

На правах рукописи



Федоренко Ольга Ярославовна
АРХЕТИПИЧНОСТЬ ОБРАЗОВ И МОТИВОВ В ДРАМАТУРГИИ
Т. УИЛЬЯМСА

10.01.03 – Литература народов стран зарубежья
(литература США XX века)

АВТОРЕФЕРАТ
диссертации на соискание учёной степени
кандидата филологических наук

Москва – 2018



Работа выполнена на кафедре английской филологии Института иностранных языков Государственного автономного образовательного учреждения высшего образования города Москвы «Московский городской педагогический университет»

Научный руководитель: *Баранова Ксения Михайловна*
доктор филологических наук, доцент

Официальные оппоненты: *Шамина Вера Борисовна*
доктор филологических наук, профессор кафедры русской и зарубежной литературы Высшей школы русской и зарубежной филологии Института филологии и межкультурной коммуникации им. Льва Толстого Федерального государственного автономного образовательного учреждения высшего образования «Казанский (Приволжский) федеральный университет»

Маслова Елизавета Геннадьевна
кандидат филологических наук, доцент кафедры иностранных языков № 1 Федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Российский экономический университет имени Г.В. Плеханова»

Ведущая организация: Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Омский государственный университет им. Ф.М. Достоевского»

Защита состоится 3 октября 2018 г. в 14.00 часов на заседании диссертационного совета Д 850.007.12 на базе ГАОУ ВО города Москвы «Московский городской педагогический университет» по адресу: 105064, г. Москва, Малый Казенный пер., д. 5Б.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке ГАОУ ВО города Москвы «Московский городской педагогический университет» по адресу: 129226, г. Москва, 2-й Сельскохозяйственный проезд, д.4 и на сайте ГАОУ ВО МГПУ www.mgпу.ru.

Автореферат разослан _____ г.

Ученый секретарь
диссертационного совета



Герасимова Светлана Анатольевна

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Настоящая диссертационная работа посвящена исследованию архетипичности образов и мотивов в произведениях американского драматурга середины XX века Теннесси Уильямса (Tennessee Williams, 1911 – 1983). Отметим, что свойство архетипичности проявляется в образах и мотивах по-разному из-за неодинаковой природы исследуемых явлений. В структуре *архетипических образов* можно выделить архетипическое ядро, некий образец, служащий смысловым каркасом для их конструирования. Воплощением этой архетипической первоосновы могут выступать не только образы-персонажи, но и образы-символы. Под *архетипичностью мотива* в диссертации понимается устойчивая повторяемость мотива во многих, подчас неродственных культурах, начиная с древнейших времен, а также связь этого элемента произведения с архаическими мифологическими и религиозными источниками. Предпринятое в диссертационной работе рассмотрение архетипичности образов и мотивов в качестве единого предмета изучения позволяет, на наш взгляд, поставить новые исследовательские задачи, проследить взаимовлияние вышеназванных компонентов литературного произведения на примере текстов пьес Т. Уильямса.

Актуальность настоящей диссертации определяется существующей потребностью дальнейшего развития методов исследования архетипов, их функционирования в литературном, в частности, драматургическом тексте. Современность предмета изучения также продиктована необходимостью расширить знания о средствах создания художественной условности, стилистических приемах и техниках, используемых Т. Уильямсом при создании образов и мотивов, в том числе служащих формой объективации архетипов в его пьесах.

Среди работ, посвященных творчеству Т. Уильямса, можно выделить изыскания, которые в той или иной степени касаются вопросов изучения архетипической стороны его произведений. Научные труды по этой проблематике принадлежат в основном западным литературоведам:

Иммануил Асибонг (Emmanuel B. Asibong), Роберт Гауптман (Robert Hauptman), Эстер Мерль Джексон (Esther Merle Jackson), Уолтер Керр (Walter Kerr), Джозеф Вуд Кратч (Joseph Wood Krutch), Бенджамин Нельсон (Benjamin Nelson), Брайан Паркер (Brian Parker), Ингрид Роджерс (Ingrid Rogers), Нэнси Тишлер (Nancy M. Tischler), Сигни Фальк (Signi Lenea Falk), Норман Феддер (Norman Fedder) и др.

