

Анна Гайдаш

ОСОБЛИВОСТІ П'ЕСИ-СПОГАДУ ЯК ЖАНРОВОГО РІЗНОВИДУ ДРАМАТУРГІЇ СТАРІННЯ (НА МАТЕРІАЛІ "PRIDE'S CROSSING" ТІНИ ХАУ)

У статті автор вивчає драматичну природу п'еси-спогаду в контексті літературної геронтології. Послугуючись працями П. Сонді, П. Шредер, Дж. Мелкін та інших, автор досліджує функціонування минулого у теперішньому часі драматичного твору. Тоді як ремінісценції можуть виконувати різноманітні функції на сцені, спогади у п'есі Т. Хау "Pride's Crossing" реалізують терапевтичну функцію, що уможлиблює зображення гармонійного протікання процесів старіння. Визначено, що особливістю архітектоники п'еси-спогаду "Pride's Crossing" є органічне переплетення двох сюжетних ліній — хронологічної та ахронологічної. Авторка статті доводить, що поетику драматичного твору становлять мовленнєві каламбури та метафора гри в крокет, неспішний континуум якої символізує злети та падіння гравця упродовж життя.

Ключові слова: п'еса-спогад, монтажна композиція, старіння, гра в крокет, хронологічна модель, ахронологічна модель.

П'еси-спогади є драматичними творами, в яких протагоніст переповідає події, що виходять з його пам'яті. В іншому варіанті цього жанрового різновиду події на сцені відбуваються у спогадах персонажів-оповідачів, які вони можуть коментувати по ходу дії. Ремінісценції становлять основну або додаткову сюжетну лінію п'еси-спогаду. Вперше термін «п'еса-спогад» був ужитий відомим американським письменником для театру Теннессі Вільямсом, який за допомогою словосполучення *memory play* визначив жанрову природу своєї драми «Скляний звіринець» ("The Glass Menagerie"). Актуальність вивчення жанрового різновиду п'еси-спогаду визначається браком академічних досліджень цього жанрового утворення, тоді як драматургічний матеріал є доволі широким: окрім наведеного вище хрестоматійного твору Т. Вільямса, слід згадати п'еси-спогади інших видатних майстрів театру, зокрема «Старі часи», «Нічия земля», «Зрада» Г. Пінтера та «Обережно: пам'ять!», «Спуск з гори Морган», «Зв'язки пана Пітерса» А. Міллера. У найновішій драматургії п'еси-спогади теж не є винятком: популярні вистави за творами «М. Баттерфляй» Д. Хванга, «Танці під час Лунази» Б. Фріла та «W;t» М. Едсон (всі три твори успішно екранізовані). Драма-спогад із ретроспективною композицією Пола Вогеля «Як я навчилася водити машину» отримала у 1998 р. престижну Пулітцерівську премію. На думку В. Ліпскоум, жанр п'еси-спогаду є головним елементом сучасного драматургічного канону завдяки рухливості у часі, що сприяє конструюванню ідентичності [7, 193]. На нашу думку, жанрове утворення п'еси-спогаду дає змогу підкреслити особливості біологічного, психологічного та соціального віку літніх дійових осіб, розбіжності між якими або інтеграція яких відображає сучасні процеси старіння у драматургії.

Зарубіжні науковці (А. Фаворіні, В. Ліпскоум) також завважують брак досліджень п'ес-спогадів у академічній літературі [3, 29; 7, 193]. Оскільки драматурги почали звертатися до вивчення даного жанрового різновиду переважно у минулому столітті, існують лише поодинокі розвідки, присвячені п'есі-спогаду, зокрема дослідження П. Шредер «Присутність минулого у сучасній американській драмі» [9] та книга Дж. Мелкін «Театр пам'яті та постмодерністська драма» [8]. У праці «Теорія сучасної драми» Петер Сонді аналізує архітектонику п'ес-спогадів (не виокремлюючи їх як драматичний жанровий різновид) на матеріалі творів Т. Вайлдера та А. Міллера у 1956 р. [2].

