, Сун служив на поштовій авіалінії, здійснював нічні вильоти, Шен Де захоплюється думкою, що робота льотчика слугує налагодженню зв'язків між людьми, людському спілкуванню. Але льотчик Сун перетворюється на високооплачуваного чиновника фірми, його перестає приваблювати романтика польотів, відлякує небезпека нічних рейсів. У книзі Сент-Екзюпері образу льотчика, окрім людини, що віднаходить свободу у служенні своєму покликанню, протиставлений образ старого чиновника, життя якого, позбавлене високого сенсу, перетворюється на пустелю. В п'есі Брехта докладно проаналізовано шлях Суна від льотчика до чиновника, втрату ним високих порухів душі, відмову від покликання та кохання заради соціального успіху, головним критерієм якого стають гроши.

Саме гроши, що виступають головним регулятором людських відносин, спотворюють людей, роблять стосунки між ними суто формальними, катастрофічно впливають на людські долі. Точніше, не самі гроши, а вибір на користь грошей, який роблять люди в тій або іншій ситуації, відкидаючи будь-які інші варіанти розвитку подій. Образ грошей надзвичайно красномовний у творі – це "срібні долари". Останнє слово викликає цілком прогнозовані асоціації. Лише Шен Де виявляється людиною, здатною ігнорувати силу грошей: вона відмовляється від зустрічі з клієнтом, щоб дати притулок богам, хоча завтра треба платити за квартиру; купує у водоноса Вана воду в той час, як іде дощ; віддає отримані від добрих сусідів гроши льотчику, щоб збулася його мрія, тощо. Гроши спотворюють не лише людей, але й події, що відбуваються, перетворюючи будь-яку ситуацію (весілля, суд, дискусію) у ситуацію купівлі-продажу. Таким чином, центральною подією п'еси виявляється суд над людиною, що відмовилася продавати себе за гроши (Шен Де), але натомість опинилася перед необхідністю купувати інших (Шой Да). Жорсткість та одновимірність відносин у суспільстві, де все регламентується грошима, художньо досліджується Брехтом: якщо не експлуатуеш ти – експлуатують тебе, якщо не зраджуеш ти (своє краще я, кохання, мрії, добрі почуття до інших людей тощо), зраджують тебе. Драматург вибудовує всю сукупність соціальних стосунків, у які вступають люди, що мешкають у бідних кварталах Сичуані. При цьому кожен займає своє місце і у соціальній ієрархії (відповідно до кількості наявних грошей), і у процесі моральної деградації, що охоплює всіх – від заможних цирульника та домовласниці – до бідного водоноса Вана.

Ван, як і льотчик Сун, поставленій поруч з Шен Де, його реплікою відкривається дія п'еси, його сни – розмови з богами – супроводжують в якості коментарів весь хід подій. Сама ідея продавати воду виглядає достатньо абсурдною, тим більше, коли для продажу використовується сосуд з подвійним дном. Ван соромиться своєї нечесності, він теж робить хибний вибір, коли, доставши поранення руки від цирульника, йде не до лікаря, якому треба платити гроши, а до судді, який може допомогти стягнути гроши з образника, і пропонує при цьому Шен Де дати свідчення про події, свідком яких вона не була. Але все-таки образ Вана втілює прагнення звичайної, простої, slabкої людини зберегти віру у добро, у можливість покращення життя – не випадково саме Ван більше за інших тривожиться, що Шен Де, з якою були пов'язані його надії, зникла.

Зазначимо, що образ богів у Брехта підкреслено іронічний: у світі людей їм немає місця – вони подорожні, безпритульні, їх вигляд від початку до кінця твору погіршується. Автор вводить вочевидь принижуючі богів подробиці, відмічаючи у одній з останніх ремарок: "Ясно видни следы долгих странствий, глубокой усталости и многих тяжелых испытаний. У одного сбита с головы шляпа, другой попал ногой в капкан для лисиц, все трое босы" [7: 592]. Фінальний відліт богів на рожевій хмарі сприймається як відверта насмішка, особливо на тлі ситуації з Шен Де, яка залишилась невирішеною. Водночас зображення богів ретельно продумане Брехтом і може бути наповнене серйозним змістом, адже саме в процесі спілкування з богом розкривається справжня сутність людини. Так, парадоксальним чином ситуація земного суду над Шой Да, до якої герой спеціально готується, підкуповуючи суддю жирним гусаком, обертається божим судом: всі свідки судового процесу видаляються, земні судді замінюються богами, Шен Де знімає маску Шой Да, показуючи своє справжнє обличчя, розповідаючи про свої дійсні переживання та мотиви своїх вчинків. Ситуація суду виступає дзеркальним відображенням метаморфози, що відбувається з Шен Де, відповідно до логіки художньої умовності, яку пропонує Брехт: дівчина, отримавши від богів гроши, змушені стати буквально іншою людиною, але все стає на свої місця, коли людський суд перетворюється на суд божий. Зазначимо, що в ситуації діалогу з богами, сповіді перед ними опиняються лише водонос Ван та Шен Де – люди, у яких є сумління, які болісно переживають свою невідповідність одвічним моральним законам.