Отечественное уильямсоведение также представлено целым рядом интересных исследований. В этой области можно отметить определенные тенденции, которым следуют современные российские ученые. Прежде всего, практически все они, так или иначе, изучают «пластический театр» Т. Уильямса, его особую художественную систему, заключающуюся в синтезе различных сценических средств, используемых для усиления заключенных в драматургическом тексте смыслов. Кроме того, в поле зрения литературоведов попадает образное наполнение сочинений автора, в особенности развитой символизм, характеризующий его произведения (Н.В. Крылова, Н.А. Трубникова). Среди работ, посвященных жанровому своеобразию произведений Т. Уильямса, важное место занимают монографии, статьи и диссертации А.В. Арсеевой, В.Л. Денисова, Т.В. Кашаевой, А.Ю. Курмелева, Д.С. Лапенкова, В.Б. Шаминой. Изучение сочинений американского драматурга как продолжателя традиций европейского театра можно усмотреть в работах Т.Б. Аленькиной, А.Ю. Курмелева, В.Б. Шаминой. Определенный интерес к архетипической составляющей его пьес прослеживается в изысканиях Е.В. Гнездиловой, А.А. Прониной, С.Н. Чумакова, В.Б. Шаминой.

В работах литературоведов, изучающих драматургию Т. Уильямса, как у нас в стране, так и за рубежом, можно выделить некоторые общие положения. Во-первых, при описании различных повторяющихся элементов художественного текста, берущих начало в античных и библейских источниках, практически все исследователи достаточно редко используют термин *архетип*, отдавая предпочтение термину *миф*. При этом специфика того, что понимается под архетипом, далеко не всегда уточняется. Во-вторых,

в большинстве изысканий вышеназванных авторов присутствует очевидное стремление отождествлять *архетипический образ* и *архетип*, несмотря на то, что К.Г. Юнг, к которому ученые часто апеллируют, настаивал на разграничении этих двух фундаментальных явлений¹. В-третьих, недостаточная разработанность проблемы литературного мотива в англоязычном литературоведении сводит практически все исследования зарубежных авторов к фрагментарному анализу только лишь образной стороны произведений драматурга, избегая при этом детального исследования как самих элементов сюжета, так и процесса их тесного взаимодействия с архетипами и архетипическими образами.

Научная новизна диссертационного исследования заключается в том, что в нем предпринята попытка комплексного изучения творчества Т. Уильямса в архетипической парадигме «образ» и «мотив». Кроме того, принципиальная особенность этого исследования состоит в отступлении от привычного для западных школ восприятия архетипов исключительно сквозь призму психоанализа с тесным отождествлением литературного архетипа с его аналогом в области психологии.

Объектом исследования в настоящей работе выступает художественная система драматургических произведений Т. Уильямса. Его **предметом** являются конкретные образы, мотивы, а также система художественных средств и приемов, введенных американским драматургом в повествование и выступающих способом объективации и воплощения искомого архетипического базиса.

Теоретическую основу диссертации составляют труды, в которых представлены различные подходы к пониманию архетипов как отечественных (С.С. Аверинцев, А.Ю. Большакова, А.Н. Веселовский, Е.Ю. Власенко, А.А. Кушниренко, А.А. Фаустов и другие), так и зарубежных ученых (Майкл Абрамс (Michael H. Abrahms), Дэвид Джей Барроуз (David J Burrows),

¹ Юнг К.Г. Архетип и символ / К.Г. Юнг // Сост. и вступ. ст. А.М. Руткевича. – М.: «Канон+» РООИ «Реабилитация», 2015. – С. 71.

Джозеф Кэмпбелл (Joseph Campbell), сэр Джеймс Фрейзер (Sir James Fraser), Нортроп Фрай (Northrop Frye), Карл Густав Юнг (Carl Gustav Jung) и другие). Попытка осмысления категорий *художественный* и *литературный образы* предопределила обращение к изысканиям С.С. Аверинцева, М.М. Бахтина, Н.А. Дмитриевой, А.Ю. Большаковой, М.С. Кагана, Д.С. Лихачева, О.М. Фрейденберг, М.Б. Храпченко, В.Б. Шкловского, Дэвида Холбрука (David Holbrook), Сюзен Катерины Лангер (Susanne Katherina Langer), Сесила Дэй Льюиса (Cecil Day-Lewis) и других. Рассмотрение трактовок термина *литературный мотив* обусловило необходимость опираться на труды таких ученых, как: К.М. Баранова, А.И. Белецкий, А.Л. Бем, А.Н. Веселовский, Б.М. Гаспаров, И.В. Силантьев, Б.В. Томашевский, В.Б. Шкловский, О.М. Фрейденберг, Портер Эбботт (H. Porter Abbott), Тина Блю (Tina Blue), Алан Дандес (Alan Dundes), Кенет Пайк (Kenneth Lee Pike) и другие. Особо значимыми для выработки концепции настоящей диссертации выступили научные изыскания в области теории содержательных доминант художественного текста в американской литературе (К.М. Баранова, В.И. Солодовник, Е.А. Стеценко); работы, затрагивающие различные аспекты теории драматургии, в частности, зарубежной драматургии XX в. (В.Л. Денисов, М.М. Коренева, М.Г. Меркулова, В.М. Паверман, Б.А. Смирнов, В.Б. Шамина, Кристофер Бигсби (Christopher William Edgar Bigsby), Луи Бруссар (Louis Broussard), Говард Таубман (Howard Taubman) и другие.

