

RU

## Специфика реализации мотива «апофеоз» в пьесе Ю. О'Нила «Император Джонс»

Федоренко О. Я.

**Аннотация.** Нобелевский лауреат 1936 года Юджин О'Нил признан многими критиками «отцом американской драматургии». Безусловно, это не означает, что до начала XX века в Америке не было театра, однако расцвет американской драматургии, ее оформление как самобытного, национального и во многом автономного от европейской драмы явления совпало именно с появлением на американской сцене пьес Ю. О'Нила. Цель исследования – выявление особенностей функционирования мотива «апофеоз» в пьесе Ю. О'Нила «Император Джонс». Для достижения поставленной цели автор в своей статье проводит комплексный анализ различных составляющих произведения, особое внимание уделяя его образному плану. Несмотря на существенное количество работ, посвященных творчеству американского драматурга, присущие ему глубина и неповторимый стиль позволяют находить новые, ранее не исследованные грани его художественного наследия. К числу малоизученных вопросов относится и мотивная сторона сочинений Ю. О'Нила. Мотив «апофеоз» ранее не был рассмотрен, что и обуславливает научную новизну этой статьи. В результате исследования автор выявляет и описывает те элементы поэтики Ю. О'Нила, в которых усматривается искомый мотив, устанавливается связь между анализируемой повествовательной единицей и социальной проблематикой пьесы.

EN

## Specifics of realisation of the motif “apotheosis” in E. O'Neill's play “The Emperor Jones”

Fedorenko O. Ya.

**Abstract.** The 1936 Nobel laureate Eugene O'Neill is recognised by many critics as the “father of American drama”. This certainly does not mean that there had been no theatre in America prior to the turn of the XX century, however, the heyday of American drama, its formation as an original, national phenomenon largely autonomous from European drama coincided with the appearance of E. O'Neill's plays on the American stage. The aim of the study is to identify the features of functioning of the motif “apotheosis” in E. O'Neill's play “The Emperor Jones”. In order to do so, the author of the paper conducts a comprehensive analysis of various components of the play, paying special attention to its imaginative dimension. Despite the significant number of academic papers devoted to the creative work of the American playwright, his inherent depth and unique style make it possible to find new, previously unexplored facets of his literary heritage. The motifs of E. O'Neill's writings are among the little-studied issues. The motif “apotheosis” has not been considered before, which accounts for the scientific novelty of the paper. As a result of the study, the author identifies and describes the elements of E. O'Neill's poetics in which the desired motif is seen, establishes a connection between the analysed narrative unit and the range of social problems of the play.

### Введение

За последние сто лет истории развития американского сценического искусства творчество Ю. О'Нила успело привлечь внимание значительного числа ученых и критиков как на Западе, так и на постсоветском пространстве. Среди них такие имена, как Д. Александр (Alexander, 2005), Р. М. Даулинг (Dowling, 2009), Д. П. Диггинс (Diggins, 2008), А. А. Жаманова (2011), М. М. Коренева (1990), Ю. А. Клейман (2010), Е. А. Любимова (1977), В. М. Паверман (2001), С. М. Пинаев (2014), А. С. Ромм (1978), В. Б. Шамина (2007). Интерес к творчеству американского автора объясняется полижанровой природой его пьес, сложностью и реалистичностью созданных им персонажей, символическим характером драматургических ситуаций, нетривиальностью конфликтов, глубиной идейно-философского наполнения. Актуальность нашего исследования обусловлена

следующими причинами. Во-первых, не вызывает сомнений необходимость всестороннего систематизированного изучения специфики мотивной стороны произведений Ю. О'Нила, в частности корреляции мотивов с драматургическими образами, социокультурной составляющей пьес драматурга, психологическим планом его сочинений и их жанром. Во-вторых, проблематика пьес Ю. О'Нила звучит остро и современно и по сей день. Вопросы, поднимаемые американским драматургом в начале XX столетия (расизм, классовое неравенство, нищета, голод, тирания), по-прежнему остаются нерешенными во многих регионах мира. Обращение к ним посредством филологических исследований в определенном смысле дает возможность привлечения внимания общественности к этим проблемам.

