

странения текстов среди реципиентов, которые не являются носителями языка этих песен, грамматической структуре текстов евродиско присуще упрощение. Своеобразием песенных текстов евродиско также является превалирование экспрессивной разговорной лексики, жаргонизмов, сленга и т. д.

Ключевые слова: евродиско, культура и искусство, песенный дискурс, песенный текст.

A. Kuzmenko. English song texts of the Eurodisco style in the context of the culture. – Article.

Summary. Eurodisco style occupied one of the leading places in the history of song culture. Eurodisco compositions are the result of combining different types of electronic dance music. Eurodisco is distinguished by its “lightness” of content, which contributes to understanding and perception of a wider number of recipients. Thematic content of intergender gender and sexuality relations. Due to the global distribution of texts among recipients who are not native speakers of these songs, a certain imprint is inherent in the grammatical structure of Eurodisco texts, which is distinguished by simplification. The peculiarity of Eurodisco’s song texts is also the prevalence of expressive and colloquial vocabulary, slang etc.

Key words: Eurodisco, culture and art, song discourse, song text.

УДК 821.111

Т.Л. Марчук

кандидат філологічних наук,

асистент кафедри англійської філології

Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника,

м. Івано-Франківськ, Україна

У.А. Колбасович

магістр 1-го року навчання

Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника,

м. Івано-Франківськ, Україна

ДИСКУРС ІЛЮЗІЇ СОЦІАЛЬНОЇ РІВНОСТІ У ПЄСІ «ВОЛОХАТА МАВПА» ЮДЖИНА О’НІЛА

Анотація. Стаття присвячена аналізу проблеми соціальної рівності у п’єсі «Волохата мавпа» Ю. О’Ніла. Окреслено конфлікт та систему образів твору. В руслі експресіоністської поезики проаналізовано принципи характеротворення. Доведено, що з розвитком драматичної дії загальна напруга драми посилюється, призводячи до трагічного фіналу.

Ключові слова: ілюзія, соціальна рівність, драма, експресіоністська система світобачення, конфлікт, система образів.

Драматична спадщина Юджина О’Ніла, попри широкий інтерес з боку американських дослідників, і досі залишається на периферії української літературно-критичної думки. Так, Д.Т. Беард (Deanna Toten Beard), К. Бігсбі (Christopher Bigsby), П. Габрінер (Paul Gabriner), Б. Гельб (Barbara Gelb), Дж. Б. Гідмарк (Jill B. Gidmark), Д. Краснер (David Krasner) та інші, оцінюючи доробок драматургів США початку ХХ століття, на перше місце виводять постать Ю. О’Ніла як подвижника театральної революції та новатора американської драми. Його вважають батьком американської драми, «першим американцем, якому вдалося писати трагедії для театральних постановок» [4, с. 156]. Сьогодні певний поступ на шляху до об’єктивного вивчення творів американця на українських теренах здійснено Н. Висоцькою у студіях «Сучасна драматургія США» та «Доторк до фатуму» (До 100-річчя з дня народження Ю. О’Ніла). Розглядаючи доробок письменника на тлі літературного процесу США, дослідниця характеризує його художню творчість у контексті розвитку американського театру як «новаторську та реформаторську водночас» [1, с. 16]. Порівняльний аналіз п’єс Ю. О’Ніла та драм українських письменників початку ХХ століття знаходимо у працях М. Кореневич, Т. Марчук, С. Хороба та інших.

Нашу увагу привернула драма «Волохата мавпа» (“The Hairy Ape”), видана в 1923 році. Американський критик та публіцист Кетлін Дімік (Kathleen Dimmick) наголошує, що притаманні п’єсі есенціалізо-

вані емоції, жести, хорові відгуки, маски, дають підстави вважати п'єсу одним із перших експресіоністських досягнень драматурга на сцені.

Події, описані у п'єсі, відбуваються на тлі конкретної історичної дійсності: виразні ознаки початку економічного процвітання й стабілізації в Америці, зростання промислового виробництва. Проте на фоні загального процвітання американець із рівнем достатку нижче середнього, а таких була більшість, перебував в оточенні речей, за які часто не міг розплатитися. Письменник акцентує увагу не стільки на подіях згаданої епохи, скільки на окремих вчинках та поведінці людей, які представляли два економічно протилежних світи тогочасного соціуму.

