ИЗДАТЕЛЬСТВО ГРАМОТА

Филологические науки. Вопросы теории и практики
Philology. Theory & Practice

ISSN 2782-4543 (online)
ISSN 1997-2911 (print)

2025. Том 18. Выпуск 6 | 2025. Volume 18. Issue 6
Материалы журнала доступны на сайте (articles and issues available at): philology-journal.ru

RU

Память как основа принципа двоемирия в пьесе Ю. О'Нила «Душа поэта»

Баранова К. М., Федоренко О. Я.

Аннотация. Цель исследования – определение литературных форм репрезентации принципа двоемирия в тесной корреляции с процессами памяти в пьесе «Душа поэта» (A Touch of the Poet, 1957) американского драматурга Юджина О'Нила (Eugene O'Neill). Для достижения поставленной цели авторы статьи изучают разные составляющие драматического текста: образный план (персонажи и символы), интертекстуальные связи с культурно-историческими фактами и произведениями мировой словесности, психологизм. Несмотря на существенное количество работ, посвященных творчеству известного драматурга, присущие ему глубина и неповторимый стиль позволяют находить новые, ранее не рассмотренные грани его театрального наследия. К числу малоизученных вопросов относятся и ведущие принципы, лежащие в основе большинства сочинений Ю. О'Нила. Принцип двоемирия в связи с сочинениями американского автора ранее не был исследован, что и обусловливает научную новизну этой статьи. В результате комплексного анализа выявляются и описываются те элементы поэтики Ю. О'Нила, которые созвучны искомому принципу двоемирия, устанавливается связь между анализируемой художественной единицей и социокультурной проблематикой пьесы, а также темой памяти, составляющей базис вышеназванного дуализма.

EN

Memory as the basis of the principle of two worlds in Eugene O'Neill's play "A Touch of the Poet"

K. M. Baranova, O. Ya. Fedorenko

Abstract. The aim of the study is to determine the literary forms of representation of the principle of two worlds in close correlation with the processes of memory in the play "A Touch of the Poet" (1957) by the American playwright Eugene O'Neill. To achieve this goal, the authors of the article study various components of the dramatic text: the figurative plane (characters and symbols), intertextual connections with cultural and historical facts and works of world literature, and psychologism. Despite the significant number of works devoted to the work of the famous playwright, his inherent depth and unique style allow us to find new, previously unexplored facets of his theatrical heritage. Among the little-studied questions are the leading principles underlying most of O'Neill's works. The principle of two worlds in connection with the writings of the American author has not been previously investigated, which determines the scientific novelty of this article. As a result of a comprehensive analysis, those elements of O'Neill's poetics that are consonant with the desired principle of two worlds are identified and described, the connection between the analyzed artistic unit and the socio-cultural problems of the play is established, as well as the theme of memory, which constitutes the basis of the aforementioned dualism.

Введение

Двоемирие, по мысли ряда советских и российских теоретиков (Берберова, Кучукова, Манкиева, 2023; Гуковский, 1959; Жирмунский, 1928; Манн, 1998), является значимым аспектом идейно-философского построения многих произведений искусства слова. Традиционно исследователи связывают его с романтизмом, художественным и философским направлением конца XVIII – первой половины XIX века, которое сформировалось и получило свое развитие в Европе, а впоследствии и в США. В общих словах под термином «двоемирие» учеными понимается присутствие в идейно-философском плане сочинения двух параллельных реальностей. По отношению к каждой из них протагонист выражает определенное отношение. Он может подчиняться окружающей среде или, напротив, вступать с ней в острый конфликт; стать жертвой обстоятельств

Научная статья (original research article) | https://doi.org/10.30853/phil20250357

© 2025 Авторы. © 2025 ООО Издательство «Грамота» (© 2025 The Authors. © 2025 Gramota Publishing, LLC). Открытый доступ предоставляется на условиях лицензии CC BY 4.0 (open access article under the CC BY 4.0 license): https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/

социальной природы или попытаться изменить их; принимать реальность такой, какая она есть, или отрицать действительность и, в конце концов, сбежать от нее физически или ментально, стремясь к иному, более комфортному существованию.

