

Ключеві слова: методика преподавания литературы, СМД-методология, методическая концепция, иновациональная литература.

Summary

The article presents classificatory and semiotic characteristics of the methodological heritage of Y.I.Sultanov.

Key words: *methods of teaching literature, СМД-methodology, methodological concept, other nations' literature.*

Література

1. Про деякі концептуальні питання методики викладання зарубіжної літератури: бесіда нашого кореспондента з літературознавцем, методистом, автором посібників, хрестоматій Ю. І. Султановим // Всесвітн. літ. в середн. навч. закл. України. – 1999. – № 12. – С.2-3.
2. Султанов Ю. І. Духовні цінності античності, премодерну, модерну і постмодерну у контексті методологічних та теоретичних проблем методики шкільного курсу світової літератури / Ю. І. Султанов // Всесвітн. літ. в середн. навч. закл. України. – 2003. – № 3. – С. 18-22.
3. Султанов Ю. І. Методична концепція викладання зарубіжної літератури / Ю. І. Султанов // Зарубіж. літ. в навч. закладах. – 2000. – № 2. – С. 2-6.
4. Султанов Ю. І. Теоретичне обґрунтування основних положень стратегії соціокультурної дії : цінності, норми, цілепокладання / Ю. І. Султанов // Зарубіж. літ. в навч. закл. – 2002. – № 12. – С. 57-61.

УДК 821.111(73): 82.091

Тетяна Клюка

(Івано-Франківськ)

АНТИЧНІ МОТИВИ У ХУДОЖНІЙ СТРУКТУРІ П'ЕСИ ДЖИНА О'НІЛА «ПРИСТРАСТІ ПІД В'ЯЗАМИ»

У статті проаналізовано античні мотиви драми Юджина О'Ніла «Пристрасті під в'язами». Досліджено міфологічне підґрунтя твору. Визначено місце давньогрецької міфології у художній структурі п'єси.

Ключові слова: *міф, антична трагедія, фатум, художня структура, компаративний аналіз.*

Американський театр початку ХХ ст. характеризується розмаїттям творчих пошуків драматургів, що знайшло вираження у композиційній та образній багатогранності п'єс, наявності високого рівня узагальнень, порушенні гострих соціальних проблем тогочасної дійсності. Фундатором нового американського театру вважається Юджина О'Ніл – лауреат

Нобелівської премії 1936р., автор більше десятка п'єс, теоретик драматичного мистецтва. У 20-их роках він формує нову концепцію трагедії, синтезувавши в ній елементи класичної драми та європейські модерністські віяння. Автор створює гостро психологічні п'єси, наділяє їх глибоким міфологічним підтекстом, спроектованим на тогочасні американські реалії.

Дослідженням спадщини митця на тлі розвитку американського театру I пол. ХХ ст. займалися українські та зарубіжні вчені, зокрема С. М. Пінаєв, Г. П. Злобін, Н. Висоцька, К. Н. Карачієва, В. В. Назарець, Ю. І. Сохряков, Я. Я. Чорненький та В. Б. Шаміна. Проте досі античні мотиви у художній структурі п'єси, як окрема проблема, в українському літературознавстві не розглядалася. Тож **метою** статті є дослідити твір «Пристрасті під в'язами» з позиції античного фатуму як ключового структурного компоненту п'єси.

Поставлена мета зумовила виконання наступних **завдань**:

- виокремити домінуючі структурні компоненти п'єси;
- проаналізувати міфологічне підґрунтя твору;
- визначити місце давньогрецької міфології у художній структурі п'єси.

Виклад основного матеріалу й обґрунтування отриманих результатів дослідження.