Поділ американського суспільства на касти, які люто ненавидять одна одну знаходимо на початку драми. Події розгортаються на трансатлантичному лайнері, де позбавлені зручностей та сонця кочегари тиснуться у нижній палубі, не знаючи хто вони: раби, які виконують брудну роботу на користь інших, чи справжні всемогутні чоловіки, без яких не здатна рухатись техніка (*«Чоловіки зовні схожі на неандертальців: волохаті груди, довгі, безмежної сили руки, маленькі брови, які неначе ховають заляканий погляд // The men themselves should resemble those pictures in which the appearance of Neanderthal Man is guessed at. All are hairy-chested, with long arms of tremendous power, and low, receding brows above their small, fierce, resentful eyes. All the civilized white races are represented, but except for the slight differentiation in color of hair, skin, eyes, all these men are alike»* [6]). Попри нижчий матеріальний рівень життя, малоосвіченість, відсутність світських манер та незнання правил етикету, вони намагаються показати свою важливість у цьому суспільстві та підкреслити перевагу свого «я» над капіталістами, які мандрують на верхній палубі.

Представником нижчого класу є головний герой твору Янк Сміт – брутальний стокер, який залякує і зневажає всіх навколо себе. Він, на відміну від колег-робітників (таких, як Лонг та Педді), не вважає себе рабом чи представником нижчої суспільної ланки. Більше того, Янк величає себе рушієм технологічного прогресу, пишаючись тим, що виступає так званим живим генератором, без якого неможливий ані рух корабля, ані будівництво осель для багатіїв (*«Я пар і масло в машинах. Я гул, який ви чуєте, я те, від чого горить вугілля, я пар, я рухаю поїзди та фабрики. Без мене золото ще не гроші. Без мене сталь не стопиться з руди. А сталь – на ній все тримається. І я – ця сталь. Її м'язи, її сила. // I'm steam and oil for de engines; I'm de ting in noise dat makes yuh hear it; I'm smoke and express trains and steamers and factory whistles; I'm de ting in gold dat makes it money! And I'm what makes iron into steel! Steel, dat stands for de whole thing! And I'm steel—steel—steel! I'm de muscles in steel, de punch behind it!»* [6]).

Парадоксально, але Янк самостверджується за рахунок своїх же товаришів: він висловлюється та поводить дещо зверхньо не лише щодо іншого класу, але й стосовно окремих робітників, з якими працює, адже у підсвідому боротьбу зі світовими реаліями Янк вступив ще в ранньому дитинстві. В його розумінні їхній справжній дім – це лайнер: *«Вдома? Дім, чортівня! Я тобі влаштую дім. Я тобі голову відірву. Дім! Згори він в пеклі. Де ти набрався цієї гидоти? Твій дім – тут, зрозумів? Який тобі ще потрібен? <...> Я шмаркачем втік з дому. Ніг під собою не чув. Вдома я, крім прочуханки, що бачив? А з тих нір забув, з чим це їдять. // Home? Home, hell! I'll make a home for yuh! I'll knock yuh dead. Home! T'hell with home! Where d'yuh get dat tripe? Dis is home, see? What d'yuh want wit home? ... I runned away from mine when I was a kid. On'y too glad to beat it, dat was me. Home was lickings for me, dat's all. But yuh can bet your shoit noone ain't never licked me since!»* [6]. Янк наче перебуває у внутрішньому протистоянні з цілим народом країни, яка не змогла свого часу дати йому надійного й теплого прихистку, не дала хороших батьків і справедливую долю.

Конфлікт поглядів двох прошарків населення посилюється у другій сцені. Він ґрунтується на зіставленні образу Янка та леді Мілдред, характер і доля яких абсолютно протилежні. Мілдред Дуглас – зверхня донька мільйонера, спадкоємиця величезної сталеварної корпорації. Попри переконливе бажання «пізнати життя іншої половини людства», награна впевненість та підкреслена зверхність дівчини свідчить про повну відсутність благородних намірів у візиті леді до кочегарки. Розгледівши Янка, котрий керує робочим процесом, донька мільйонера шарахається від нього, як від велетенської страшної мавпи. *«Охоплена жахом, оторопівши від страху, слухала вона його лайку, скрушено, повалена, розчавлена жахливим напором розгнузданого озвіріння. Обличчя цієї горили, його пронизливий погляд викликають у неї глухий задушений крик, вона сахається геть, закривши обличчя руками. Аби не бачити його обличчя! Уберегти своє! // As for her, during his speech she has listened, paralyzed with horror, terror, her whole personality crushed, beaten in, collapsed, by the terrific impact of this unknown, abysmal brutality, naked and shameless. As she looks at his gorilla face, as his eyes bore into hers, she utters a low, choking cry and shrinks away from him, putting both hands up before her eyes to shut out the sight of his face, to protect her own»* [6].