Двоемирие проявляется в разных формах. Характер репрезентации взаимоотношений литературного персонажа и двух миров, равно как и степени взаимовлияния и взаимодействия этих альтернативных пространств, зависит от ряда факторов: художественное направление и метод, специфика которых объясняется особенностями национального исторического развития той литературной традиции, в которой сформировался талант писателя; род и жанр конкретного произведения; авторское мировоззрение и персональный почерк художника, но уже не только и не столько, как представителя национальной культурной среды, но скорее как конкретного индивида со своим неповторимым жизненным опытом. Например, современные исследователи подчеркивают, что двойственность реализуется в художественной литературе как оппозиция разных географических мест (пространственное двоемирие) или посредством коллизии прошлого и настоящего (временное двоемирие). Также нередко дуализм заложен в мотиве двойничества, оппозиции природы и цивилизации, реальности и искусства и даже свойственном исключительно американской словесности образе фронтира (Берберова, Кучукова, Манкиева, 2023).

Расцвет творчества Ю. О'Нила произошел в первой половине XX столетия. Отечественные литературоведы отмечают, что в литературе того исторического периода часто звучат мотивы одиночества, отрешенности, осиротелости, безверия, а порой и «утраты связей с реальностью, культурой, природой, обществом, миром вещей» (Эстетика, 1989, с. 211). Несмотря на то, что американская и европейская словесность неоднородны по своему составу и объединяют значительное число самостоятельных художественных направлений и стилей, необходимо признать наличие определенного сходства в настроениях, отраженных в произведениях авторов того времени. Общая пессимистическая тональность, свойственная этим сочинениям, как естественная реакция на трагические события двух мировых войн (1914-1918 гг. и 1939-1945 гг.) и революций в России (1905-1907 гг.; февраль 1917 г. и октябрь 1917 г.) способствовала появлению нового героя – «художника, замкнутого в пространстве своих фантазий, воспоминаний и субъективных ассоциаций или умозрительных конструкций» (Эстетика, 1989, с. 211). Таким образом, двоемирие в творениях писателей, поэтов и драматургов первой половины XX века приобретает форму глубинного внутреннего противоречия, порожденного расщеплением личности индивида, проживающего как бы на стыке двух временных и культурных парадигм. Герой встречает исторические вызовы, но, будучи не в состоянии принять происходящие изменения, неминуемо сопровождающие их, вынужден искать прибежище в собственных воспоминаниях о более благоприятном для него времени. Подобные типы персонажей характерны и для творчества Ю. О'Нила – в той или иной степени протагонисты его сочинений становятся заложниками своего прошлого.

Актуальность настоящего исследования обусловлена остротой и современностью поднимаемых американским драматургом вопросов в его пьесах: классовое неравенство, бедность, этническая нетерпимость, поиск идентичности, внутриличностный конфликт. Все это по праву можно отнести к так называемым вечным вопросам, которые всегда сохраняют свою значимость в глазах социума. Обращение к ним посредством литературоведческих исследований в определенном смысле дает возможность привлечения внимания общественности к стоящим за ними проблемам.

Материалом исследования служит пьеса Ю. О'Нила «Душа поэта», которая относится к позднему периоду творчества драматурга:

- O'Neill E. A Touch of the Poet. 1957. https://archive.org/details/dli.ernet.524650/page/7/mode/2up.

В качестве текстового примера привлекаются строки из поэмы Дж. Г. Байрона «Паломничество Чайльд-Гарольда» на английском и русском языках:

- Byron G. G. Childe Harold's Pilgrimage. 2004. https://www.gutenberg.org/files/5131/5131-h/5131-h.htm;
- Байрон Дж. Г. Паломничество Чайльд Гарольда. 1981. https://lib.ru/POEZIQ/BAJRON/child.txt.

Ключевыми методами стали: мотивный и образный анализы, позволяющие раскрыть идейно-художественное и эстетическое своеобразие драмы американского автора, а также компаративный и контекстуальный методы, значимые при выявлении интертекстуальных связей рассматриваемого сочинения с различными историческими и культурными фактами. Данные способы изучения художественного произведения обоснованы намеченными авторами статьи исследовательскими задачами:

– выявление художественных особенностей пьесы Ю. О'Нила «Душа поэта» с точки зрения присутствия в нем черт двоемирия как на уровне хронотопа (акцент на противопоставлении мест и временных периодов), так и на уровне образности (портретизация и экспозиция персонажа, психологизм, символизм);

– установление корреляции свойственного идейному плану произведения дуализма с проблемой памяти, а следовательно, с историей (индивидуальной и всеобщей).