Материалом исследования служит пьеса Ю. О'Нила «Император Джонс» (O'Neill E. The Emperor Jones. 1921. URL: <https://archive.org/details/emperorjones00onei/mode/2up>). Как пишет в своей монографии крупнейший специалист по американской драматургии М. М. Коренева, созданная в 1920 г. пьеса «отмечает начало нового, необычайно плодотворного в творческом отношении периода в жизни О'Нила, когда он как художник достиг творческой зрелости» (1990, с. 107).

В качестве справочного материала были использованы: «Толковый словарь живого великорусского языка» В. И. Даля (URL: <https://slovardalja.net/word.php?wordid=434>); «Литературная энциклопедия терминов и понятий» (2001) под редакцией А. Н. Николюкина; зарубежные издания «Cambridge Dictionary» (URL: <https://dictionary.cambridge.org>) и «Merriam-Webster Dictionary» (URL: <https://www.merriam-webster.com>).

Методологию исследования составляют мотивный и образный виды анализа, описательно-функциональный, социологический, исторический методы. Данные методы изучения художественного произведения исходят из намеченных автором статьи исследовательских задач:

1. Подробное рассмотрение образной стороны драматургического произведения Ю. О'Нила.
2. Осмысление проблематики пьесы и ее жанровой специфики.
3. Выявление композиционных особенностей анализируемого сочинения.

Теоретической базой настоящей статьи являются работы в области литературоведения и театроведения (Abdo, 2000; Баранова, 2018; Коренева, 1990; Паверман, 2001; Пропп, 2022; Ромм, 1978; Saiz, 1993; Шамина, 2007), публикации в области культурологии и истории (Bickham, 2002; Holzer, 1994; Paul, 2014; Римский, 2011; Шукунда, Энгель, 2013).

Практическая значимость исследования состоит в возможности применения его результатов на занятиях по различным теоретическим дисциплинам («История англоязычной литературы», «История литературы США», «История драматургии США» и другие). Полученные данные также могут быть использованы в дальнейших теоретических и прикладных исследованиях в области литературоведения и театроведения.

## Обсуждение и результаты

В фокусе нашего внимания находится мотив «апофеоз». Отметим, что сам субстантив «апофеоз» происходит от греческого ἀποθεῖσις. Эта лексема состоит из двух элементов: ἀπο- (приставка со значением превращения) и θεός (бог) (Шукунда, Энгель, 2013, с. 105). Авторы «Литературной энциклопедии терминов и понятий» под редакцией А. Н. Николюкина подчеркивают, что в истории мировой культуры термином «апофеоз» обозначались разные явления. В античности апофеозом называли традицию обожествления героев, торжественное прославление лица или события. В средневековых драмах-мистериях под анализируемым термином понимали торжество Небесных сил (Литературная энциклопедия..., 2001, с. 48). В Новое время апофеозом начали именовать заключительную сцену торжественного характера в музыкальном или драматическом спектакле. В «Толковом словаре живого великорусского языка» В. И. Даля анализируемый термин объясняется посредством таких понятий, как «обоготворение», «обожение», «беатификация», «канонизация». В англоязычных словарях субстантив «apotheosis» охарактеризован или как образец, идеал, высшая степень чего-либо – “the perfect form or example of something”, “the highest or best part of something” (Merriam-Webster Dictionary), или как уподобление кого-то божеству – “the act of making someone into a god” (Cambridge Dictionary). Таким образом, репрезентантами существительного «апофеоз» в обоих языках служат лексические единицы и словосочетания, семантически связанные с некими высшими силами или процессами обожествления и прославления.