Таким чином, подієвість створеної Брехтом умової реальності підпорядковується завданню художнього дослідження сучасної картини світу та відповідної їй концепції людини. Интерпретація п'еси може відбутися лише у тому випадку, коли виявиться причетною до цієї подієвості, виявивши під маскою зображеніх драматургом псевдо-подій (купівля тютюнової крамниці, весілля, суд, прихід та відліт богів тощо) запрограмовану поетикою твору дійсну подію – проявлення смислу того, що відбувається. Специфіка подієвості п'еси зумовлює своєрідність художньої омовленості цієї подієвості. Вона скерована на демаскування сутності, виявлення правди. В цьому відношенні величезного значення набуває мовна самохарактеристика дійових осіб. Передусім, контраст між мовним самовираженням Шен Де та Шой Да. Ось репліка Шен Де з діалогу з льотчиком Суном:

"Шен Де (горячо): Как бы ни свирепствовала нужда, все же есть на свете отзывчивые люди. Когда я была маленькой, я упала однажды с вязанкою хвороста. Какой-то старик поднял меня и даже дал грошик. Я часто вспоминала об этом. Те, у кого мало еды, охотно делятся с другими. Вероятно, люди рады показать, на что они способны, но разве не лучшее из того, на что они способны, – доброта? Злоба – это просто отсутствие способностей. Кто поет песню, или строит машину, или сажает рис, тот доброжелательный. И вы тоже такой" [7: 541].

А ось фрагмент репліки Шой Да з діалогу зі служницею Шин, який відбувається після розмови з Суном:

"Шой Да (кричить): Лавка пропала! Он не любит! Это крушение. Гибель. ... Разве мы легкомысленны? Нет. Разве, когда надо, мы не способны на жестокость? Нет. Я готов схватить вас за горло и трясти до тех пор, пока вы не выплюнете монету, которую украли у меня. Вы это знаете. Времена ужасны. Этот город – ад, но мы карабкаемся вверх по гладкой стене. И вдруг кого-нибудь из нас постигло несчастье – любовь. Этого достаточно, все погибло. Малейшая слабость – человека нет. Как освободиться от всех слабостей, и прежде всего от самой смертоносной – любви? Она невыносима для человека! Она слишком дорога! Но скажите, можно ли вечно быть начеку? Что это за мир!" [7: 556].

Очевидно, що репліки Шен Де та Шой Да виявляють їх належність до різних світів, різних систем відліку. Те, що є щастям для дівчини, – загибелль для її двійника; те, що має цінність для Шой Да, позбавлене вартості для Шен Де і навпаки. Процитована репліка Шой Да практично єдина, де відчутина емоція, всі інші – підкреслено раціональні, уявляють собою не міркування, а розрахунки й підрахунки. Так на рівні омовленості події демаскування істинних взаємин між людиною та світом проступає конфлікт між двома способами існування, один з яких регламентується товаро-грошовими відносинами, а інший – законом любові до іншого. Характерно, що перший варіант назви п'єси – "Товар-любов" ("Die Ware Liebe"). За Брехтом, розірваність особистості, яка прагне одного, але змушеня жити відповідно до іншого, свідчить про докорінне неблагополуччя світу, його дисгармонійність. Така ж розірваність спостерігається в репліках інших персонажів, які однією мовою говорять з Шен Де й іншою з Шой Да, причому в обох випадках мова виявляється лицемірною, не розкриває сутність, а приховує її. На тлі цієї тотальної неправдивості омовлення буття, яка характерна для реальності й стає предметом художнього аналізу в п'єсі, особливого значення набувають зонги – пісні дійових осіб, у яких здійснюється спроба безпосереднього омовлення правди.