Теоретической базой настоящей статьи являются работы в области театроведения, посвященные творчеству Ю. О'Нила (Аникст, 1971; Bower, 2000; Calhoon, 1987); литературоведческие изыскания, раскрывающие проблему двоемирия (Авдонина, Гордеева, Булатова, 2021; Берберова, Кучукова, Манкиева, 2023; Гуковский, 1959; Жирмунский, 1928; Манн, 1998; Спивак-Лаврова, 2014); мотивов (Абрамова, 2012; Водясова, 2017; Искендерова, 2021; Афанасьева, Баранова, Савинич, 2023). Также здесь использованы сведения из литературоведческих и лингвистических публикаций, освещающих аспекты языковой репрезентации времени (Меркулова, 2006; Тивьяева, 2020) и социокультурных вопросов (Чупрына, Кригер, 2021).

Привлекались сведения из словарей:

- Литературная энциклопедия терминов и понятий / под ред. А. Н. Николюкина. М.: НПК «Интелвак», 2001;
- Эстетика: словарь / под общ. ред. А. А. Беляева и др. М.: Политиздат, 1989.

Практическая значимость исследования состоит в возможности применения его результатов на занятиях по различным теоретическим дисциплинам гуманитарной направленности со студентами, магистрантами и аспирантами педагогических и языковых специальностей. Полученные данные также могут быть использованы в дальнейших теоретических и прикладных изысканиях в области литературоведения и театроведения.

Обсуждение и результаты

Принцип двоемирия составляет смысловую основу одной из поздних пьес Ю. О'Нила «Душа поэта». Написанная драматургом в 1942 г. реалистическая четырехактная драма была впервые поставлена на театральной сцене лишь в 1958 г. Спустя годы после ухода автора из жизни стало известно о том, что долгое время драматург планировал создать цикл пьес социальной тематики под названием "A Tale of Possessors Self-Dispossessed" («История имущих, обездоливших себя», перевод В. Маликовой) (Аникст, 1971, с. 31). Задуманная как галерея ярких полотен, изображающих со всей правдивостью судьбы жителей Америки XIX-XX столетий, эта драматическая серия, помимо пьесы «Душа поэта», также должна была включать в себя порядка восьми произведений, однако грандиозный замысел так и не был реализован. Из девяти возможных частей цикла Ю. О'Нил завершил только пьесу «Душа поэта». В форме необработанной рукописи сохранилась драма "More Stately Mansions" («Величественные здания»), созданная в 1937-1938 гг. и поставленная в 1967 г. (Bower, 2000).

События рассматриваемой пьесы происходят недалеко от Бостона в июле 1928 года в старой, захудалой таверне, которой управляет протагонист драмы Корнелиус «Кон» Мелоди (Cornelius "Con" Melody), бывший ирландский офицер британской армии. Ю. О'Нил уделяет существенное внимание его портретизации – как внешним данным героя, так и внутреннему миру. Автор подходит нестандартно к созданию экспозиции протагониста, как бы заранее подготавливает публику к восприятию этого персонажа посредством воспоминаний о нем других действующих лиц. Именно в этих мнемических нарративах, словно в зеркале, отражается непростая судьба Кона Мелоди. Данный прием создает, в свою очередь, своеобразный эффект двоемирия, разделяя драматическое пространство как минимум на два временных плана. Читатели, равно как и зрители, формируют представление о центральном персонаже задолго до его появления на сцене из двух начальных диалогов, в которых принимают участие его знакомые – Микки Мэлой (Mickey Maloy), Джеми Криген (Jamie Cregan) и члены его семьи – жена Нора Мелоди (Nora Melody) и дочь Сара Мелоди (Sara Melody). Следовательно, в анализируемом сочинении усматриваются черты метода ненадежного рассказчика, согласно которому, последний сообщает не только факты, но и свое личное и далеко не всегда объективное мнение об определенных лицах и событиях давно минувших дней. Данная художественная техника позволяет и драматургу, и режиссеру при театрализации исходного текста создать интригу и дать аудитории понять с первых сцен пьесы, что образу Корнелиуса свойственна двойственность. Наблюдаемое в речевых партиях персонажей «разнообразие интерпретаций есть производная от социальной, политической и культурной неоднородности общества» (Чупрына, Кригер, 2021, с. 42) США той эпохи.