Материалом исследования послужили тексты 11 пьес Т. Уильямса, созданных в разные периоды его жизни: «Растоптанные петунии» (The Case of the Crushed Petunias, 1941), «Стеклянный зверинец» (The Glass Menagerie, 1944), «Предназначено на слом» (This Property Is Condemned, 1946), «Трамвай “Желание”» (A Streetcar Named Desire, 1947), «Татуированная роза» (The Rose Tattoo, 1951), «Камино Реаль» (Camino Real, 1953), «Кошка на раскаленной крыше» (Cat on a Hot Tin Roof, 1955), «Орфей сходит в ад» (Orpheus Descending, 1957), «И вдруг минувшим летом» (Suddenly Last Summer, 1958),

«Ночь игуаны» (The Night of the Iguana, 1961), «Предупреждение малым кораблям» (Small Craft Warnings, 1972). Выбор материала исследования был обусловлен продуктивностью изучения архетипичности образов и мотивов.

Цель настоящей работы заключается в обосновании наличия свойства архетипичности в созданных Т. Уильямсом художественных образах и введенных в текст мотивах.

Поставленная цель предопределила круг исследовательских **задач**, необходимых для ее достижения:

- выявить смысловое наполнение и дифференциальные признаки терминов *архетип*, *образ* и *мотив* применительно к материалу исследования;
- описать образы и мотивы, содержащие в себе определенный архетипический базис в пьесах Т. Уильямса, а также определить характер взаимодействия названных литературоведческих категорий в драматургических произведениях американского писателя;
- проанализировать художественные средства, избранные автором в качестве способов репрезентации выявленных архетипических образов и мотивов.

Методология исследования, обусловленная целью работы, включает традиционные для литературоведческого анализа методы: культурно-исторический, сравнительно-исторический и биографический.

Теоретическая значимость работы заключается в дальнейшем совершенствовании методов исследования содержания и структуры архетипического компонента литературных образов и мотивов, в частности, особенностей их функционирования в драматургическом тексте.

Практическая ценность настоящей диссертации состоит в возможности использования материалов и выводов исследования при составлении пособий и методических рекомендаций по курсу истории американской литературы, в разработке специализированных курсов по зарубежному литературоведению, стилистике, при написании курсовых, выпускных квалификационных бакалаврских работ и магистерских диссертаций.

Положения, выносимые на защиту:

1. В созданных Т. Уильямсом драматургических образах и мотивах присутствует определенное архетипическое ядро, составляющее их основу. Значимыми элементами текстов пьес автора как на композиционном, так и на идейно-философском уровне становятся архетипы *тень*, *рай* и *мать*.
2. Образы, лишённые антропоморфизма, наряду с цветовой символикой, выступают одним из ключевых способов воплощения архетипов в структуре действия драматургии Т. Уильямса. Создание данного типа образов становится также и важнейшим средством введения мотивов в текст пьес американского драматурга.
3. Архетип *рай* представлен в драматургии Т. Уильямса в образе потерянного Эдема. Образ Эдемского сада нередко служит аллегорией американского Юга, прежде процветающего, но переживающего упадок в XX столетии и навсегда потерянного для выходцев из этого региона США.
4. Архетипический мотив *путь* становится одним из центральных мотивов в драматургии Т. Уильямса как в функциональном, так и в идейно-философском плане. Становясь художественным воплощением идеи о жизненном пути индивида, мотив *путь* характеризуется двунаправленностью. С одной стороны, он принимает форму *пути к Богу*, отражая тем самым острое желание действующих лиц обрести веру. С другой стороны, служит литературной объективацией процесса самоидентификации личности, то есть *пути к самому себе, своему внутреннему «Я»*.

Апробация результатов исследования осуществлялась в ходе обсуждения отдельных аспектов диссертации на заседаниях кафедры английской филологии Института иностранных языков Московского городского педагогического университета (2015 – 2018 гг.). Материалы диссертации легли в основу докладов и выступлений на следующих научных

конференциях: **IX и X Научные сессии ГАОУ ВО МГПУ «Актуальные проблемы лингвистики, литературоведения, лингводидактики»**, секция «Актуальные проблемы литературы США и Великобритании» (Москва, 2015 и 2016 гг.); **Совместный научно-практический семинар по американской литературе**, Институт иностранных языков, ГАОУ ВО МГПУ – факультет языкознания и литературоведения, университет г. Байройт (Москва, 15 марта 2016 г.); **V Международная научная конференция «Современная филология»**, секция № 4 «Художественная литература» (Самара, март 2017 г.); **Первая межвузовская научно-практическая конференция «Современная англистика и американистика: актуальные проблемы лингвистики и литературоведения»** (Москва, 27 апреля 2017 г.); семинары научной школы Института иностранных языков ГАОУ ВО МГПУ **«Теоретические и прикладные проблемы современного литературоведения»** (Москва, 27 марта 2018 г., 13 апреля 2018 г.).