З іншого боку, драма, як синтетичний жанр, що вимагає не лише роботи уяви реципієнта, а також сценічного втілення авторського задуму, постачає невичерпний матеріал для репрезентації віку, що постає актуальним для розуміння геронтогенезу в епоху глобального старіння населення. Тоді як А. Фаворіні зазначає, що ремінісценції дійової особи є значущою складовою образу персонажа (подібно до расової, гендерної та класової приналежності) [3, 29], ми стверджуємо, що п'еса-спогад надає матеріал для вивчення дискурсу старіння. Недостатня репрезентація аналітичних підвалин жанрового різновиду п'еси-спогаду дає змогу сформулювати **мету статті**, яка полягає у з'ясуванні драматичних особливостей моделювання геронтогенезу та композиційних прийомів п'еси-спогаду у межах драми "Pride's Crossing" Тіни Хау [5]. Вперше поставлений у театрі Сан-Дієго у 1997 р., цей твір визнаний найкращою американською п'есою 1998 р. Спілкою нью-йоркських театральних критиків (the New York Drama Critics Circle).

Завдання статті: 1) уточнити визначення жанрового різновиду п'еси-спогаду; 2) виокремити

механізми дискурсу старіння; 3) встановити специфіку архітекtonіки тексту п'єси-спогаду. Для вирішення поставлених завдань залучено теоретичні інтерпретації драматургічного хронотопу (П. Сонді) та комплекс міждисциплінарних методів з арсеналу літературної геронтології (М. Хепворт, Дж. Кінг).

Серед драматичних жанрів п'єса-спогад вирізняється особливим конструюванням часу. Аналіз історії театру та драматичних експериментів ХХ ст. дав змогу німецькому теоретику Петеру Сонді дійти висновку про те, що «часовою структурою драми є абсолютний перебіг в теперішності, у якому видимим є щоразу лише певний момент теперішності» [2, 111]. За допомогою часу як «змінюючої сили» п'єса-спогад здатна утворити з різних темпоральних відрізків драматичну єдність як континуум або безперервну тривалість життя дійових осіб [2, 114–115]. Аттіліо Фаворіні стверджує, що спогади функціонують у драматичному творі подібно до містка між духом та розумом [3, 31]. На матеріалі п'єси Т. Вайлдера «Довгий різдвяний обід» П. Сонді вказує на дві форми виникнення драматичного твору (монтаж і драматизація), кожна з яких «свідчить про один і той самий намір завдяки цій розбіжності створити можливості для якомога більш інтенсивного пізнання минулості часу» [2, 115]. Американська вчена Патрішіа Шредер продовжує розвивати ідеї П. Сонді на матеріалі драматургії США ХХ ст., аналізуючи розмаїття альтернативних часових форм. Паралельне існування минулого як з точки зору теперішнього, так і в контексті минулого дослідниця визначає як драматичний прийом «повторного руху у зворотному напрямку» (repeatedly retrograde) [9, 28].

П. Шредер узагальнює репрезентації минулого у драмі давньогрецької (або лінійної) традиції та британській (або циклічній), що бере свої витoki у середньовічному жанрі мораліте [9, 14–16]. Якщо давньогрецькій моделі властиві експозиційні техніки, необхідні для встановлення причинно-наслідкових зв'язків (прологи; коментарі хору, герольдів, посланців, пастухів тощо), то для британської моделі характерна ширша палітра драматично-театральних засобів (панорамність дії; багатофункціональність декорацій; додаткові сюжетні лінії; прямі звернення до аудиторії; репліки убик; прийом «п'єси у п'єсі»; пантоміма) для встановлення кореляції тодішності та теперішності, формування темпоральної одночасності дії. Дослідниця спостерігає амбівалентне ставлення до минулого в історії американської драматургії (з одного боку, відсутність коренів, а з іншого — конструювання власного минулого), що формує контроль минулого над теперішнім [9, 21–24].

Оскільки з точки зору художнього хронотопу Дж. Мелкін та А. Фаворіні наголошують на важливій взаємодії місця дії та пам'яті, звернемося

до інтерпретації топосу «Pride's Crossing» [8, 5; 3, 46]. Назва твору містить топонім, назву географічної місцевості, де відбувається дія п'єси у теперішньому часі: Прайдз Кроссінг — це квартал міста Беверлі штату Массачусетс на Атлантичному узбережжі США. Крім того, у назві драми Т. Хау закодоване смислове значення — в перекладі з англійської *crossing* означає перехід, переїзд водою, морський рейс, перехрестя.