Большая доля портретизации дана в ремарках, предваряющих появление героя на театральных подмостках. В основе описания его образа лежит прием контраста, что позволяет сразу сделать вывод о присутствии в идейно-философском плане пьесы внутреннего конфликта. Корнелиус Мелоди – это сильный и стройный мужчина сорока пяти лет. Сохраняя военную выправку, Кон тем не менее демонстрирует крайнюю тревожность. Когда-то красивое и дерзкое лицо мужчины с благородными чертами приобрело усталый и нездоровый вид вследствие алкогольной зависимости: "…a ruined face, which was once extraordinarily handsome" (O'Neill, 1957, p. 27). У Корнелиуса прекрасные манеры, свойственные настоящему джентльмену ("a polished gentleman" (O'Neill, 1957, p. 27)), однако они производят впечатление неестественности, наигранности, о чем непременно сообщает автор: "Too much so. He overdoes it" (O'Neill, 1924, p. 27). Очевидная амбивалентность образа драматического героя в определенном смысле отражает присущее ему двойничество персонажа как одну из привычных форм существования индивида и «находится в прямой зависимости от выявленных особенностей центральных тем драматурга: недовольство реальным положением вещей, трагедия индивидуальности» (Федоренко, 2018, с. 88). Драматург подчеркивает, что Кон, очевидно, по жизни играет некую роль. При этом мужчина настолько злоупотребляет лицедейством, что это амплуа со временем становится его второй натурой: "…he is overplaying a role which has become more real than his real self to him" (O'Neill, 1924, p. 27). Подобная разнонаправленность личности протагониста проистекает во многом из многолетнего проживания человека под маской самозванца. Складывается впечатление, что герой при этом утрачивает понимание того, какое «я» в структуре его психики является настоящим.

Формирующим началом двойничества Корнелиуса служит память, поскольку причины ежедневного «актерства» мужчины следует искать в периоде детства, когда и происходит становление личности. Многочисленные референции к событиям прошлого протагониста, озвученные как им самим, так и его окружением и «сконструированн[ые] на основе индивидуального мнемического опыта» (Тивьяева, 2020, с. 304) говорящих, позволяют усмотреть истоки его внутреннего антагонизма. Развитый ретроспективный план позволяет сделать вывод о том, что образ жизни Корнелиуса во многом является зеркальным отражением жизненного уклада, которого некогда придерживался его покойный отец.

Мелоди-младший родился в семье жуликоватого трактирщика, который разбогател, давая деньги в долг. Нажив капитал, он женился, приобрел имение, породистых собак и начал изображать из себя дворянина. Мать Корнелиуса скончалась при родах. Став отцом-одиночкой, глава семьи поставил цель – сделать все возможное для того, чтобы сын поднялся по социальной лестнице. Несмотря на блестящее образование и успешную карьеру в армии, Мелоди до конца не чувствовал себя полноправным членом высшего общества. Представители знатных семей занимали у юноши деньги и не отказывались выпить за его счет, но за спиной потешались над ним. Можно предположить, что в определенной степени проживание с людьми, отличавшимися от него по социальному происхождению, непринятие ими могли нанести травму молодому человеку, способствовать формированию у него комплекса неполноценности. Неслучайно, приводя характеристику внешности героя в ремарках, Ю. О'Нил (O'Neill, 1924, p. 27) подчеркивает, что во всем облике Кона Мелоди читается какой-то душевный надлом и уязвленная гордость. Выдавая себя за того, кем он на самом деле не являлся, протагонист с ранних лет вел образ жизни маргинала, который долгое время не мог завершить процесс самоидентификации. Данный художественный факт роднит образ Корнелиуса Мелоди с другими образами произведений Ю. О'Нила: Брут Джонс («Император Джонс»), Янк («Косматая обезьяна»), Джим Гаррис («Крылья даны всем детям человеческим»).

В период Пиренейских войн (1808-1814), в которых Кон принимал непосредственное участие, он женился на Норе, девушке из бедной крестьянской семьи, и у них родилась дочь Сара. Однако порочные наклонности и чрезмерная импульсивность нередко приводили его к дуэлям, что в конце концов сыграло с ним злую шутку. В ходе одного такого поединка Мелоди убил противника. Мужчине удалось избежать суда, но с военной службой было покончено. Вскоре Кон вместе с семьей отправился из Европы в Америку, где никто его не знал, а потому герой получил шанс на новую жизнь вдали от скандалов и интриг, в которые он прежде был втянут, проживая в Старом Свете.

Ю. О'Нил описывает события более чем столетней давности по отношению ко времени создания драмы, тем самым делая отсылку драматического действия к определенной исторической эпохе, датам и личностям. Понимание исторического контекста играет важную роль в процессе раскрытия особенностей принципа двоемирия в анализируемой пьесе. Как следует из диалогов персонажей, Кон участвовал в битвах при Талавере (1809) и при Саламанке (1812). Референции к этим памятным датам автоматически вызывают у читателей и зрителей, имеющих общие представления о событиях европейской истории, ассоциации с фигурами лидеров противоборствующих сторон военного конфликта – императора Франции Наполеона I Бонапарта и британского полководца Артура Уэлсли, будущего 1-го герцога Веллингтона и премьер-министра Великобритании.