Основные положения исследования нашли отражение в 9 статьях общим объемом 3,21 п.л., из них 3 (1,3 п.л.) были опубликованы в рецензируемых научных журналах, рекомендованных ВАК при Минобрнауки РФ.

Структура, объем и содержание работы. Диссертация общим объемом 219 страниц (из них – 198 страниц основного текста) состоит из введения, трех глав, заключения, списка литературы, включающего 191 наименование, в том числе 70 на иностранных языках. Структура диссертационного исследования обусловлена поставленными целью и задачами.

Во **Введении** обоснована актуальность изучения архетипичности образов и мотивов для современного литературоведения, показана степень изученности проанализированного материала. Здесь же определены объект и предмет исследования, новизна, цель и задачи диссертации, раскрываются теоретическая значимость и практическая ценность выполненной работы, выдвигаются положения, выносимые на защиту, а также предлагается описание структуры диссертации.

Глава 1 «Архетип, образ и мотив: теоретическое обоснование и методология исследования» носит теоретический характер. В ней поясняются основные терминологические понятия, которые используются в данной работе: *архетип*, *литературный образ* и *мотив*. Поскольку в настоящее время они не имеют однозначного толкования в науке и характеризуются определенной взаимосвязью, на основе обобщения опыта исследований в области теоретического осмысления проблемы архетипа, литературного образа и мотива в отечественной и зарубежной науке в этой главе делается уточнение понятийного аппарата диссертации.

Глава 2 «Архетипичность образов в пьесах Т. Уильямса» посвящена изучению трех значимых для произведений американского драматурга архетипов, а именно: *тень*, *рай* и *мать*. Особое внимание уделено подробному анализу особенностей реализации названных прообразов, осуществленному при помощи изучения образно-символического наполнения пьес Т. Уильямса и используемых им средств художественной выразительности.

В **главе 3 «Архетипичность мотива *путь* и его варианты в пьесах Т. Уильямса»** рассматриваются возможные варианты воплощения мотива *путь* как одного из ключевых элементов мировой литературы и американской словесности, в частности, а также средства его объективации в драматургическом тексте. Кроме того, в этом разделе диссертации подробно показана корреляция названного мотива с другими фундаментальными литературными мотивами.

В **Заключении** приводятся основные выводы и результаты, полученные в ходе проведенного исследования, а также определены возможные перспективы исследования.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

В **главе 1 «Архетип, образ и мотив: теоретическое обоснование и методология исследования»** представлен подробный обзор существующих в современном литературоведении определений терминов *архетип*, *образ* и *мотив*. Проведены анализ и обобщение основных научных положений в

области теоретического осмысления названных литературоведческих категорий, что позволило сделать вывод об их тесной взаимосвязи в композиции пьес Т. Уильямса.

Параграф 1.1 первой главы настоящего исследования «Своеобразие функционирования термина *архетип* в литературоведении» посвящен анализу термина *архетип*, введенного в науку швейцарским психиатром и философом К.Г. Юнгом. Последний одним из первых дал достаточно полную и основательную характеристику архетипам как содержанию коллективного бессознательного человека, изначальным схемам, «тенденциям к образованию» образов и мотивов¹. Так, например, отечественный филолог, философ, культуролог и историк С.С. Аверинцев пишет, что «отдельные положения доктрины» швейцарского ученого об архетипах, а также введенный им термин *архетип* оказали воздействие на мысль и творчество исследователей мифа, литературоведов, философов и теологов, а также ученых внегуманитарного круга, деятелей литературы и искусства².

Подобные взаимоотношения научных дисциплин приводят к тому, что литературоведы нередко подменяют представление о *литературном архетипе* понятием *архетип* из психологии или философии. Сопоставление существующих вариантов его интерпретации позволяет выделить наличие ярко выраженных тенденций в определении сути анализируемого феномена. В некоторых случаях ученые достаточно четко разграничивают термины *архетип*, *образ* и *мотив*. При этом они трактуют последние два или как своеобразное вместилище первого, некий структурный базис, имеющий какие-то новые характеристики в конкретном контексте, или рассматривают образ и мотив как вариации архетипа (К.Г. Юнг, Э. Плакс, А.А. Кушниренко). С другой стороны, существует и иной взгляд на эти литературные явления, когда исследователи отождествляют три названных термина или пытаются

¹ Юнг К.Г. Архетип и символ / К.Г. Юнг // Сост. и вступ. ст. А.М. Руткевича. – М.: «Канон+» РООИ «Реабилитация», 2015. – С. 71.