Спустошений Янк своєю чергою поступово усвідомлює, що з нього здерли людську шкіру й показали його істинну мавпячу сутність. Ба більше, вказали на його огидність, на те, ким його насправді бачать багатії – робочою мавпою, а не повелителем лайнера, як він собі раніше уявляв. В'ялі спроби недолугого кепкування з боку кочегарів врешті перетворюються на колективне бажання помсти. (*«Ображати, чортова корова?! І механіки туди ж?! А яке у них право показувати нас, немов мавп з бродячого звіринця? Ображати нашу трудову честь! Може, ми письмову згоду давали як робітники? Може, це в договорі записано?» // «Hinsultin' us, the bloody cow! And them bloody engineers! What right 'as they got to be exhibitin' us 's if we was bleedin' monkeys in a menagerie? Did we sign for hinsults to our dignity as 'onest workers? Is that in the ship's articles?» [6]). Першочерговим завданням Янка стає – запобігти Мілдред «взяти верх».*

Охоплений жагою помсти Янк разом з друзякою Лонгом прямує на П'яту Авеню у пошуках леді Мілдред. Чистота та краса навколишніх будівель викликає в чоловіків не стільки захоплення, скільки обурення, відверто дисонуючи з жалюгідними умовами існування кочегарів на кораблі, де *«вузькі сталеві ліжка в три поверхи, вдалині – двері, перед койками – сходи...койкові горизонталі та вертикалі переплітаються, неначе прутки сталеві клітки» // “Tiers of narrow, steel bunks, three deep, on all sides. An entrance in rear. Benches on the floor before the bunks. The lines of bunks, the uprights supporting them, cross each other like the steel framework of a cage” [6].*

Дивляючись у вітрини магазинів, кочегари бачать там безліч ювелірних виробів. Їх погляд зупиняється на одній з вітрин. Жах викликає мавпяче хутро. Янк інтерпретує побачене так, ніби хутро спеціально виставили для того, щоб показати, що і шкіру такої «мавпи», як він, також можна здерти і продати. Не тямлячи себе від люті, Янк провокує бійку, за що його ув'язнюють.

Хоча кочегар і прагне вирватись із клітки, проте перебуваючи у в'язниці, він чи не вперше почувається в своєму просторі. У цьому соціумі до Янка приходять розуміння того, що він помилявся щодо себе, будучи переконаним в своїй всесильності, адже як виявилось, батько Мілдред виробляє половину сталі в світі і саме він є винуватцем всіх його бід. *«Це він її зробив, цю клітку! Сталь, вона всьому перешикода! Клітки, камери, замки, прутки – ось що таке сталь! Щоб я внизу, а він зверху! Нічого, я це поламаю. Вогонь плавить сталь. Буду вогнем в сталевому багатті! Незгасимий! Пекельний! Нічний!» // “He made dis—dis cage! Steel! IT don't belong, dat's what! Cages, cells, locks, bolts, bars—dat's what it means!—holdin' me down wit him at de top! But I'll drive trou! Fire, dat melts it! I'll be fire—under de heap—fire dat never goes out—hot as hell—breakin' out in de night” [6]).* Жертвою сталі, цього «нового Бога» є і сама Мілдред, життєві обставини якої змусили проміняти її генетично закладене інтенсивне життя на паразитичне існування дочки мільйонера. Обоє виявилися жертвами сучасної цивілізації, яка подавила в Янкі духовне, а в Мілдред фізичне начало. Як зауважує Т. Марчук, їхні долі відображають «механічні процеси, що охопили Америку на початку ХХ століття, призвівши не лише до нівелювання щирих людських стосунків, а й до інертності мислення» [2, с. 14].

У сьомій сцені твору у пошуку собі подібних Сміт вирушає шукати офіс організації «Індустріальних трудівників світу», але псевдооднорідності постають перед ним як новий вид капіталістів: просять зробити невеликий фінансовий внесок. Янк прийшов туди в надії знайти компаньйонів, аби знищити сталеварню Дугласів. Але зіткнувся абсолютно з іншим, ніж очікував. (*Слухайте, вистачить! Ви мені це допит влаштуйте! Невже незрозуміло, що я – свій? Що я – ваш? Що я – з вами? Я за вас в огонь і в воду. Для цього і прийшов записатися. // Aw, can it! Youse needn't put me trou de toid degree. Can't youse see I belong? Sure! I'm reg'lar. I'll stick, get me? I'll shoot de woiks for youse. Dat's why I wanted to join in” [6]).* Та зрештою все завершується тим, що він сприймається як чужий, як представник правоохоронних органів.