Следовательно, развитый историзм анализируемой пьесы позволяет получить представление об условиях, которые оказали существенное влияние на формирование мировоззрения и мировосприятия Корнелиуса Мелоди как субъекта-носителя исторической и культурной памяти. Очевидно, что принцип двоемирия в анализируемой пьесе базируется во многом на том, как главный герой воспринимает ту объективную реальность, в которой он живет – общество, время, место, события (рутинные и экстраординарные). Несмотря на непростые обстоятельства, в которых протагонист оказывается после ухода из королевской армии и переезда в Новый Свет, мужчина продолжает держаться за свои искаженные, романтизированные воспоминания о былом. Складывается впечатление, что память главного героя, ежедневно посвящающего существенное время грезам о событиях давно минувших дней, создает иную реальность. В эти моменты Кон Мелоди полагает себя аристократом, героем и человеком с «душой поэта». Таким образом, незавершенность процесса самоидентификации протагониста становится явной. Она отражена в заглавии сочинения как авторская ирония над тщетностью попыток действующего лица принимать на себя ложный вид, изображать «поэта», коим протагонист никогда не являлся.

Возвращаясь к историческому контексту анализируемой драмы, отметим, что период Наполеоновских войн, воспоминания о которых представляются дорогими протагонисту, хронологически совпадает с расцветом европейского романтизма, художественного направления, которое выдвинуло специфического героя-странника. Последний «утратил социальные и географические корни и свободно перемещается между областями земли, между сном и явью, ведомый скорее предчувствием и волшебными случайностями-совпадениями, чем ясно поставленной целью» (Литературная энциклопедия…, 2001, с. 897). Одним из наиболее популярных в начале XIX столетия типов персонажей был байронический герой. Ю. О'Нил не без иронии отмечает наличие в образе Кона черт ожесточенного байронического героя: "An embittered Byronic hero" (O'Neill, 1957, p. 27).

Этой аллюзией к творчеству английского романтика американский драматург имплицитно намекает на наличие у протагониста пьесы отрицательных качеств личности, ведь, как известно, байроническому герою нередко присущи цинизм, импульсивность и высокомерие. Примечательно в связи со всем вышесказанным и то, что молодость Кона Мелоди, обстоятельства его бегства в Соединенные Штаты Америки в некоторой степени напоминают историю Дона Жуана, чей образ, впоследствии приобретший черты устойчивого литературного типа, был востребован среди романтиков. Согласно рассказу Джеми Кригена, один знатный испанец застал ирландца со своей женой, вызвал того на дуэль и был убит. Нарратив бывшего сослуживца главного героя в своей основе во многом совпадает с экспозицией истории полумифического идальго, как она была представлена на страницах поэмы «Дон Жуан» (Don Juan, 1818-1824) Дж. Г. Байрона и пьесы «Каменный гость» (1830), входящей в драматический цикл А. С. Пушкина «Маленькие трагедии» (1830-1832), а также первым действием оперы «Дон Жуан, или Наказанный развратник» (KV 527, итал. Don Giovanni ossia Il dissoluto punito, 1787) В. А. Моцарта (либретто Лоренцо да Понте по пьесе Антонио де Саморы).

Играя многие годы роль неисправимого романтика, человека с тонкой душевной организацией, Корнелиус привыкает к свойственному ему амплуа и делает все возможное для поддержания своего альтер-эго. Так, например, протагонист на протяжении сценического действия неоднократно цитирует 113 строфу третьей песни поэмы Дж. Г. Байрона «Паломничество Чайльд Гарольда» (Childe Harold's Pilgrimage: A Romaunt, 1812-1818):

I have not loved the World, nor the World me;
I have not flattered its rank breath, nor bowed
To its idolatries a patient knee,
Nor coined my cheek to smiles…
…I stood
Among them, but not of them… (Byron, 2004). /

Как мир – со мной, так враждовал я с миром,
Вниманье черни светской не ловил,
Не возносил хвалу ее кумирам,
Не слушал светских бардов и сивилл,
В улыбке льстивой губы не кривил,
Не раз бывал в толпе, но не с толпою… (Байрон, 1981).