Выдвинутое нами предположение о наличии мотива «апофеоз» в избранной для анализа одноактной пьесе Ю. О'Нила «Император Джонс» имеет под собой определенные основания. Для американских драматургов первой половины XX столетия характерно обращение к традициям античного театра. Последнее выражается в ряде особенностей: в композиционном построении пьес, которое во многом основывается на ретроспекции (наследие Еврипида, Софокла и Эсхила), в особенностях развития конфликта (масштабность, монументальность, уход от камерности), в использовании аллюзий к античной истории, мифологии, поэзии и драме (имена героев, сюжетные схемы), а также в усилении трагедийности и включении массовых сцен. Следовательно, присутствие в пьесе античного по своему происхождению мотива «апофеоз» вполне соответствует распространенной в то время в США театральной тенденции. «Император Джонс» знаменует собой ранний, экспрессионистский период творчества Ю. О'Нила (Литературная энциклопедия..., 2001, с. 1224). Тем не менее построенная в соответствии с традициями экспрессионизма, «пьеса по характеру своего внутреннего драматургического развития» тяготеет скорее к древнегреческому жанру трагедии судьбы (Ромм, 1978, с. 101). Таким образом, рассматриваемый нами мотив «апофеоз» в некотором смысле связан с жанровой спецификой анализируемого произведения.

В драме «Император Джонс» мотив «апофеоз» прослеживается в различных ее составляющих. Однако основополагающим элементом реализации и развития названного мотива является образ протагониста Брута Джонса (Brutus Jones), самопровозглашенного императора одного из островов Вест-Индии. Наблюдая за развитием драматургического действия, читатели и зрители становятся свидетелями истории воцарения, свержения и гибели правителя. В ремарках драматург приводит достаточно подробное описание главного действующего лица, сопровождающее его первое появление на театральных подмостках. Ю. О'Нил подчеркивает физическую силу и здоровье Брута, обращает внимание на черты его лица, которое выражает волю и незаурядный ум. Непрост и яркий костюм императора, дополненный милитаристскими элементами: медными пуговицами, золотыми шевронами на плечах, позументом, высокими кожаными ботинками на шнурках со шпорами и ремнем с висящим на нем револьвером в кобуре. В этих вычурных деталях одеяния протагониста проступает характерная для экспрессионизма гротескность образа. Сам драматург с присущей ему иронией отмечает: "Yet there is something not altogether ridiculous about his grandeur" (O'Neill, 1921). / «И все же это его величие не кажется таким уж смешным» (здесь и далее перевод выполнен автором статьи. – О. Ф.). Зал для аудиенций в императорской резиденции, в которой происходят события первой сцены, не уступает платью правителя по своей изысканности: белая плитка, галерея с колоннами и арочные двери, очевидно, являются стилизацией античности. Складывается впечатление, что Брут пытается не отставать по образу жизни от императоров Древнего Рима, среди которых как раз было распространено явление апофеоза. Однако и одежда, и интерьер составляют лишь часть той легенды, которая помогла Бруту Джонсу возвыситься. Имя протагониста Брут (Brutus) служит своего рода аллюзией к исторической фигуре Марка Юния Брута (Marcus Junius Brutus), знаменитого римского политика, оратора и убийцы императора Юлия Цезаря. В судьбе этих двух мужчин немало общего: оба поднялись из низов, благодаря врожденным хитрости и уму заняли высокое положение в обществе, на пути к славе и величию совершали преступления и трагически окончили свою жизнь.

Как следует из сюжета драмы, судьба привела Брута Джонса в Вест-Индию, после того как он, жестоко убив охранника в Соединенных Штатах Америки и сорвав цепи с ног, бежал из тюрьмы, где отбывал срок за уже совершенное им ранее зверское убийство. Оказавшись в новом для него месте, Брут завел взаимовыгодные отношения с местным предпринимателем Генри Смизерсом (Henry Smithers), чьи дела с трудом можно назвать легальными. Однако именно в лице этого хитрого и изворотливого «белого человека» протагонист находит делового партнера, который помогает беглому преступнику закрепиться и освоиться на острове.