П'єса «Пристрасті під в'язами», написана у 1924 році, належить до періоду творчого злету письменника. У ній відображені творчі пошуки драматурга, втілено різноманітні тогочасні теорії, в той же час п'єса позначена цілісністю та гармонією. Тракткування твору з боку критиків і на сьогодні залишається неоднозначним. Так, В. Назарець вважає, що п'єса присвячена вивченню «свідомих і несвідомих прагнень особистості, спостереженню за руйнівними впливом норм суспільної моралі на людину» [5, 299]. Г. Злобін наголошує на мотиві кохання як провідному [3]. Можна також трактувати п'єсу як продовження традиції психоаналітичного роздумування і пояснення людських вчинків через призму бажань. Розглядаючи різні погляди на концепцію трагедії, важливо взяти до уваги уподобання самого автора, висловлені ним у листах та інтерв'ю: «Я думаю, значення трагедії – це те, що в неї вклали греки. Трагедія підносила їх і пробуджувала їх відчуття повноту життя. Вона давала їм глибоке сприйняття речей, звільняла від дріб'язковості існування... Грецька мрія про трагедію – найвища мета на світі» [9, 456]. Возвеличуючи грецьку трагедію, Юджин О'Ніл бачить перспективність розвитку американської культури саме через появу драматичного мистецтва: «Зараз Америка переживає момент духовного пробудження, народжується душа, а коли народжується душа з'являється трагедія» [9, 455].

Відомо, що основи грецької трагедії були описані Аристотелем у праці «Поетика». На думку вченого, автори трагедій часто дотримуються імен, взятих з минулого, проте «поету не слід ставити собі за мету просто передавати міф»[1, 635], оскільки він повинен творити власну фабулу. І навіть, якщо поету доводиться передавати реальні події, йому слід пам'ятати, що «він передовсім творець, і тому ніщо не заважає йому передати події як ймовірні чи гіпотетичні»[1, 636].

У п'єсі «Пристрасті під в'язами» можна простежити мотиви одразу трьох давньогрецьких міфів. По-перше, це міф про давньогрецького героя Едіпа, який вбив свого батька та одружився на власній матері. Історія Едіпа це класичний приклад боротьби батька та сина за материнську любов. У п'єсі Юджин О'Ніл, асоціюючи головного героя Ебіна з Едіпом, ускладнює комплекси Ебіна: у героя є не одна, а декілька жінок, які, так чи інакше, керують ним - це рідна мати та мачуха. Ебін обожнює матір та звинувачує батька у її смерті, ненависть до батька зростає з появою мачухи. Син починає розглядати батька як суперника та прагне перемоги над ним будь-якою ціною.

По-друге, можна провести паралель між п'єсою «Пристрасті під в'язами» та міфом про Ферду, Іполита та Тесея. Згідно з драматичною версією Сенеки, Федра, друга дружина Тесея, закохується у його сина Іполита, який відмовляє жінці у взаємності. Прагнучи помсти, вона звинувачує Іполита у згвалтуванні, дізнавшись про це, батько Іполита, Тесей проклинає сина, який згодом помирає у вигнанні. Згідно з версією Еврипіда, Іполит став невинною жертвою помсти богині Афродіти, яка змусила його мачуху Ферду закохати у себе Іполита, що стало згодом причиною його смерті.

Зіставляючи сюжет міфу та п'єси можна ствердити, що ролі Іполита, Федри та Тесея перенесені на Ебіна, Аббі та старого Кебота. Аббі закохується в Ебіна, який спочатку її відкидає, сам не усвідомлюючи наскільки це змінить його долю. Схожість знаходимо також у характерах жінок Федри та Аббі: вони обидві приховують свої справжні почуття та переслідують власні інтереси, керуючись почуттям ненависті, образи та наживи. Кінцівка драми та міфу також схожі: старий Єфрам залишається сам та проклинає сина, проте фабула драми ускладнюється тим, що прокляття нависло не лише над Ебіном, а й над новонародженим немовлям.

Третій міф, з яким можна порівняти сюжет п'єси, це міф про Медею, яка вбила своїх дітей, коли дізналася, що чоловік вирішив покинути її. Так само як і Медея, Аббі принесла в невинну жертву новонародженого сина, який мав закріпити за нею права на ферму.