Реферируя к бессмертным строкам английского поэта, Мелоди как бы сопоставляет свое «я» с образом лирического героя поэмы, которому присущи нонконформизм и бунтарство. Примечательно то, что декламацией литературного памятника протагонист пьесы «Душа поэта» любит заниматься, стоя перед зеркалом. Эта художественная деталь обладает чертами символа, анализ которого играет важную роль в осмыслении принципа двоемирия в рассматриваемой пьесе. Исследователи наделяют отражающие поверхности (стекло, водная гладь) свойствами «транзитного пространства» (Спивак-Лаврова, 2014, с. 180), пункта между реальным (вещественным) миром и его ирреальным антиподом – зазеркальем. Как элемент портретизации главного героя деталь *зеркало* умело инкорпорирована в хронику У. Шекспира (W. Shakespeare, 1564-1616) «Ричард II» (Richard II, 1595). При помощи зеркала, которое служит волшебным порталом, между мирами перемещается главная героиня книги Л. Кэрролла (L. Carroll, 1832-1898) «Алиса в зазеркалье» (Through the Looking-Glass, and What Alice Found There, 1871). Принцип двоемирия реализуется в форме зазеркалья в повести В. Г. Губарева (1912-1981) «Королевство кривых зеркал» (1951). «Водная поверхность условно превращается в зеркало и становится символом субъективного пространства, определяя отношения между прошлым и будущим» (Авдонина, Гордеева, Булатова, 2021, с. 584) в текстах русских поэтов Серебряного века. Во всех вышеупомянутых произведениях, равно как и в пьесе «Душа поэта» Ю. О'Нила, многофункциональный образ зеркала служит средством передачи процессов, происходящих в психике героев, высвечивает внутренний антагонизм, с которым они должны справиться.

Двоемирие реализуется также в мотиве переодевания. Согласно содержанию пьесы, Корнелиус любит наряжаться в свою старую военную форму времен Наполеоновских войн. Мотив переодевания, как и любой другой мотив трансформации внешнего облика, относится к древним нарративным элементам и характерен для словесности многих народов мира, в том числе принадлежащих к неродственным языковым группам. Исследователи подчеркивают поливалентность вышеназванного мотива, который обладает глубокой семантикой, однако теоретики литературы сходятся во мнении, что он нередко служит отражением изменений в душе героя (Абрамова, 2012; Водясова, 2017; Искендерова, 2021). Так, например, изменение облика персонажа происходит по устойчивой «модели, которая представляется как череда переходов из обычного состояния в статус предполагаемого героя, утверждения себя в его временном и функциональном пространстве» (Искендерова, 2021, с. 465). Таким образом, Кон Мелоди, надевая свою старую форму, как бы совершает одновременно временной, статусный, пространственный переход, однако не в прямом смысле, а в плане повторного переживания чувств, эмоций, аффектов, которые овладевали им в юности, когда он участвовал в военных событиях.

Воспоминаниям о прошлом Корнелиуса Мелоди, о его молодости, когда он проживал в Европе и участвовал в масштабных военных сражениях, противопоставлено настоящее протагониста – период, предваряющий наступление так называемой джексонианской демократии в Соединенных Штатах Америки. В речах действующих лиц постоянно упоминаются близящиеся выборы. Так, например, поначалу протагонист выступает против Эндрю Джексона (Andrew Jackson, 1767-1845) и демократов и утверждает, что намерен голосовать вместе с янки за Куинси Адамса (John Quincy Adams, 1767-1848). Западные гуманитаристы подчеркивают, что в пьесе Ю. О'Нила звучит идея о том, что в конце 1820-х гг. наступил решающий момент для американцев, уверенных в своей независимости, как экономической, так и культурной, от Европы, когда они могли обрести свою идентичность, осознать свое место в истории (Calhoon, 1987). Будучи реалистом, драматург, безусловно, не романтизировал джексонианцев, но позиционировал демократические силы того времени как возможную попытку положить начало изменениям в общественной жизни Америки. Многочисленные отсылки к фактам исторического прошлого как Европы, так и США свидетельствуют о том, что Ю. О'Нил обладал глубоким пониманием различных исторических процессов, их влияния на личность. Наблюдая две мировые войны, он воплотил в своей драматургии ценности прогрессивных слоев американского общества, представители которого считали, что реформирование общественных институтов и изменение нравов сограждан требуют от людей смелости, прежде всего, необходимости вернуться в прошлое и тем самым как бы обратиться к общей исторической памяти.