Зауважимо, що вже у вступі драматург визначає жанрову природу свого твору як п'єсу-спогад, що й зумовлює його нетрадиційну архітекtonіку: текст складається з двох актів, структура кожного з яких представляє рівномірне чергування сцен теперішнього та минулого. У теперішньому часі, напередодні та в день святкування Дня Незалежності США, головній героїні Мейбл Тайдінгз Біглоу — 90 років. Минуле, побудоване у формі монтажно-композиції, формується спогадами протагоністки з різних вікових періодів: у порядку зростання спостерігаємо Мейбл у 10, 15, 20, 35 та 60 років, втім, остання сцена-флешбек демонструє головну героїню у 21-річному віці, у той момент, коли жінка опиняється на перехресті життя. Процес згадування органічно вплетений у канву твору. П. Сонді вважає, що міллерівській комівояжер «спостерігає за собою у минулому і приймається у формальну суб'єктивність твору під виглядом “Я”, що пригадує» [2, 120], так і Мейбл реконструює своє «Я» у сценах-флешбеках під час спілкування зі своєю родиною. За логікою німецького теоретика, члени родини Мейбл, другорядні персонажі, «вже не є самостійними дійовими особами, а нагадують спроектовані образи експресіоністської драматики у їх пов'язаності з центральним “Я”» [ibid.].

Водночас Тіна Хау уникає парадоксальності п'єси-спогаду, характерної для моделі «Смерті комівояжера». Американська жінка-драматург розділяє сцени теперішнього та минулого часів, уникаючи симультанності дії. Тоді як, на думку П. Сонді, через руйнування драматичної єдності у п'єсі-спогаді відбувається втрата ідентичності, зокрема у згаданому вище творі А. Міллера, то у творі Т. Хау спостерігаємо зміцнення, кристалізацію образу протагоністки, «вистава спогадів» якої примирює її з вибором, зробленим на початку життєвого шляху. За Дж. Кінг, «діалог персонажа між своїми “я” у минулому та теперішньому дає йому змогу побачити у собі конструктивні зміни» [6, 101]. Таким чином, жінка-драматург наближається до моделювання картини гармонійного старіння.

Крім особливостей хронотопу, у вступі драматург розповідає про прототип Мейбл: частково нею послужила реальна історична особа, американка Гертруда Едерл, перша жінка, яка перепливла Ла-Манш у 1926 р. та встановила новий рекорд; частково — тітка письменниці Меггі, яка прожила скромне і довге життя у себе вдома.

Подібно до сюжетної лінії теперішнього часу “Pride’s Crossing” із хронологічним поступом подій, у монтажному конструюванні сцен (флешбеків) минулого часу спостерігаємо дотримання лінеарності попри композиційну фрагментарність та уривчастість. Діахронічний зріз тексту доповнює основну сюжетну лінію важливими деталями, як-от: мрія 10-річної Мейбл досягти успіху, подібно до свого батька та старшого брата; її наполегливі тренування таємно від батьків; конфлікт із матір’ю, яка виступала проти амбіційної мрії 20-річної Мейбл; ревності чоловіка Мейбл у шлюбному житті; поховання чоловіка у пізньому зрілому віці; та найголовніше — останні хвилини перед тріумфальним запливом Мейбл та розмова із коханим чоловіком, за якого вона не зважилася вийти заміж. З’єднувальною ланкою двох часових вимірів для Мейбл є її сім’я та друзі.

З точки зору літературної геронтології центральною постає лінія теперішнього часу, пов’язана зі святкуванням американського Дня Незалежності та грою в крокет, перемежована флешбеками-спогадами головної героїні. Припускаємо, що флешбеки у даному творі виконують функцію «перегляду життя», яка в інших п’єсах про старіння представлена спогадами-нарративами літніх персонажів без використання прийому часових зсувів. На думку М. Хепворта, застосування концепту «перегляду життя» уможливорює зображення внутрішнього світу персонажів літнього віку [4, 25]. Суголосний висновок пропонує В. Ліпскоум: «протагоніст, який ділиться спогадами на сцені, не просто вибудовує сюжетну лінію, а конструює власну ідентичність» [7, 195].

Свято 4 липня, яке є тлом драматичного твору, символізує свободу, об’єднання та перемогу прогресивних ідей для більшості американців. День Незалежності важливий і для Мейбл, яка підкорила бурхливу водну стихію, але піддалася плину долі в особистому житті. Перемога у спорті та поразка у почуттях формують конфлікт “Pride’s Crossing”, який залишається невирішеним. Подібно до «профанної містерії про час» Т. Вайлдера свято у п’єсі Тіни Хау означає «зупинку часу, заміну перебігу часу повтором, який веде до занурення у спогади про минуле» [2, 116].