На основі проведених зіставлень можна зробити висновок, що п'єса «Пристрасті під в'язами» є вдалою спробою автора надати нового звучання грецькій трагедії та використати її мотиви у сучасних драматургові реаліях.

Наголошуючи на мотиві року як провідному у грецьких трагедіях, Аристотель зауважує: «[...] ми не віримо в можливість того, що ще не трапалося, а те, що все сталося, видається нам можливим, оскільки воно б не трапалося, якби не було можливим» [1, 636]. Даний мотив є також провідним і у п'єсі О'Ніла, він виступає у формі «невблаганних, незбагнених сил, що вирують під поверхнею життя» [7, 140]. Драматург особливо підкреслює їх вплив на життя героїв та акцентує увагу на неможливості боротьби з ними, оскільки ця боротьба приречена на поразку. У п'єсі представлена ситуація, коли бажання володіти землею, грошима, коханою істотою веде до страшної сімейної трагедії.

А. Анікст з цього приводу підкреслює, що «практичні життєві інтереси і навіть корисливі розрахунки так тісно сплелися з душевними поривами високого польоту, що іноді важко вирішити, чим зумовлено той чи інший вчинок – справжнім почуттям чи бажанням дошкулити іншому» [6, 120]. І дійсно, старий Єфрам Кебот, власник ферми жорстко ставиться до власних дітей, пригнічуючи їх як морально, так і фізично. Він позбавляє їх не лише винагороди за сумлінну працю на фермі, а й права вибору. Сцена життєвої катастрофи старого Кебота, яка зробила з нього владного тирана, переходить, за Аристотелем, у процес пізнання, розуміння власної долі і призначення, яку, крім нього, ніхто не розуміє. Єфрам визнає, що він самотній: «...Холодно в цьому домі. Холодно і самотньо. Піду до корів. Я з ними розмовляю, і вони мене розуміють. Вони знають ферму, знають мене. Після бесіди з ними я заспокоюсь» [9, 200].

Єфрам Кебот зіставляє свій життєвий досвід з релігійними поняттями, вищу силу він уявляє теж кам'яною: «Бог – він суворий, він не м'який, він у камінні» [9, 203]. Головний герой пафосно звертається до Бога і не чує відповіді – це означає, що він знову залишився самотнім. Образом каміння Юджин О'Ніл майстерно формує навколо героїв кам'яну драматичну декорацію, підсилюючи у взаємовідносинах між людьми холодність, змертвіння, стиглість.

Сюжет трагедії загострюється, коли у Кебота з'являється нова дружина, яка посягає на життєвий і психологічний простір сім'ї фермерів, заявивши: «Це моя ферма... це мій дім... це моя кухня... а на верху моя спальня і моє ліжко!» [9, 208]. Молода дружина бажає володіти не лише фермою, а й чоловіками кам'яного дому. Перша зустріч молодих людей, Ебіна та Аббі, провокує ненависть, адже щойно позбавившись братів, Ебін радіє. Тут маємо яскравий приклад Аристотелівського прийому перепиті (різка зміна сюжету): на зміну братам повертається батько-тиран та його нова молода дружина, ще одна претендентка на «кам'яну ферму», що викликає почуття парадоксальності та мінливості боротьби за родинне гніздо. Молодший син знову опиняється зі своїми загостреними почуттями справедливого розподілу сімейної ферми. Ебін різко звертається до нової мачухи, він

називає її продажною повією і проклинає її. Сюжетно-фабульна схема твору ускладнюється суперечливими еротично-синівськими почуттями Ебіна до своєї мачухи. Він не може розпізнати, хто для нього Аббі: суперниця за право власності на ферму чи кохана та бажана жінка: *«У сусідній кімнаті Ебін встає розсіяно по кімнаті. Аббі одразу ж прислухається. Ебін зупиняється і дивиться на перегородку. Можна подумати, що Аббі і Ебін бачать один одного крізь неї»* [9, 220]. Ебін не хоче морального інцесту, він відштовхує жінку, але та, достатньо настраждавшись у житті, знаходить нову стежку до своєї мети. У даному випадку маємо приклад перепитії, яка проходить інший виток свого ускладнення.