Отметим, что некая неопределенность в жизни протагониста пьесы «Душа поэта» связана с отсутствием у него четкого осознания собственной идентичности, которой присуща двойственность. Естественным образом возникает ряд вопросов, касающихся принадлежности главного героя к определенному социальному классу, профессиональному сообществу и, безусловно, нации. Является ли Корнелиус Мелоди сыном жулика или европейским аристократом, офицером Его Величества короля Георга III (George III, 1738-1820) или американским трактирщиком ирландского происхождения, добропорядочным семьянином или алкоголиком, мотом и повесой? Двойственность фигуры Кона проявляется в сложностях адаптации мужчины к реалиям жизни в США. Оказавшись на берегах Нового Света, Мелоди демонстрирует откровенное нежелание подстраиваться под американский стиль жизни с тем, чтобы стать полноценным носителем местной культуры. Так, из слов его подчиненного Микки Мэлоя становится известно, что местные помещики не пускают Кона на порог: “The damned Yankee gentry won’t let him come near them” (O’Neill, 1957, p. 11). Следовательно, несмотря на прошлое протагониста, который служил в рядах британской армии, влиятельные представители округи, где проживает Корнелиус со своей семьей на момент сценического действия, не рассматривают героя как равного себе и не торопятся принять его под свое покровительство.

Данный момент иллюстрирует суть американского и в особенности новоанглийского мировосприятия. Как известно, регион Новая Англия в колониальный период представлял собой центр расселения пуритан английского происхождения. Последователи пуританизма изначально ставили на первое место веру в Божественное Провидение, жили в соответствии с идеями достоинства, негреховности, равенства, свободы и трудолюбия. Несмотря на то, что события пьесы «Душа поэта» происходят всего спустя полвека после подписания Декларации о независимости в 1776 году, можно предположить, что потомки первых переселенцев, которым удалось осесть в северо-восточных землях США, сохранили коллективную память своих предков, для которых «категория чистоты, незапятнанности, даже в определенной степени совершенства, была чрезвычайно важной» (Баранова, 2009, с. 208). Соположение определенных культурно-исторических и литературных фактов позволяет нам предположить, что образ Корнелиуса Мелоди, весьма далекий от нравственных идеалов в их общечеловеческом смысле, с большой долей вероятности не может соответствовать тем представлениям о достойном поведении индивида, которые составляют этос в прошлом пуританского региона Новая Англия даже по прошествии века.

Ошибка героя Ю. О’Нила состоит и в том, что с ирландцами, которых в пригороде Бостона в условном настоящем драмы проживает не так много, сам Мелоди общаться не желает, считая их недостойными внимания: “… he considers the few Irish around here to be scum beneath his notice” (O’Neill, 1957, p. 11). Его гордыня, неадекватная самооценка приводят к тому, что у мужчины не остается друзей. Среди малочисленных фигур, которые составляют круг его знакомств, помимо членов семьи и подчиненных, фигурируют местные алкоголики и тунеядцы. Но и в глазах последних, как оказывается, Кон Мелоди – лунатик и комедиант в нелепом красном сюртуке, рассказывающий байки о военных годах: “(*…in a sneering whisper*). Ain’t he the lunatic, sittin’ like a play-actor in his red coat, lyin’ about his battles with the French!” (O’Neill, 1957, p. 76). Следовательно, отрешенность главного героя от реальности не остается незамеченной окружающими.

Заключение

Подводя итог вышесказанному, можно заключить, что базисом принципа двоемирия в пьесе Ю. О’Нила «Душа поэта» является память. Реализуется искомый художественный принцип во временной и пространственной формах, а также посредством мотива *двойничество*. Пьесу «Душа поэта» правомерно отнести к тем произведениям, в которых «прошлое время заняло главное место в “идее времени”» (Меркулова, 2006, с. 117). Двоемирие проистекает от непонимания героем реального положения дел или, возможно, его стойкого нежелания принять то, как он живет в условном настоящем. Ностальгия по былому, жизнь, заполненная воспоминаниями о том, что уже свершилось и, скорее всего, не повторится – это своеобразная форма эскапизма. Постоянный взгляд, обращенный в прошлое, мысли о службе в армии двадцатилетней давности при одновременном игнорировании действительных проблем свидетельствуют о не совсем адекватном психическом состоянии главного героя, который не просто притворяется кем-то другим ради достижения определенных целей, но начинает и сам верить в сочиненный им же самим нарратив.

Столкновение между идеалами старого мира, которых придерживается Кон, бережно храня их в своей памяти, и той новой американской идентичностью, которую он не желает принимать, создает напряжение во внутреннем мире персонажа на протяжении всей пьесы. Гордость и самовосприятие Кона медленно разрушаются под натиском жизненных реалий. Отметим, что человеку свойственно испытывать ностальгические чувства по былому, однако в пьесе Ю. О’Нила эти чувства приобретают черты одержимости, посредством которой у главного героя происходит своеобразное раздвоение личности и, как следствие, внутриличностный конфликт.