Так в п'єсі Брехта виникає ще один конфлікт – між дійсністю, в якій правда перебуває у прихованості, та художньо-мистецьким твором, поетика якого підпорядкована розкриттю правди, з'ясуванню її. При цьому гармонія, відсутня у соціальному світі, може бути досяжною у художньому творі, цілісність якого має відбудувати втрачену цілісність світу та людини [8]. Специфіка епічного театру Брехта в тому, що феномен художньої цілісності п'єси, в якій всі елементи форми та змісту перебувають у єдності, так що будь який елемент веде до інших, виступає в ролі авторської інтерпретаційної моделі твору, зумовлюючи вектори розгортання інтерпретації, постійно ставиться під сумнів драматургом, навмисне розхитується ним. Це розхитування виявляється у появі елементів, надмірних щодо художньої цілісності твору, – інтермедій, зонгів, акторського звернення до публіки. Крім цього, родова універсальність п'єси Брехта, використання в ній художніх можливостей і драми, і епосу, і лірики теж сприймається як фактор надмірності. Автор п'єси неначе навмисно відмовляється від підвладної його таланту художньої цілісності, щоб звернути увагу глядача на те, що гармонійна цілісність перестала бути атрибутом реального буття, яке все більше набуває ознак катастрофи (п'єса "Добра людина з Сичуані" писалася з 1939 по 1941 рік).

В цьому відношенні важливим є усвідомлення того, що художня творчість, за думкою Брехта, здійснюється за законами кохання до людини, але не може дозволити собі не помічати її вад, не розуміти, чим вони зумовлені. Брехт, подібно до Шен Де, любить людину, вірить у неї, покладає надії на її прагнення залишатись доброю за будь-яких обставин, але водночас, подібно до Шой Да, знає її ціну. Отже, роздвоєння головної геройні виступає в ролі центральної авторської інтерпретаційної моделі п'єси, яка акумулює весь її надзвичайно багатий інтерпретаційний потенціал, що може реалізовуватись водночас у різних смыслових площинах – соціальній, філософській, психологічній, теологічній, естетичній. Останнє виявляється цікавим і несподіваним – п'єса містить брехтівську рефлексію і з приводу принципів власної творчості, такого характерного для неї коливання між поетикою аристотелівського та неарістотелівського театру.

Так, повною мірою розкривається значущість твору Брехта, втілена автором у його назві: справжня сутність людини перевіряється всією сукупністю її соціальних взаємозв'язків, Сичуань не лише руйнуеть добру людину, примушуючи її відмовитись від кращого в собі, але й створює її на інших засадах, подібно до того, як болісне переживання митцем дисгармонійності світу, якому він належить, веде до народження нової поетики.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ

1. Касперський Едвард. Література. Теорія. Методологія // Література. Теорія. Методологія. – 2-ге вид. / Едвард Касперський [пер. з польськ. С. Яковенка ; упорядк. і наук. ред. Д. Уліцької].. – К. : Вид. дім "Київсько-Могилянська академія", 2008. – С. 9 – 37.
2. Мітосек Софія. Теорії літературних досліджень / Переклав з польської Віктор Гуменюк, науковий редактор В. І. Іванюк / Софія Мітосек. – Сімферополь : Таврія, 2005. – 408 с.
3. Ніч Річард. Теорія інтерпретації: проблема плюралізму / Рішард Ніч [пер. з польської Олена Галета] // Світ тексту : постструктуралізм та літературознавство. – Львів : Літопис, 2007. – С. 97 – 143.

4. Чирков А. С. Эпическая драма (проблемы теории и поэтики). – К. : Вища школа, 1989. – 160 с.
5. Рикёр П. Конфликт интерпретаций. Очерки о герменевтике / [пер. с фр. П. Рикёр ; и вступит. ст. И. Вдовиной]. – М. : КАНОН-пресс-Ц ; Кучково поле, 2002. – 624 с. (Серия "Канон философии").
6. Хализев В. Е. Теория литературы : [учебник] / В. Е. Хализев. – [4-е изд., испр. и доп.]. – М. : Высш. шк., 2004. – 405 с.
7. Брехт Бертолт. Добрый человек из Сычуани / Брехт Бертолт ; [пер. Е. Лях-Ионовой и И. Юзовского ; стихи в переводе Б. Слуцкого] // Брехт Бертолт. Стихотворения. Рассказы. Пьесы. – М. : Издательство "Художественная литература", 1972. – С. 511–602. (Библиотека всемирной литературы. Серия третья. Том 139).
8. Гиршман М. М. Становление понятия "художественная целостность" и его современное значение / М. М. Гиршман // Литературное произведение : Теория художественной целостности. – [2-е изд., доп.]. – М. : Языки славянских культур, 2007. (Коммуникативные стратегии культуры). – С. 19–61.