Ще одне звернення до античної моделі знаходимо у фіналі п'єси. Кульмінаційною сценою пізнання у творі стали події навколо питання власності на ферму. Аббі планує подарувати старому Кеботу нащадка, взамін просячи вигнати з родинного помістя молодшого сина Ебіна. Єфрам пророкує собі довголіття, і навіть після смерті він не бачить власником ферми свого молодшого сина. Як і давньогрецькі герої трагедії, він не має жалю до Ебіна і всі надії покладає на новонароджене немовля, не зважаючи на те, що і над дитиною уже навис неминучий рок.

У свою чергу, Ебін звинувачує кохану йому жінку у зраді, він почуває себе морально і матеріально використаним, вважаючи винуватцем трагедії дитину Аббі. За прикладом аристотелівської трагедії герої твору О'Ніла приносять жертву за власне щастя. Важкий емоційний вибір робиться для того, щоб показати мовчазність майбутньої жертви та її невинуватість і безглуздість.

Апофеозом трагедії стали пафосні сцени після вбивства немовляти: каяття Ебіна, розуміння скоєного матір'ю дитини, черствість старого Кебота. Арешт двох молодих людей та їхня майбутня смерть стимулює процес переродження та формування нової людини, яка спрямована не на помсту, її не мучать психоневрологічні комплекси, вона готова дарувати свою любов і більше не думати про *«кам'яну ферму»*. «Нова людина» пройшла катарсисне очищення боротьбою за каміння, вона здійснила моральний злочин, але, переступивши межу, переродилась. Єфрам Кебот, як пережиток старого укладу, не зміг покінчити з причиною страждань, не довівши підпал ферми до кінця – каміння не горить.

Таким чином, злий рок тяжіє над героями протягом усього твору. Проте, на відміну від античності, де функцію долі виконували боги, у наш час, як зауважує Н. Висоцька, *«її виконує сама людина, її руйнівні і суперечливі пристрасті, її незабутнє минуле та біологічна й соціальна природа»* [2, 143]. Старий Єфрам, з одного боку, звертається до Бога, а з іншого гіперболізує свої сили та уміння. Для його синів Симеона і Пітера Богом стають гроші, а саме примарне золото Каліфорнії. Молодший син Ебін скептично ставиться до *«батькового Бога»*, його божеством є

«кам'яна ферма». Подібне переконання сповідує і Аббі, вона теж будь-що прагне заволодіти омріяною власністю. Отже, герої перебувають у боротьбі зі своєю долею, тобто прагнуть за будь-яку ціну досягнути омріяної мети. У цій боротьбі вони втрачають душу.

Трагічний сюжет, здається, не спонукає до формування волі до життя, навпаки викликає почуття безвиході. У своїх листах Ю. О'Ніл так відповідав на подібні зауваження: «Мене звинувачують у безпросвітному песимізмі... Для мене тільки трагічне має незбагненну красу, яка і є правдою» [9, 453]. Автор бачить процедуру удосконалення людини, її переродження передусім у «недосяжних речах, де людина знаходить мрію і саму себе...» [9, 453]. Драматург переконаний, що можливість добратись до «підніжжя веселки дана лише тим, хто здатний надіятись в безнадії» [9, 453]. Героїв твору, як бачимо, підтримує потаємна надія в складних умовах «кам'яної безнадії». Старші сини Кебота ідуть у нікуди за омріяним золотом Каліфорнії, вони там мають народитися знову для нового життя. Молодший син мріє про ферму, розуміючи безперспективність заволодіння нею. Після переродження Ебін усвідомлює, що все життя мріяв не про ферму, а про справжнє кохання, він прагнув думати і піклуватися про інших, а не бути у вічному конфлікті за кам'яні брили.