Впродовж всієї п'єси Янкі доводиться вести боротьбу з реальними та уявними сталевими клітками, які оточують його, проте він постійно наштотується на стіну непорозуміння, стусани та образи. Втративши усі зв'язки як з природою, так і людським суспільством, Янкі відправляється в зоопарк, він хоче випустити з клітки Горилу – єдину істоту, яка, на його думку, живе в гармонії зі світом. Такий намір героя нагадує похід леді Мілдред до кочегарки – кожен, як вважає С. Пинаєв, «намагається повернутися до свого коріння» [3, с. 17]. Проте і тут Янкі зазнає поразки, Горила не визнає його за свого. Герой пафосно звертається до Бога, просячи вказати йому його власне місце, проте, вже будучи в агонії, він розуміє, що потрібно «вмерти в своїй шкірі» [3, с. 14]. (*Навіть ця своїм не визнає. Куди ж подітися, Господи! Де мені є місце? А-а, якого біса! Не скиглити. Не клянчити. Померти в своїй шкірі. // Even him didn't tink I belonged. Christ, where do I get off at? Where do I fit in? Aw, what de hell! No squakin', see! No quittin', get me!*

Croak wit your boots on! [6]). Він, відкинутий усіма можливими соціумами, помирає у клітці: реальній та психологічній. І лише над бездиханним тілом кочегара почнуть вити й плакати всі мавпи в зоопарку.

На думку самого автора, Янкі «застряг десь посередині, не в змозі досягти гармонії ні на небі, ні на землі, намагаючись примирити дві сторони, але взамін отримує лише стусани» [5]. Трагічний фінал п'єси демонструє повну невідповідність між національним міфом американської мрії та реальною картиною життя простих американців, які у пошуках власного місця у суспільстві приречені на постійні невдачі.

Постійні невдачі Янкі, його трагічна загибель – це вияв протиставлення далекого від ідеалу світу простого американського індивіда-трудівника світові капіталістів. Юджин О'Ніл показує три лінії особистих трагедій індивідів: замкнутими в клітці обставин є і брудний кочегар Янкі, і донька мільйонера Мілдред, і та сама волохата мавпа в зоопарку. Кожен з них прагне вирватись за межі, відведені їм суспільством, проте зазнає невдачі.

ЛІТЕРАТУРА

1. Висоцька Н.В. Сучасна драматургія США. Сучасна американська література. Проблеми вивчення та викладання. 2002. №1. С. 15–55.
2. Марчук Т.Л. Типологія та поетика драматургії М. Куліша та Ю.О' Ніла: автореф. дис. ... канд. філолог. наук: 10.01.05. Івано-Франківськ, 2017. 20 с.
3. Пинаев С. Юджин Гладстон О'Ніл: к 100-летию со дня рождения. М. : Знание, 1988. 64 с.
4. Bigsby Ch. The Cambridge History of the American Theater: in 3 vol. Volume 3. Post-World War II to the 1990s. Cambridge University Press, 1999. 269 p.
5. O'Neill Eu. Letters URL : <http://www.eoneill.com/references/88990.htm> (дата звернення: 31.03.2019).
6. O'Neill Eu. The Hairy Ape URL: <http://www.eoneill.com/texts/ha/contents.htm> (дата звернення: 12.04.2019).

Т.Л. Марчук, У.А. Колбасович. Дискурс ілюзії соціального рівенства в п'єсе «Косматая обезьяна» Юджина О'Ніла. – Стаття

Анотація. Стаття посвячена аналізу проблеми соціального рівенства в п'єсе «Косматая обезьяна» Ю. О'Ніла. Определены конфликт и система образов произведения. В русле экспрессионистской поэтики проанализированы принципы характеров. Доказано, что с развитием драматического действия общее напряжение драмы усиливается, приводя к трагическому финалу.

Ключевые слова: илюзия, социальное равенство, драма, экспрессионистская система мировоззрения, конфликт, система образов.

T. Marchuk, U. Kolbasovuch. Social equality illusion discourse in the drama “The Hairy Ape” by Eugene O’Neill. – Article.

Summary. The article is devoted to the analysis of the problem of social equality in the play “The Hairy Ape” by Eu. O’Neill. A conflict and a system of images are outlined. In the context of expressionistic poetics, the principles of characterization are analyzed. It is proved that with the development of dramatic action, the overall drama intensity increases, resulting in a tragic finale.

Key words: illusion, social equality, drama, expressionistic worldview, conflict, system of images.

УДК 811.112.2'373.47–25

О.С. Меньшикова

аспірант II курсу

Міжнародний гуманітарний університет,

м. Одеса, Україна

РОЛЬ КАТЕГОРІЇ ІНТЕНСИВНОСТІ У ВИСЛОВЛЕННІ ЕМОЦІЙ (НА МАТЕРІАЛІ НІМЕЦЬКОГО РОЗМОВНОГО ДІАЛОГУ)

Анотація. У статті розглядаються засоби й особливості реалізації категорії інтенсивності на лексичному, словотвірному, морфологічному та синтаксичному рівнях. На матеріалі німецького розмовного діалогу простежено частотність уживання експліцитних інтенсифікаторів у мовленнєвому потоці.

Ключові слова: категорія інтенсивності, інтенсифікатор, розмовний діалог, деінтенсифікація.