REFERENCES (TRANSLATED & TRANSLITERATED)

1. Kaspers'kii Edvard. Literatura. Teoriia. Metodologija [Literature. Theory. Methodology] // Literatura. Teoriia. Metodologija [Literature. Theory. Methodology] / [per. z pol'sk. S. Yakovenko ; uporjadk. i nauk. red. D. Ulits'koi]. – [2-ge vyd.] / Edvard Kaspers'kii. – K. : Vyd. dim "Kievo-Mogylians'ka akademiia", 2008. – S. 9–37.
2. Mitosek Zofia. Teorii literaturnykh doslidzhen' [Theories of Literary Researches] / [pereklav z pol'skoi Viktor Gumeniuk, naukovyi redaktor V. I. Ivaniuk] / Zofia Mitosek. – Simferopol' : Tavria, 2005. – 408 s.
3. Nich Richard. Teoriia interpretatsii : problema pliuralizmu [Theory of Interpretation : Problem of Pluralism] // Nich Rishard. Svit tekstu : postrukturalizm ta literaturoznavstvo [Text World : Poststructuralism and Linguistics Studies] // [pereklad z pol'skoi Olena Galeta] / Richard Nich. – L'viv : Litopys, 2007. – S. 97–143.
4. Chirkov A. S. Yepicheskai drama (problemy teorii i poetiki). [Epic Drama (Problems of Theory and Poetics)] – K. : Vyshcha shkola, 1989. – 160 s.
5. Rikior P. Konflikt interpretatsii. Ocherki o germenevтиke [Conflict of Interpretations. Essays about Hermeneutics] / [per. s fr. i vstupit. st. I. Vdovinoi]. – M. : KANON-press-C ; Kuchkovo pole, 2002. – 624 s. (Seriia "Kanon filosofii").
6. Khalizev V. E. Teoriia literature [Theory of literature] : [uchebnik] / V. E. Khalizev. – [4-e izd., ispr. i dop.]. – M. : Vyssh. shk., 2004. – 405 s.
7. Breht Bertol't. Dobryi chelovek iz Sychuani ["Kind Man from Sichuan"] / Breht Bertol't ; [perevod E. Liakh-Ionovoi i I. Yuzovskogo. Stikhi v perevode B. Slutskogo] // Stikhotvoreniia. Rasskazy. P'esy [Poems. Novels. Plays] / [perevod s nemetskogo]. – M. : Izdatel'stvo "Khudozhestvennaia literatura", 1972. – S. 511–602. (Biblioteka vsemirnoi literature. Seriji tret'ia. Tom 139).
8. Girshman M. M. Stanovlenie poniatiiia "khudozhestvennaia tselostnost'" i ego sovremennoe znachenie [Becoming of the Concept "Artistic Integrity" and its Modern Value] / M. M. Girshman // Literaturnoe proizvedenie : Teoriia khudozhestvennoi tselostnosti [Literary Work : Theory of Artistic Integrity]. – [2-е изд., доп.]. – M. : Yazyki slavianskikh kul'tur, 2007. (Kommunikativnye strategii kul'tury). – S. 19–61.

Матеріал надійшов до редакції 11.12. 2012 р.

Astrakhan N. I. "Добрый человек из Сычуани" Б. Брехта: опыт интерпретации.

В статье осуществляется интерпретация пьесы Б. Брехта "Добрый человек из Сычуани". В процессе интерпретации драматического произведения такие характеристики художественной реальности, как картина мира и концепция человека, событийность, осложненность, целостность и значимость, рассматриваются в плане их соответствия отдельным уровням текстуальной реализации художественного целого. Новаторский характер поэтики эпического театра Б. Брехта толкуется как обусловленный необходимостью уточнения представления о человеке и мире, его окружающем, художественного исследования особенностей влияния на человека социальной организации его бытия, построения нового понимания сущности искусства и его задач в действительности, которая изменяется, теряя признаки гармоничности.

Astrakhan N. I. "Kind Man from Sichuan" by B. Brecht: Experience of Interpretation.

The article carries out the play interpretation "Kind man from Sichuan" by B. Brecht. In the process of interpretation of dramatics such descriptions of artistic reality, as the world picture and conception of a man, eventfulness, speaking, integrity and meaningfulness are examined in the plan of their accordance to the separate levels of textual realization of artistic unit. The innovative character of poetics of epic theatre by B. Brecht is interpreted as such, that is predefined by the necessity of clarification of idea about a man and the world, that surrounds him, artistic research of existence social organization influence upon a man, construction of the new understanding of essence of art and its tasks in reality that changes, losing the signs of harmoniousness.