Во время одного из восстаний некий местный житель пытается убить Брута, но промахивается, что дает последнему возможность уйти от смерти и победить в схватке. Этот случай из жизни правителя служит основой для создания в среде островитян мифа о неуязвимости Брута, которого невозможно убить простой свинцовой пулей. Согласно поверьям, одолеть его можно лишь заколдованной серебряной пулей. Возникшая вокруг невероятного случая шумиха позволила антигерою незамедлительно «взойти на престол». Брут установил свои собственные порядки и начал единолично править островом, абсолютно не учитывая интересы народа. Примечательно, что протагонист выбрал именно титул императора, что, вероятно, отражает его неумемное стремление к возвеличиванию собственной персоны. Внедрившись в общественное сознание, невероятная история из прошлого правителя стала во многом причиной роста его авторитета среди местных жителей. Для простых островитян «несокрушимый», «почти бессмертный» правитель стал подобен если не божееству, то определенно существу со сверхспособностями. Однако отношение местных жителей к своему императору основано скорее на страхе, нежели на восхищении или уважении. Таким образом, в пьесе «Император Джонс» идея апофеоза базируется отчасти на мифологизации индивида, находящегося у власти.

Описывая процесс мифотворчества в сфере государственного управления, В. Л. Римский отмечает, что политики нередко прибегают к формированию «различного рода мифов, простых и понятных вариантов решений, ясных образов прошлого, настоящего и будущего, четких и однозначных оценок ситуаций и т. п.» (2011, с. 98) в качестве эффективного средства поддержания стабильности своего собственного социального статуса. Мифологизация, на наш взгляд, выступает одним из неотъемлемых признаков апофеоза. Данное явление непременно нацелено на создание образа выдающейся личности, обладающей экстраординарными способностями. Сам Брут Джонс в разговоре с Генри Смизерсом отмечает: "De fuss and glory part of it, dat's only to turn de heads o' de low-flung bush niggers dat's here. Dey wants de big circus show for deir money. I gives it to 'em an' I gits de money" (O'Neill, 1921). Иными словами, протагонист уподобляет свой приход к власти цирку, шоу, которое обманутые окружающие от него ждут и за которое готовы сами платить. Так, например, западные теоретики в своих исследованиях рассматривают процессы мифологизации крупнейших общественных и политических деятелей США прошлых веков (Paul, 2014), обращают внимание на то, как пресса (Bickham, 2002) и изобразительное искусство (Holzer, 1994) в свое время способствовали популяризации политиков, в частности отцов-основателей, у общественных масс, формированию или поддержанию положительного мнения о них. При жизни Джорджа Вашингтона (George Washington) нередко «сравнивали с Моисеем, ведущим свой народ к свободе <...>. Священники в ходе церковных служб, посвященных кончине Вашингтона, восхваляли его как великого христианина, освободившего богоизбранный народ – американцев – от британского гнета» (Шукунда, Энгель, 2013, с. 108). Известно, что в XIX столетии было создано немало произведений изобразительного искусства под названием «Апофеоз Вашингтона» (Apotheosis of Washington). Самое известное из них, фреска, созданная в 1865 г. живописцем греко-итальянского происхождения Константино Брумиди (Costantino Brumidi), до сих пор украшает потолок здания Капитолия в столице США.

Обратимся к развитому символическому плану пьесы «Император Джонс». Известно, что изначально писатель собирался назвать сочинение «Серебряная пуля». Пуля, как художественная деталь, выполняет роль

одного из ведущих экспрессионистских символов и неразрывно связана с мотивным планом произведения, в частности с мотивом «апофеоз». Именно пуля стала тем важным атрибутом Брута Джонса, на котором зиждется миф о его невероятной силе. В современном английском языке распространено метафорическое выражение “silver bullet”, которое применяют по отношению к эффективному и быстрому решению проблемы (Cambridge Dictionary; Merriam-Webster Dictionary). Для императора Джонса пуля также играет роль своеобразного средства достижения поставленных им целей. В каком-то смысле уместно уподобить ее чудодейственному предмету, посредством которого, согласно теории В. Я. Проппа (2022), в сказках герои обычно выполняют поставленную перед ними сверхзадачу. В то же время эта деталь – единственное оружие, при помощи которого можно покончить со «злодеем», коим в драме выступает сам император.