Попри низку геронтомаркерів, що формують шаблонну картину пізньої зрілості (артрит, недочування, провали в пам’яті, інсульт, пересування за допомогою ходунків, прийом ліків), Т. Хау знешкоджує стереотип старчої деменції при моделюванні образу протагоністки. Вік довгожительки не позначається на її когнітивних функціях — в експозиційних діалогах із економкою, яка мешкає у будинку, Мейбл демонструє ясну свідомість, жвавість та розумову

активність. Так, міркування про парад на честь свята приводять літню жінку до думки щодо нерівноправності між жінками та чоловіками, особливо відчутної в молоді роки Мейбл. Інколи в її репліках лунають скарги на самотність, хоча головна героїня спілкується із чотирма друзями свого віку, яких запрошує на гру в крокет на День Незалежності.

Крім того, що “Pride’s Crossing” є п’єсою-спогадом, це — сімейна драма. Портрет Мейбл вимальовується не лише у стосунках із батьками та старшими братами у флешбеках, але й у взаємодії із власними дітьми, онукою та правнучкою, яку літня жінка мріє долучити до гри в крокет. Характерно, що гра в крокет об’єднує п’ять поколінь родини Тайдінгзів, оскільки саме батьки Мейбл прищепили дочці любов до цієї розваги. Подібно до іншої комедії Т. Хау «Наближення до Занзібару» (в якій міжпоколіннева взаємодія представлена дружбою 81-літньої художниці із онукою-підлітком [1, 215]), комунікація Мейбл та її 10-річної правнучки стає віссю сюжетної лінії теперішнього часу в “Pride’s Crossing”.

У взаємодії протагоністки з іншими дійовими особами на увагу заслуговує її дружба з ровесником Чандлером Коффіном (прочитуване прізвище персонажа Coffin у перекладі з англійської означає «домовина, труна», у чому вбачаємо іронічне потрактування танатологічного мотиву п’єси), який з юнацтва залишився холостим через нерозділене кохання до Мейбл. При підготовці до свята довгожителі сперечаються щодо проведення заходу. Чоловік впевнений, що грати в крокет вже не модно, оскільки часи змінилися, крім того, у Мейбл скрутно з грошима. Однак головна героїня налаштована на розвагу, що надає їй впевненості у собі. Літня жінка обожною вечірці, адже «ніколи не знаєш, що може трапитися»: на нарікання онучки Мейбл уявляє вголос, як вона зникне у кущах із паном Вілком або Чандлером Коффіном, чи навіть станцює запальну джигу із молодим косарем [5, 32]. На думку колишньої плавчині, вечірці потрібні саме тоді, коли тобі непереливки. «Хочу померти з фанфарами», — говорить вона [5, 33]. Подібно до решти п’єс Т. Хау із віковими аспектами старіння («Наближення до Занзібару», «Портрет родини Черчей», «У пошуках Мане») присутність еротичних імплікацій (усамітнення із чоловіками) спостерігаємо і у танатичних роздумах Мейбл у “Pride’s Crossing”. Утім, танатологічний дискурс Мейбл не забарвлений песимізмом — у репліках головної дійової особи смерть постає не чимось жахливим та відразливим, а природним процесом, продовженням життя. Інколи літня жінка жартує: компонує список запрошених на вечірку, вона вважає за необхідне поквартитися, поки її друзі не повмирали (“I’d better get a wiggle on before they all drop dead” [5, 44]).

Мейбл сприймає крокет надзвичайно серйозно, оскільки гра змушує думати на кілька кроків вперед. Принагідно зауважимо, що у 1936 р. Г. Уеллс написав оповідання «Гравець у крокет», в якому ця гра дає людям змогу замислитися над власним існуванням. Додамо, що вибір драматургом гри у крокет як форми дозвілля є важливим з точки зору жіночої емансипації, яку уособлює Мейбл у «Pride's Crossing». Крокет став першою та єдиною грою на свіжому повітрі в Англії у середині XIX ст., в якій жінки конкурували на рівних з чоловіками.