² Аверинцев С.С. София – Логос. Словарь / С.С. Аверинцев // Собрание сочинений / Под ред. Н.П. Аверинцевой, К.Б. Сигова. – К. Дух.: ДУХ І ЛІТЕРА, 2006. – С. 70.

объяснить первый (архетип) при помощи двух последних (М. Абрамс, А.А. Фаустов, Н. Фрай, Г.В. Якушева и др.). Вне всякого сомнения, приведенные мнения имеют право на существование.

Выявление единственной формулировки указанного термина и его уточнение не являются задачей настоящей диссертационной работы. Однако обобщение основных научных положений в области архетипа позволяет выработать и использовать в диссертации следующее рабочее определение: под термином *архетип* понимается некая повторяющаяся модель или структура, которая находится в основе литературных образов и мотивов. При этом образы и мотивы выступают как воплощение архетипа, или, иными словами, представляют собой его литературную объективацию.

Параграф 1.2 первой главы диссертации «**Соотношение понятий художественный образ и литературный образ**» представляет собой анализ различных трактовок указанных терминов, а также связанных с ними явлений, сформулированных как отечественными, так и англо-американскими учеными.

Изучение объяснений сущности изучаемого феномена позволяет сделать вывод о том, что для западных исследований эта проблема менее актуальна, чем для работ отечественных литературоведов, и не получила детального освещения. Тем не менее стоит признать, что вопросы об образной природе искусства были разработаны в трудах М. Абрамса, Ф. Кермоуда, С.К. Лангер, С.Д. Льюиса, Д. Холбрука и др. Важной особенностью зарубежных исследований в области образности, безусловно, является их тесная связь с философией. Отметим, что подобная корреляция названных сфер знания типична для западного литературоведения в целом, а не только в связи с изучением художественных образов.

Проблемы художественного образа и литературного образа, в частности, всегда были предметом интереса отечественных исследователей. Их изучением в области культурологии, искусствоведения и литературоведения занимались такие российские ученые, как: С.С. Аверинцев, М.М. Бахтин,

Н.А. Дмитриева, М.С. Каган, Д.С. Лихачев, М.П. Столяров, О.М. Фрейденберг, М.Б. Храпченко, В.Б. Шкловский и др. Обзор существующих трактовок термина *литературный образ*, а также анализ возможных его характеристик позволяют более точно показать взаимодействие последнего с другими эстетическими явлениями. Литературный образ является одной из важнейших разновидностей художественного образа. Как эстетический образ любого другого вида искусства он служит особой формой отражения действительности. Принципиальным отличием литературного образа, а также его ключевой особенностью является тот факт, что материалом создания образности в искусстве слова становится система языковых знаков. Вслед за М.М. Бахтиным, Н.А. Дмитриевой и М.Б. Храпченко мы признаем, что язык определяет особую выразительность литературного образа по сравнению с художественными образами других видов искусства.

Параграф 1.3 диссертации **«Проблема мотивики в литературоведении»** раскрывает особенности интерпретации термина *мотив* в отечественном и англо-американском литературоведении.

Мотив занимает одно из центральных мест в современной литературоведческой науке. Главной сложностью на пути осмысления изучаемого явления становится отсутствие унификации в толковании самого термина, причем это можно усмотреть как в российском, так и в зарубежном литературоведении, с тем лишь различием, что в нашей стране анализируемый аспект имеет более детальное и всестороннее рассмотрение.

Зародившаяся на отечественной почве в XIX столетии, теория мотива получила активное распространение в XX веке и продолжает развиваться в наши дни. В настоящей диссертации с опорой на вышедшую в 2004 г. работу И.В. Силантьева «Поэтика мотива» осуществлена попытка осмыслить литературный мотив и описать, как он соотносится с иными литературными категориями. Автор вышеназванной монографии проводит семиотический анализ мотива в аспектах семантики, морфологии, дихотомии и тематики. В

связи с этим можно выделить четыре основных подхода для изучения мотива: семантический (А.Н. Веселовский, А.Л. Бем, О.М. Фрейденберг), морфологический (В.Я. Пропп, Б.И. Ярхо), дихотомический (А.Л. Бем, А.И. Белецкий), а также тематический (Б.В. Томашевский, В.Б. Шкловский, А.П. Скафтымов)¹.

Анализ интерпретаций термина *мотив* в отечественном литературоведении дает основание говорить о глубокой и всесторонней разработке данной проблемы российскими учеными. Исследователи касаются не только сущности литературного мотива. Многие из них изучают соотношение *мотива с темой и сюжетом* произведения и рассматривают мотив как некую структурную единицу сюжета (А.И. Белецкий, А. Бем, А.Н. Веселовский, Б.В. Томашевский, О.М. Фрейденберг). Другие исследователи воспринимают мотив как необходимое условие для развертывания темы литературного сочинения (А.Н. Веселовский, А.А. Плисс, И.В. Силантьев, Б.В. Томашевский, В.Б. Шкловский). Ученые не обходят стороной и корреляцию мотива с образной стороной произведения (Н.Е. Меднис, А.А. Плисс, И.В. Силантьев, О.М. Фрейденберг). Особую значимость в последнее время приобретает проблема сопоставления понятий *мотив* и *лейтмотив* (К.М. Баранова, Б.М. Гаспаров, А.А. Плисс, И.В. Силантьев, Л.Н. Целкова), ведь наличие последних в тексте качественно преобразует его на структурном и семантическом уровнях.