Рассмотрим корреляцию мотива «апофеоз» с социальной проблематикой драмы. Основной антагонизм сочинения Ю. О’Нила состоит в остром конфликте протагониста Брута Джонса и общества. Мы полагаем, что субстантив «общество» применим одновременно как к местным жителям, островитянам, которые серьезно пострадали от тирании и бесправия и желают покончить с преступным режимом императора, так и к миру «белых людей», определивших взгляды Брута, его подход к ведению дел, мировоззрение за годы его проживания в США. Основной урок, который антигерой усвоил в то время: “For de little stealin’ dey gits you in jail soon or late. For de big stealin’ dey makes you Emperor and puts you in de Hall o’ Fame when you croaks” (O’Neill, 1921). Иными словами, император убежден, что воровать по-крупному гораздо эффективнее и с большей вероятностью приведет к славе, нежели мелкое мошенничество, расплатой за которое станет тюремное заключение.

Отношение Брута к своим подданным кажется несправедливым и даже кощунственным. Складывается впечатление, что драматург намеренно исключает из основного действия пьесы общие сцены императора с представителями негроидной расы, коими являются большинство островитян. Редкие эпизоды представлены только в ретроспективном плане, когда Джонс вспоминает о своем прошлом и тех ошибках, которые он совершил. Подобное художественное решение лишь усиливает антагонизм «император – социум», высвечивая неадекватную самооценку императора, наслаждающегося своим «апофеозом». На протяжении всей драмы читатели и зрители наблюдают общение императора непосредственно только с Генри Смизерсом, которого тот время от времени называет «белый человек», избегая при этом обращения по имени. Отзываясь о подданных, протагонист неизменно использует сниженное “nigger”: “And it didn’t take long from dat time to git dese fool woods’ niggers right where I wanted dem” (O’Neill, 1921) (здесь и далее курсив наш. – О. Ф.). / «Я быстро заставил этих глупых ниггеров повиноваться мне»; “And dere all dem fool bush niggers was kneelin’ down and bumpin’ deir heads on de ground like I was a miracle out o’ de Bible” (O’Neill, 1921). / «Все эти глупые ниггеры попадали на колени и начали биться головой о землю, будто я библейское чудо»; “I kin take a walk in pease widout no jealous nigger gunnin’ at me from behind de trees” (O’Neill, 1921). / «Я могу свободно ходить и не тревожиться о том, что какой-нибудь завистливый ниггер застрелит меня». Правитель не скрывает пренебрежение и презрение, которые он испытывает к местным жителям, поверившим в его незаурядность. По собственному признанию Брута Джонса, подданные готовы плясать под его дудку, несмотря на то, что он откровенно их обворовывает. Употребляя на протяжении всей пьесы уничижительные выражения в адрес сограждан, мужчина пытается продемонстрировать свое преимущество перед ними. Трактовать подобное поведение протагониста, который как бы избегает контакта с подданными, на наш взгляд, можно как следствие присущих ему самому комплексов и предрассудков. В похожей ситуации оказывается Джим Гаррис (Jim Harris), протагонист другой пьесы Ю. О’Нила «Крылья даны всем детям человеческим» (All God’s Chillun Got Wings, 1932), который всеми силами пытается доказать, что он, будучи афроамериканцем, ничем не хуже сограждан европейской расы (Fedorenko, Mashoshina, 2020). В обоих произведениях индивид, оказавшийся в положении некоего маргинала, испытывает проблемы в определении своей идентичности. Он не желает отождествлять себя с представителями негроидной расы, но и «белым» американцем он также не является. Профессор Дия Абдо (Diya M. Abdo) подчеркивает присущий Бруту Джонсу внутренний антагонизм, метафорически уподобляя его «сплаву двух культур» (“an amalgam of two cultures” (Abdo, 2000, p. 30)).