До дискурсу старіння належить і моделювання Тіною Хау геронтогрупи друзів Мейбл, зацікавлених у святкуванні не менше головної героїні. Розвага починається із вибору вечірніх суконь, які залишилися Мейбл у спадок від її бабусі. Дев'яносторічні довгожительки Кітті та Пінкі влаштовують справжній стриптиз, тоді як чоловік Пінкі по-підлітковому нишком підглядає. Мейбл із задоволенням коментує, що вони «занадто старі, аби бути сором'язливими» [5, 85]. У сцені із перевдяганням присутні онука та правнучка головної героїні, які також обирають собі вечірні туалети до смаку, що створює атмосферу плідної доброзичливої міжпоколінневої взаємодії. Так, раптовий погляд на капелюх ініціює спогади про поховання чоловіка Мейбл, що перериває сюжетну лінію теперішнього часу, переносячи дію у минуле 30-річної давнини. Маленька сцена у каплиці є по суті діалогом центрального персонажа, «молодої літньої» Мейбл із колишньою служницею. Звичайна бесіда двох літніх жінок про чоловіків, дітей та онуків завершується важливим питанням Мейбл, чи були вони щасливими, що стає своєрідним підсумком життєвого шляху.

Власне кульмінацією твору є гра у крокет на свіжому повітрі: незважаючи на незадовільний фізичний стан декого з присутніх (Мейбл на візочку, у Вілса м'язовий спазм у носі) гості розважаються грою та фотосесією. Гру супроводжують геронтологічні жарти на кшталт: наступне дозвілля буде дівич-вечір; питання до заснулого Вілса, чи він ще живий; згадка про смерть друга під час проповіді про первородний гріх (Чандлер: «Впав обличчям на Тіппі Лорінг та помер»; Мейбл: «Бідолаха гадала, що він намагався її поцілувати» (Вони заходяться сміхом) [5, 96]). Насамкінець

Мейбл вирішує, що всі грають разом, без правил, оскільки «ми живемо лише один раз». На зауваження Чандера про правила гри головна героїня відповідає, що правила змінюються разом із поступом часу і це називається «прогрес». Для літньої жінки важливим є не переможець, а загальна ейфорія її друзів та рідних.

До поетики «Pride's Crossing» відносимо традиційне для жінки-драматурга конструювання каламбурів, які пом'якшують такі маркери старіння, як, наприклад, недочування:

VITA (*Picking up a bottle of pills*): Did you take your pills?

MABEL: Pay my bills? [5, 11].

MABEL: My breasts are on your lap?.. (*Listening*)
My tests came from the lab! [5, 45].

Поетика дискурсу старіння формується збереженням головною героїнею традицій її родини, яка для Мейбл є центром світу. Дотримуючись моделей життя своєї сім'ї (гри у крокет), отже, зберігаючи власне я, персонажу вдається пристосуватися до особливостей геронтогенезу. П'єса завершується, коли Мейбл повністю поринає у спогади.

Висновуємо, що попри наявність ремінісцентцій жанровий різновид пєси-спогаду має індивідуальний патерн у драматургії. Так, звернення до минулого та фрагменти «перегляду життя» у п'єсі Т. Хау «Pride's Crossing» виконують терапевтичну функцію, що уможливило зображення гармонійного протікання процесів старіння. Спогади, як механізми дискурсу старіння, відіграють фундаментальну роль у моделюванні геронтопортрета протагоністки твору. За допомогою взаємодії минулого з теперішнім авторка моделює духовну подорож протагоністки п'єси з метою самопізнання та подальшого розвитку. До поетики драматичного твору відносимо метафору гри в крокет, неспішний континуум якої символізує злету та падіння гравця упродовж життя. Особливістю архітектоніки п'єси-спогаду «Pride's Crossing» вважаємо органічне переплетіння двох моделей — хронологічної та ахронологічної: в останній сцені бінарна опозиція 90-річної та 21-річної Мейбл Тайдінгз зводиться до єднання образу, ключового моменту як найщасливішої миті у житті персонажа.

ДЖЕРЕЛА

1. Гайдаш А.В. Цикл «нетактовних» п'єс у драматургії Тіни Хау / А.В. Гайдаш // Американські літературні студії в Україні : зб. наук. ст. — К. : Вид. дім «Кієво-Могилянська академія», 2014. — Вип. 8. Сучасна американська драма: тенденції, постаті, тексти : матеріали міжнар. симпозиуму / відп. ред.: Н. Висоцька, Т. Денисова. — С. 211–218.
2. Сонді П. Теорія сучасної драми / Петер Сонді ; пер. з нім. М. Ліпівіцького, С. Соколовської. — Житомир : Вид-во ЖДУ ім. І. Франка, 2015. — 132 с.