В зарубежном литературоведении категория *мотив* стала предметом исследования таких ученых, как: М. Абрамс, Д.Дж. Барроуз, Т. Блю, А. Дандес, К. Пайк, П. Эбботт и другие. Проведенный анализ показал, что изучение мотива является менее характерным для западного литературоведения, по сравнению с отечественной наукой. За рубежом наблюдается отсутствие типичного для российского литературоведения формирования исследовательских школ и лабораторий по изучению

¹ Силантьев И.В. Поэтика мотива / И.В. Силантьев. – М.: Языки славянской культуры, 2004. – 296 с.

рассматриваемого явления, что может свидетельствовать о недостаточно систематизированном подходе к изучению мотива.

Отметим, что в рамках проведенного исследования мотив определяется как элемент повествования, повторяющийся в произведениях словесного творчества на протяжении определенного периода времени. Будучи явлением, формирующимся и развивающимся под влиянием определенных исторических и социокультурных факторов, мотив представляет собой сложный компонент литературного сочинения. Он становится идейным отражением менталитета нации, культуры, а иногда и нескольких культур.

В главе 2 «Архетипичность образов в пьесах Т. Уильямса» были выделены три ведущих архетипа анализируемых пьес: *тьень*, *рай*, *мать* и проведено их структурно-содержательное исследование.

Параграф 2.1 данной главы «Архетип *тьень* и его реализация в пьесах Т. Уильямса» представляет собой анализ художественного воплощения архетипа *тьень*, в котором отражена та нежелательная часть природы индивида (его наклонности, мотивы, отрицательные черты характера и другие негативные порывы души), которую он пытается изъять из своего сознания. Однако являясь жизненной частью существования человека, анализируемый архетип содержит и позитивный компонент, который заключается в том, что *тьень* способствует интеграции и развитию субъекта¹. Таким образом, данная категория отражает одновременно и конструктивную, и деструктивную направленности личности.

Сфера существования архетипа *тьень* не ограничивается лишь человеческой психикой. Она также находит свое отражение в произведениях художественной литературы, в частности, в их образной системе. Подобную ситуацию можно наблюдать и на страницах многих пьес Т. Уильямса. В его драматургическом творчестве архетип *тьень* актуализируется в различных

¹ Юнг К.Г. Структура психики и архетипы / К.Г. Юнг // Пер. с нем. Т.А. Ребеко. – 4-е изд. – М.: Академический проект, 2015. – С. 122.

формах и образах. Это может быть внесценический персонаж, антагонист, противостоящий герою, или символ животного.

В пьесах «Стеклянный зверинец», «Трамвай “Желание”», «Татуированная роза», «Кошка на раскаленной крыше» архетип *тень* представлен внесценическими персонажами, например, живыми людьми, по какой-то причине отсутствующими на сцене (мистер Уингфилд), или же умершими лицами (Розарио, Скиппер, Алан). Во всех названных произведениях они являются некими фантомами прошлого, неумолимо напоминающими о сомнительных ситуациях из жизни протагонистов, неблагоприятных поступках, слабостях и страхах действующих лиц. В пьесах «Стеклянный зверинец» и «Татуированная роза» внесценические персонажи выступают в виде некоего материального объекта, заменяющего людей на подмостках, как, например, фото или урна. Последние служат не только указанием на того или иного человека, но несут в себе определенный символический подтекст.

Вторая форма реализации архетипа *тень* – это персонаж контрдействия, находящийся в остром противостоянии с протагонистом. Нередко такое действующее лицо бывает морально или физически сильнее героя драмы и, в силу определенных обстоятельств, использует свое преимущество с целью доминирования над последним. Примечательно в этом случае то, что *тень* одного героя показана при помощи другого действующего лица. Это можно наблюдать, например, в пьесе «Трамвай “Желание”», где Стэнли Ковальски становится средоточием всех слабостей и страхов главной героини произведения Бланш Дюбуа.

Последний вариант воплощения архетипа *тень* – это использование символики представителей мира фауны. При этом упомянутый прием по праву можно считать типичным для драматурга, поскольку он использует его повсеместно. Автор обращается к образам животных, чья символика часто восходит к ветхозаветным и античным источникам. Таковы, например, образы

собака, змей и козел, которые порождают в сознании читателей устойчивые ассоциации с чем-то поистине мистическим и потусторонним.