Возвращаясь к сюжету драмы «Император Джонс», отметим, что оставаться на острове не входит в планы Брута, который понимает, что рано или поздно его власти придет конец, и тогда ему придется покинуть этот край и искать счастье в другом месте. Император спланировал возможный побег в деталях, позаботившись о средствах к существованию, еде и даже французском военном корабле, на котором он сможет уплыть по направлению к острову Мартиника. В скором времени протагонист узнает о том, что против него организованы заговор и восстание. Целью революционеров становится не просто государственный переворот, но убийство правящего диктатора. По словам Генри Смизерса, островитяне объединились, чтобы исполнить танец войны. Они верят, что данный ритуал придаст им сил и смелости перед охотой на императора, а последнего лишит дьявольских чар. Очевидно, что островитяне обращаются к своим традициям, культурам и ритуалам, потому что убеждены в неэффективности привычных средств в борьбе с узурпатором. Данный эпизод является доказательством того, что Бруту Джонсу в определенной степени удалось достичь апофеоза, ведь миф о его несокрушимости продолжает существовать и по-прежнему определяет отношение народа к нему и то, какими средствами люди собираются с ним бороться.

Во второй картине драмы протагонист оказывается на опушке так называемого Великого Леса (Great Forest). Мужчина по-прежнему уверен в скорейшем осуществлении своего плана и успешном бегстве с острова. Но уже на начальном этапе реализации намеченных действий бывший император сталкивается с серьезными

трудностями – некогда заготовленная им провизия исчезает, а сам Брут сбивается с намеченного маршрута. Время идет, однако он не может выбраться из чащи леса. На наш взгляд, образ леса служит символом хаоса, неким магическим пространством, попадая в которое мужчина теряет свой путь и становится беззащитным. Неслучайно Ю. О'Нил описывает это место как «темную стену, разделяющую мир» (“a wall of darkness dividing the world” (O'Neill, 1921)). В художественном решении американского драматурга также можно усмотреть аллюзию к вводной части «Божественной комедии» Данте Алигьери, в которой лирический герой итальянского поэта, достигший середины жизненного пути, оказывается в дремучем лесу, по всей видимости символизирующем его грехи и пороки. Вероятно, потеря ориентиров, блуждания Брута Джонса – это драматургическое воплощение тех ошибочных решений, которые он без сожаления принимал на протяжении всей своей жизни.

В лесной глуши уже уставшего и голодного протагониста посещают жуткие видения. Ю. О'Нил мастерски применяет прием ретроспекции, обращаясь к недавнему прошлому – печальному опыту Брута Джонса, затем к давнему прошлому – общей трагедии всех афроамериканцев, истории рабства на североамериканском континенте, а также к стародавнему прошлому – периоду глубокой архаики, когда главенствовал анимизм. В подобной организации действия усматриваются черты аналитической композиции, которая «представляет собой своеобразную спираль, с каждым витком все глубже уходящую в прошлое» (Шамина, 2007, с. 73-74). Включение драматургом в сюжет флешбэков позволяет составить представление о мотивировке главного действующего лица. Жажда величия Брута, следование противозаконным способам удержания власти, роскошь, которой он себя окружил, во многом продиктованы присущим ему сознанием раба, индивида, некогда лишённого человеческого достоинства и свободы. Современные исследователи-американисты отмечают, что свобода исторически является одним из ведущих принципов устройства американского общества, о чем можно судить по трудам У. Брэдфорда, Дж. Уинтропа, Дж. Эдвардса, Б. Франклина и многих других мыслителей, стоящих у истоков формирования национальной американской словесности (Баранова, 2018, с. 25). Брут Джонс, не познавший свободу, уважение и гуманное отношение, склонен в дальнейшем использовать методы своих угнетателей. Поведение последних противоречит принципам свободы, равенства, достоинства и негреховности, сформулированным еще в пуританских общинах Новой Англии в колониальный период, эпоху зарождения американской нации. Парадокс состоит в том, что «как ни безжалостно обращение Джонса с подданными... его жестокость проистекает не только и не столько из порочности его натуры, сколько из его приспособления к законам и нормам, принятым в мире белых» (Коренева, 1990, с. 111). Протагонист обесценивает окружающих, поэтому в соответствии с его мировосприятием достижение высокого общественного положения, а также сопутствующие этому богатство и слава представляют гораздо большую ценность, нежели жизни других людей и их насущные интересы.