3. Favorini A. Some Memory Plays Before the 'Memory Play' / Attilio Favorini // *Journal of Dramatic Theory and Criticism*. XXII (1), 2007. — P. 29–52.
4. Hepworth M. *Stories of Ageing*. — Buckingham : Open UP, 2000. — 143 p.
5. Howe T. *Pride's Crossing* / Tina Howe. — N. Y. : TCG, 1998. — 111 p.
6. King J. *Discourses of Ageing in Fiction and Feminism: The Invisible Woman* / Jeannette King. — N. Y. : Palgrave Macmillan, 2013. — 221 p.
7. Lipscomb V.B. Age in M. *Butterfly: Unquestioned Performance* / Valerie Barnes Lipscomb // *Modern Drama*, Volume 59, Number 2. — Toronto : University of Toronto Press, 2016. — P. 193–212.
8. Malkin J.R. *Memory-Theatre and Postmodern Drama*. — Ann Arbor : The University of Michigan Press, 1999. — 260 p.
9. Schroeder P.R. *The Present of the Past in Modern American Drama*. — Toronto : Associated UP, 1989. — 148 p.

REFERENCES

1. Haidash A.V. (2014). Tsykl "netaktovnykh" pies u dramaturhii Tiny Khau. *Amerykanski literaturni studiyi v Ukraini: zb. nauk. st.*, 8, 211–218.
2. Sondi P. (2015). *Teoriia suchasnoi dramy*. Zhytomyr, Vyd-vo ZhDU imeni I. Franka, 132 s.
3. Favorini A. (2007). Some Memory Plays Before the 'Memory Play'. *Journal of Dramatic Theory and Criticism*. XXII (1), 29–52.
4. Hepworth M. (2000). *Stories of Ageing*. Buckingham, Open UP, 143 p.
5. Howe T. (1998). *Pride's Crossing*. N.Y., TCG, 143 p.
6. King J. (2013). *Discourses of Ageing in Fiction and Feminism: The Invisible Woman*. N. Y., Palgrave Macmillan, 221 p.
7. Lipscomb V.B. Age in M. *Butterfly: Unquestioned Performance*. *Modern Drama*, 59 (2), 193–212.
8. Malkin J.R. (1999). *Memory-Theatre and Postmodern Drama*. Ann Arbor, The University of Michigan Press, 260 p.
9. Schroeder P.R. (1989). *The Present of the Past in Modern American Drama*. Toronto, Associated UP, 148 p.

Анна Гайдаш

ОСОБЕННОСТИ ПЬЕСЫ-ВОСПОМИНАНИЯ КАК ЖАНРОВОЙ РАЗНОВИДНОСТИ ДРАМАТУРГИИ СТАРЕНИЯ (НА МАТЕРИАЛЕ "PRIDE'S CROSSING" ТИНЫ ХАУ)

В статье автор изучает драматическую природу пьесы-воспоминания в контексте литературной геронтологии. Пользуясь трудами П. Сонди, П. Шредер, Дж. Мелкин и других, автор исследует функционирование прошлого в настоящем времени драматического произведения. Тогда как реминисценции могут выполнять различные функции на сцене, воспоминания в пьесе Тины Хау "Pride's Crossing" реализуют терапевтическую функцию, способствуя изображению гармоничного протекания процессов старения. Определено, что особенностью архитектуры пьесы-воспоминания "Pride's Crossing" является органическое переплетение двух сюжетных линий — хронологической и ахронологической. Автор статьи доказывает, что поэтику драматического произведения составляют речевые каламбуры и метафора игры в крокет, неспешный континуум которой символизирует взлеты и падения игрока на протяжении жизни.

Ключевые слова: пьеса-воспоминание, монтажная композиция, старение, игра в крокет, хронологическая модель, ахронологическая модель.