Существенным является тот факт, что, как правило, образы протагонистов, созданные Т. Уильямсом, характеризуются не какой-то одной авторской техникой введения архетипа *тень* в действие пьесы, а, напротив, целым комплексом художественных приемов.

В параграфе 2.2 второй главы диссертационного исследования «**Образ сад Эдема как воплощение архетипа рай в образной системе драматургии Т. Уильямса**» представлено детальное рассмотрение способов реализации архетипа *рай* в его драмах. Проведенный анализ четырех пьес Т. Уильямса «Стеклянный зверинец», «Трамвай “Желание”», «Орфей сходит в ад», «И вдруг минувшим летом» позволяет сделать вывод о наличии в его сочинениях архетипа *рай* в образе сада. Последний, в свою очередь, нередко служит важнейшим структурным компонентом пьесы, основой ее действия. В русле поэтики драматурга рай, с одной стороны, выступает в виде идеи о некогда невинном состоянии человечества, которое, совершив акт грехопадения, обрекает себя на все последующие беды. С другой стороны, миф о рае предстает рассказом о внутреннем пути человека, основанном на самопознании, поиске своего собственного «Я» и обретении внутренней целостности индивида.

Интерпретация анализируемого архетипа американским писателем обладает определенной спецификой. Так, вера в достижимость блаженства, определяющая движение повествования в Библии, преобразуется у Т. Уильямса в глубинное сомнение в возможность счастливого исхода. Во всех проанализированных пьесах перспектива героев получить желаемое удовлетворение исчезает, что дает основание говорить о наличии архетипа *рай* в образе *потерянный Эдем* в структуре рассмотренных пьес американского драматурга.

Особое внимание в этом разделе диссертации уделено анализу цветовой символики. Отметим, что в текстах многих пьес драматурга присутствуют

упоминания белого и синего цветов, которые обладают качеством амбивалентности. Оттенки белого и синего могут быть связаны как со светлыми, так и с трагическими моментами жизни главных действующих лиц пьес Т. Уильямса. Сложившаяся культурно-исторически противоречивая семантика этих цветов органично созвучна образам протагонистов. Она позволяет высвечивать особенности их характеров, напоминая о событиях, которые произошли на их непростом жизненном пути.

Невозможность обрести свой собственный *рай* становится своеобразным наказанием для персонажей пьес писателя. Это в определенном смысле плата за их не всегда благовидные поступки. Архетип *рай*, получая весьма специфическое воплощение в пьесах Т. Уильямса, как следствие, может быть метафорически уподоблен индивидуальному счастью, к которому стремятся герои произведений драматурга. Для каждого из них это разные вещи. Так, для Лауры Уингфилд, Бланш Дюбуа, Вэла Зевьера и Леди Торренс – это обретение дома (возвращение в отчий дом, создание своего собственного семейного очага, наличие внутренней гармонии). Для Бланш Дюбуа и Себастьяна Винэбла – это и получение знания (сведения об окружающем мире или самопознание), и возвращение добродетели (чистоты, невинности, доброй репутации). Нарушение действующими лицами норм морали, определяемых тем обществом, в котором они живут, неизбежно ведет к невозможности получить счастье. А его утрата и есть во многом потеря личного рая, который каждый человек создает на протяжении всей своей жизни.

В параграфе 2.3 диссертации «**Образно-символические формы актуализации архетипа *мать* в драматургии Т. Уильямса**» анализируются особенности реализации одного из ключевых архетипов мировой культуры.

Архетип *мать* представляет собой некий прообраз, сопряженный с широким кругом фундаментальных философских понятий: первопричина, защищенность, создание жизни и ее продолжение, бессмертие, бесконечная мудрость и др. Богатое символическое наполнение драматургии Т. Уильямса составляет прочную основу реализации архетипа *мать* в самых разных

формах. Выбранные в качестве объекта исследования пьесы «Татуированная роза», «Предупреждение малым кораблям» и «Кошка на раскаленной крыше» содержат искомое архетипическое ядро. Последнее находит многоплановое, комплексное воплощение на страницах проанализированных пьес американского драматурга.

Читатель может наблюдать архетип *мать* в образах реальных женщин (буквально являющихся матерями или же просто оказывающих заботу, обеспечивающих защиту и дающих приют). Например, не вызывает сомнения архетипичность образа Девы Марии, которая является, пожалуй, одним из самых известных в мировой культуре воплощений идеи материнства. Этот фундаментальный образ неоднократно возникает в тексте пьесы «Татуированная роза» как источник поддержки главной героини Серафины делла Роза. Неслучайно в названной пьесе женщина постоянно обращается к Пресвятой Деве за советом, делится с фигуркой Богоматери всеми своими тревогами и волнениями, рассказывает ей о самом сокровенном.