В конце концов антигерой находит свою смерть в серебряной пуле, которую изготовили восставшие против него сограждане, истово верящие в ее магические свойства. Созданный некогда миф императора не уберег его от гибели, а в определенной степени способствовал ей. В том, как Ю. О'Нил организует финальную сцену и предшествующую ей кульминацию, следуя во многом античным традициям, усматриваются черты мотива «апофеоз». Драматург усиливает психологическое напряжение, трагедийность ситуации путем введения призрачных образов и видений в сценическое пространство. Передавая тяжелое физическое и психологическое состояние императора, находящегося на грани безумия и отчаяния, Ю. О'Нил как бы подводит читателей и зрителей к логической развязке – неминуемому концу протагониста. Включение в действие массовых сцен – появление призрачных фигур, которые окружают протагониста в лесу, а также выход островитян-революционеров и Генри Смизерса в самом конце пьесы на сцену – можно рассматривать как обращение драматурга к хоровой античной традиции, которая нередко использовалась в апофеозе спектаклей в последующие века. Следовательно, мотив «апофеоз» функционирует также на уровне композиционного построения пьесы «Император Джонс».

## Заключение

Подводя итог всему вышесказанному, отметим, что мотив «апофеоз» является во многом ключевым для понимания пьесы Ю. О'Нила «Император Джонс». Эта повествовательная единица характеризуется многофункциональностью: определяет общую тональность драматургического произведения, играет важную роль в организации его подтекста и способствует композиционному единству частей анализируемой пьесы. Обращаясь к средствам реализации искомого мотива, отметим, что «апофеоз» прежде всего находит свое отражение в развитом образном плане сочинения американского драматурга. Так, анализируемый элемент неразрывно связан с фигурой протагониста Брута Джонса, чья жизнь, в частности его путь на вершину «социального Олимпа», составляет основу сюжета. «В образе Брута Джонса О'Нил воплотил саму идею колониализма» (Saiz, 1993, p. 31). Усмотреть мотив «апофеоз» можно и во множественных аллюзиях к историческим и культурным фактам и образам-символам.

Не вызывает сомнений корреляция анализируемого элемента с острой социальной проблематикой пьесы, а также ее жанровой спецификой. Как отмечает В. М. Паверман, художественная форма, разрабатываемая «драмой США, в высшей степени содержательна: она пронизана пафосом философско-исторического понимания личности, при котором герои показываются не просто в конкретной жизненной ситуации, но и как участники глобальных процессов движения человеческой истории» (2001, с. 392). В экспрессионистской драме 1920-х годов, какой, на наш взгляд, является «Император Джонс», индивид, с одной стороны, нередко изображен абсолютно беззащитным, полностью зависимым от внешних обстоятельств, а с другой – неспособным противостоять своей собственной темной стороне (психологическим комплексам, инстинктам,

неверным установкам). Все вышесказанное позволяет нам в качестве перспектив дальнейшего исследования рассматривать углубленное изучение мотивной стороны творчества Ю. О'Нила, а также связи этого аспекта с психологизмом сочинений американского драматурга.