Висновки і перспективи подальшого дослідження. У статті доведено, що О'Нілівські герої, як і давньогрецькі, будують своє життя на пошуках щастя, яким себе дезорієнтують і готують собі трагічну життєву участь. Протягом твору складається враження, що щастя приречене і наперед визначене. Проте духовне пробудження та переродження все ж відбувається: молодший син Кебота відмовляється від матеріальних благ на користь вічних цінностей. Разом з тим драматург песимістично налаштований щодо закінчення страждань, оскільки об'єкт бажань та роздорів – ферма – залишається.

У подальших дослідженнях вважаємо доцільним здійснення типологічного аналізу п'єс Ю. О'Ніла та М. Куліша.

Аннотація

В статье проанализированы античные мотивы драмы Юджина О'Нила «Страсти под вязами». Исследована мифологическая подпочва произведения. Определено место древнегреческой мифологии в художественной структуре пьесы.

Ключевые слова: миф, античная трагедия, фатум, художественная структура, компаративный анализ.

Summary

In the article the ancient motives of Eugene O'Neill's drama «Desire under the elms» are analysed. The mythological ground of work is studied. The place of the ancient mythology in the artistic structure of the play is determined.

Key words: myth, ancient tragedy, fate, artistic structure, comparative analysis.

Література

1. Аристотель Сочинения / Аристотель. – М.: Мысль, – 1863. – 725с.
2. Висоцька Н. Доторк до фатуму (До 100-річчя з дня народження американського драматурга Ю. О'Ніла) / Н. Висоцька // Всесвіт. – 1988. – № 11. – С. 139-142.
3. Злобин Г. П. Американские трагедии // Злобин Г. П. Современная драматургия США / Г. П. Злобин. – Изд. 2-е доп. М.: Высшая школа, – 1968. – С. 90-243.
4. Злобин Г. П. Косноязычное красноречие Ю. О'Ніла // Злобин Г. П. О'Нил Юджин, Уильямс Теннеси. Пьесы: Сборник / Г. П. Злобин. – М.: Радуга, – 1985. – С. 3-25.
5. Назарець В. Юджин Гладстон О'Ніл / Зарубіжні письменники. Енциклопедичний довідник. // Тернопіль: Навчальна книга Богдан. – С. 298-300.
6. Пинаев С. М. Трагическая символика Ю. О'Ніла / С. М. Пинаев // Научные доклады высшей школы. Филологические науки. – 1989. – № 6. – С. 30-38.
7. Пинаев С. М. Юджин Гладстон О'Нил: к 100-летию со дня рождения / С. М. Пинаев // М.: Знание, – 1988. – 64 с.
8. Шамина В. Б. Традиции американского романтизма в драматургии Ю. О'Ніла / В. Б. Шамина // Романтизм и реализм в литературных взаимодействиях. – Казань, 1982. – С. 114 - 126.
9. О'Нил Юджин, Уильямс Теннеси. Пьесы: Сборник. Пер. с англ./ Составл. и вступит. статьи Г. Злобина. – М.: Радуга, – 1985. – 800 с.

УДК 82.091

Інна Лісовська
(Івано-Франківськ)

ГРОТЕСКНО-ІРОНІЧНА ІНТЕРПРЕТАЦІЯ ПРОЦЕСУ МЕХАНІЗАЦІЇ У РОМАНІСТИЦІ О. ГАКСЛІ ТА УКРАЇНСЬКІЙ ПРОЗІ ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТТЯ

У статті зроблено спробу виокремити та типологічно зіставити гротескно-іронічну інтерпретацію процесу механізації у романі Олдоса Гакслі «Хоровод блазнів» та оповіданні Миколи Хвильового «Іван Іванович». Увагу акцентовано на художніх особливостях моделювання комічних образів.

Ключові слова: *гротеск, іронія, інтерпретація, механізація, комічний образ.*