В качестве перспектив дальнейшего исследования заявленной проблематики мы рассматриваем углубленное изучение психологических аспектов портретизации действующих лиц как в творчестве Ю. О’Нила, так и в сочинениях других писателей-драматургов.

Источники | References

1. Абрамова А. Е. Функции мотива переодевания в романе А. Н. Толстого «Петр Первый» // Вестник Томского государственного педагогического университета. 2012. № 3 (118).
2. Авдонина Л. Н., Гордеева Т. А., Булатова А. О. Зеркальность водной поверхности в поэзии Серебряного века // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2021. Т. 14. Вып. 3. https://doi.org/10.30853/phil210110

3. Аникст А. Юджин О'Нил // О'Нил Ю. Пьесы: в 2 т. / пер. с англ.; сост. и авт. предисл. А. Аникст. М.: Искусство, 1971.
4. Афанасьева О. В., Баранова К. М., Савинич С. С., Федоренко О. Я., Шалимова Н. С. Мотив предопределение в литературе США: эволюция и трансформация. М.: Общество с ограниченной ответственностью «Языки Народов Мира», 2023.
5. Баранова К. М. Истоки основных лейтмотивов американской литературы в произведениях колониального периода (XVII век): монография. М.: МГОУ, 2009.
6. Берберова Л. Б., Кучукова З. А., Манкиева Э. Х. Романтизм: типология моделей художественного двоемирия (на материале зарубежной литературы XIX века) // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2023. Т. 16. Вып. 3. https://doi.org/10.30853/phil20230135
7. Водясова О. А. Мотив переодевания в «Послании» Федора Иванова // Смысловое пространство текста: материалы межвузовской научно-практической конференции (г. Петропавловск-Камчатский, 20 декабря 2016 г.). Петропавловск-Камчатский: Камчатский государственный университет им. Витуса Беринга, 2017.
8. Гуковский Г. А. Реализм Гоголя. М. – Л.: Гос. изд-во художеств. лит., 1959.
9. Жирмунский В. М. Вопросы теории литературы: статьи 1916-1926 годов. Л.: Academia, 1928.
10. Искендерова Н. В. Мотив переодевания в сказках тюркских народов // Актуальные проблемы исследования и преподавания тюркских языков и литературы: beynəlxalq elmi konfrans (Sumqayıt, 20-21 мая 2021 г.). Sumqayit: Сумгаитский государственный университет, 2021. Т. 4.
11. Манн Ю. В. Русская философская эстетика. М.: МАЛП, 1998.
12. Меркулова М. Г. Ретроспекция в английской «новой драме» конца XIX – начала XX века: истоки и функционирование: монография. М.: Прометей, 2006.
13. Спивак-Лаврова И. И. Эстетика импрессионизма: отражения и зеркала в малой прозе В. Вулф и Ю. Олеши // Казанская наука. 2014. № 4.
14. Тивьяева И. В. Структурная организация мнемического нарратива // Сибирский филологический журнал. 2020. № 1.
15. Федоренко О. Я. Архетипичность образов и мотивов в драматургии Т. Уильямса: дисс. … к. филол. н. М., 2018.
16. Чупрына О. Г., Кригер Е. И. Языковая репрезентация социополитической реальности в дискурсе американских СМИ // Вестник Московского государственного педагогического университета. Серия: Филология. Теория языка. Языковое образование. 2021. № 1 (41).
17. Bower M. Eugene O'Neill and His Eleven-Play Cycle: "A Tale of Possessors Self-Dispossessed" (review) // Resources for American Literary Study. 2000. № 26.
18. Calhoon R. N. O'Neill and History // A Touch of the Poet: Eugene O'Neil 1888-1953: A Commemorative Production Celebrating the Centennial of the Playwright's Birth. Greensboro: The University of North Carolina at Greensboro Theatre, 1987.

Информация об авторах | Author information

RU

Баранова Ксения Михайловна[1], д. филол. н., проф.
Федоренко Ольга Ярославовна[2], к. филол. н.
[1] Московский городской педагогический университет, BaranovKM@mgpu.ru
[2] Московский городской педагогический университет

EN

Kseniia Mikhailovna Baranova[1], Dr
Olga Yaroslavovna Fedorenko[2], PhD
[1, 2] Moscow City University

[1] , [2] *FedorenkoOYa@mgpu.ru*

Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 16.06.2025; опубликовано online (published online): 26.06.2025.

Ключевые слова (keywords): внутренний антагонизм; двойничество; пространственно-временное двоемирие; портретизация; проблема памяти; Юджин О'Нил; internal antagonism; doubling; spatial-temporal two worlds; portraitization; problem of memory; Eugene O'Neill.