### Источники | References

1. Баранова К. М. Мотив «свобода» в романе М. Твена «Приключения Тома Сойера» // Традиции и инновации в лингвистике и литературоведении: межкаф. сб. науч. ст. / науч. ред. К. М. Баранова, О. Г. Чупрына. М.: Изд-во Московского государственного областного университета, 2018.
2. Жаманова А. А. Семь смертных грехов Юджина О'Нила. Предвосхищение театра абсурда // Театр. Живопись. Кино. Музыка. 2011. № 1.
3. Клейман Ю. А. Театр Юджина О'Нила и американская режиссура 1920-1930-х гг.: дисс. ... к. иск. СПб., 2010.
4. Коренева М. М. Творчество Юджина О'Нила и пути американской драмы. М.: Наука/Интерпериодика, 1990.
5. Литературная энциклопедия терминов и понятий / гл. ред. А. Н. Николюкин. М., 2001.
6. Любимова Е. А. Юджин О'Нил и Джордж Крэм Кук – опыт творческого содружества: из истории театра «Провинстаун» // Проблемы зарубежного театра и театроведения: сб. тр. М., 1977.
7. Паверман В. М. Американская драматургия 60-х годов XX века: динамика художественной формы // Дергачевские чтения – 2000. Русская литература: национальное развитие и региональные особенности: мат. междунар. науч. конф. (г. Екатеринбург, 10-11 октября 2000 г.). Екатеринбург, 2001.
8. Пинаев С. М. Человек и судьба в драматургии Ю. О'Нила // Ученые записки Казанского университета. Серия «Гуманитарные науки». 2014. Т. 156. № 2.
9. Пропп В. Я. Морфология волшебной сказки. М.: Мартин, 2022.
10. Римский В. Л. Мифы о Сталине и культуре личности в сознании российских граждан и элиты // Общественные науки и современность. 2011. № 1.
11. Ромм А. Американская драматургия первой половины XX века. Л.: Искусство, 1978.
12. Шамина В. Б. Западноевропейские традиции в американской драме // Ученые записки Казанского университета. 2007. № 2.
13. Шукунда С. З., Энгель Е. И. Апофеоз Вашингтона, или Культ личности по-американски // Вестник Московского университета. Серия 19 «Лингвистика и межкультурная коммуникация». 2013. № 3.
14. Abdo D. M. 'The Emperor Jones': A struggle for individuality // The Eugene O'Neill Review. 2000. Vol. 24. No. 1/2.
15. Alexander D. Eugene O'Neill's last plays: Separating art from autobiography. Athens: University of Georgia Press, 2005.
16. Bickham T. O. Sympathizing with sedition? George Washington, the British press, and British attitudes during the American War of Independence // The William and Mary Quarterly. 2002. Vol. 59. No. 1.
17. Diggins J. P. Eugene O'Neill's America: Desire under democracy. Chicago: University of Chicago Press, 2008.
18. Dowling R. M. Critical companion to Eugene O'Neill: in 2 vols. N. Y.: Facts on File, 2009. Vol. 1-2.
19. Fedorenko O. Ya., Mashoshina V. S. The concept of worthiness in E. O'Neill's "All God's Chillun Got Wings" // European Proceedings of Social and Behavioural Sciences: Conference Proceedings (Moscow, April 23-25, 2020). L.: European Publisher, 2020. Vol. 95.
20. Holzer H. 'Columbia's noblest sons': Washington and Lincoln in popular prints // Journal of the Abraham Lincoln Association. 1994. Vol. 15. No. 1.
21. Paul H. American independence and the myth of the Founding Fathers // The Myths That Made America: An Introduction to American Studies / ed. by P. Heike. Bielefeld: Transcript Verlag, 2014.
22. Saiz P. R. The colonial story in 'The Emperor Jones' // The Eugene O'Neill Review. 1993. Vol. 17. No. 1/2.

### Информация об авторах | Author information



**Федоренко Ольга Ярославовна<sup>1</sup>**, к. филол. н.

<sup>1</sup> Московский городской педагогический университет



**Fedorenko Olga Yaroslavovna<sup>1</sup>**, PhD

<sup>1</sup> Moscow City Pedagogical University

<sup>1</sup> [Olgadujuin@gmail.com](mailto:Olgadujuin@gmail.com)

### Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 26.01.2023; опубликовано (published): 28.04.2023.

**Ключевые слова (keywords):** Ю. О'Нил; американская драма; мотив «апофеоз»; литературный образ; мифологизация; E. O'Neill; American drama; motif "apotheosis"; literary image; mythologisation.