Anna Gaidash

APPROACHING MEMORY PLAY AS SUBGENRE IN DRAMA OF AGING (CASE STUDY OF TINA HOWE'S CROSSING)

In the article, the author examines the dramatic nature of the memory play in the context of literary gerontology. Discussing the theoretical frameworks of P. Szondi, P. Schroeder, J. Malkin and others, the author analyses the functioning of past in present in the dramatic work. While reminiscences can perform a variety of functions on stage, the memories in Tina Howe's play "Pride's Crossing" perform a therapeutic function that enables the harmonious representation of the process of aging.

The author claims that the peculiarity of the structure of "Pride's Crossing" is the organic interweaving of compositional models — chronological and achronological. The author of the article argues that the poetical dimensions of the dramatic work are the puns and the metaphor of croquet, the leisurely continuum of which symbolizes the ups and downs of the players throughout their lives.

Key words: *memory play, montage composition, aging, croquet, chronological model, achronological model.*

УДК 821.162.1-313.2.09:930

Андрій Динниченко

УТОПІЯ ЯК ЕЛЕМЕНТ ІСТОРІОСОФСЬКОЇ КОНЦЕПТОСФЕРИ У ФАНТАСТИЧНІЙ ЛІТЕРАТУРІ (НА МАТЕРІАЛІ САГИ А. САПКОВСЬКОГО «ВІДЬМАК»)

У запропонованій розвідці проаналізовано елементи утопії в сазі А. Сапковського «Відьмак» („Wiedźmin”, 1986–2013) як складової частини історіософської концептосфери у фантастичній літературі. Утопія у нашому дослідженні розглядається як прогностично-філософське передбачення письменника-фантаста, що відбувається через моделювання шляхів розвитку суспільства на основі осмислення досвіду історії людства, синтезу існуючих культурно-філософських концептів. Характерна риса сучасної утопії — це побудова світу на основі реальних історичних подій та явищ для пошуків вирішення загальнолюдських проблем (класична європейська утопія). Як частина концептосфери історіософії, утопія виступає дискурсом про майбутнє людства — орієнтиром для індивіда та суспільства загалом. Єдиний шлях до реалізації утопії лежить через усвідомлення добра і зла в собі, перемогу над злом в собі і в світі. Для А. Сапковського утопія є невід’ємною частиною розбудови історіософської концептосфери: існуючи на багатьох рівнях (особистому, національному, загальнолюдському), вона корелює з вічними поняттями щастя, свободи та сенсу буття.

Ключові слова: *утопія, історіософія, концептосфера, історична модель суспільства, етичний подвиг.*

Метою розвідки є аналіз утопії як елемента історіософської концептосфери у фантастичній сазі А. Сапковського «Відьмак» через дослідження та співвіднесення історичних моделей ідеальної світобудови та базованих на них конструкцій, створених письменником.

Зв’язок утопії як жанрової форми з фантастичною літературою очевидний, адже утопія є одним зі світових елементів у такій літературі. Як проголошує Ю. Боров, «в літературі живе дух Кассандри», тому «митець здатен ясно й достовірно передбачати майбутнє. На цьому засновані фантастичні, утопічні, антиутопічні, соціально-прогностичні твори мистецтва» [1, 126]. Питання про утопію як елемент історіософської концептосфери загалом, в тому числі у фантастичній літературі, є актуальним у сучасному літературознавстві (праці Р. Лахманн, М. Новикової, Б. Шалагінова та ін.). Як відомо, термін «утопія» в європейській літературній дискусії був введений Томасом Мором, історія ж філософської думки про ідеальний устрій людського життя сягає

античності (Платон та інші філософи). У ХХ ст. поняття утопії набуло особливо значущого соціально-філософського змісту. Лексема «утопія» походить із давньогрецької мови і дослівно перекладається як «місце, якого не існує», тобто фантазія, вимисел, мрія, що не зможе стати реальністю. Сьогодні утопія визначається як жанрова форма, що наближається до наукової фантастики і містить питання соціології та політології.

Давньогрецькі філософи намагалися створити віртуальну модель ідеального суспільства (в уявному місці), що не мало б тих вад, які притаманні людським спільнотам в реальному світі. Ці філософські «досліди» можна вважати передвісником європейської класичної утопії. Проте елліністська філософська думка базувалась на впевненості, що все найкраще і бездоганне залишилося в минулому. Так, Гесіод у своїй праці «Роботи і дні так описував міфологічну історію світу: «Першим століттям людства був золотий вік, коли люди безпосередньо спілкувалися з богами і їли з ними за одним столом, а смертні жінки народжували