Реализация исследуемого архетипа происходит и в символах, лишенных антропоморфизма (неодушевленные предметы, анималистические образы). Так, использование драматургом ярких сравнений посетительницы прибрежного бара Леоны из пьесы «Предупреждение малым кораблям» с крупными и опасными животными (бык, медведь и лев) становится специфическим приемом всесторонней характеристики литературного персонажа. С одной стороны, Т. Уильямс дает читателю четкое представление об очевидных особенностях героини: ее грубость, отсутствие деликатности в общении с окружающими, излишняя прямолинейность. С другой стороны, автор как бы высвечивает глубокое материнское архетипическое начало внутри литературного образа при помощи культурно и исторически сложившихся представлений о символике хищников, с которыми женщина сравнивается. Все три упомянутых образа, так или иначе, связаны с такими понятиями, как благородство, бесстрашие, жизненная сила, плодородие и желание помочь ближнему, указать ему истинный путь. А они как раз и

являются неотъемлемыми составляющими сложившейся в мировой культуре идеи о материнстве.

Так, например, Большая Мама из пьесы «Кошка на раскаленной крыше», обладает указанными качествами и исполняет роль своеобразного буфера, смягчающего все конфликты, царящие в ее семье. Основная цель жизни этой женщины – сохранить мир и спокойствие среди близких людей. В сущности, эту же цель преследуют и остальные вышеупомянутые героини. В том, как они принимают все жизненные испытания, можно усмотреть не только присущее им благородство, но и проявление архетипа *мать*. Во многом эта мысль отражена уже в прозвище героини *Большая Мама (Big Mama)*. Употребление эпитета *big* для ее характеристики указывает читателю не столько на ее размер или физическую силу, сколько подчеркивает семейный статус, значимость во время работы на плантации, а также духовную силу женщины.

В главе 3 настоящей диссертации «**Архетипичность мотива путь и его варианты в пьесах Т. Уильямса**» был проведен анализ архетипического мотива *путь*, который становится одним из стержневых художественных элементов в драматургии Т. Уильямса как в композиционном, так и в идейно-философском плане.

Параграф 3.1 «Путь к Богу и путь самопознания как варианты реализации мотива путь» позволяет заключить, что анализируемый мотив в пьесах «И вдруг минувшим летом» и «Предупреждение малым кораблям» характеризуется определенной двунаправленностью, т.е. актуализируется в двух вариантах: 1) *путь к Богу*, поиск Всевышнего и 2) *путь к самому себе*, поиск собственного «Я».

Для героев указанных произведений два этих направления являются неразрывными и органически связанными. Существование одного невозможно без другого. Лишь через осознание своего собственного места в мире к персонажам анализируемых пьес приходит понимание цели пребывания на Земле, а, следовательно, и постижение Божественного замысла, частью которого является все сущее.

Герои, которых показывает драматург, по-разному идут по пути к Всевышнему. Порой их движение трудно назвать праведным, ведь в обоих вышеназванных произведениях практически все действующие лица совершают серьезные проступки, так как им очень сложно противиться своей порочной природе. К подобного типа героям, например, можно отнести Себастьяна Винэбла, протагониста пьесы «И вдруг минувшим летом», который, посвятив свою жизнь поискам Создателя, тем не менее, с легкостью использовал любящих его мать и кузину в качестве приманки, чтобы привлечь понравившихся ему молодых людей. Галерею грешников продолжают и завсегдатаи прибрежного бара Монка в пьесе «Предупреждение малым кораблям».

Анализ мотивной стороны произведений Т. Уильямса также позволяет сделать вывод о развитии символизма его драматургии. Так, белый цвет приобретает определенное символическое значение в пьесе «И вдруг минувшим летом», в которой он служит доказательством присутствия в сюжете мотива чистоты и невинности, т.е. добродетелей, к которым на протяжении жизни стремился Себастьян Винэбл, но которым, по всей вероятности, он соответствовать не мог. Потребность мужчины в целомудрии и негреховности подчеркивается также и включением в текст символики воды. Ведь, начиная с древнейших времен, во многих культурах вода используется в ритуалах омовения, а потому связана с актом очищения, в том числе и духовного.

Символика водной стихии присутствует и в структуре пьесы «Предупреждение малым кораблям». Уже само название произведения служит определенным намеком на метафору «жизнь – это путь». Выражение *малый корабль* (small craft), присутствующее в заглавии пьесы, по сути, является иносказательной репрезентацией жизни героев, которые скользят по жизненному пути, напоминая небольшие суденышки.

Несмотря на то, что поведение всех вышеназванных лиц далеко от признанного обществом и церковью идеала, все они через Вседержителя

пытаются, так или иначе, проникнуть в смысл происходящего вокруг них, осознать и понять сущностные проблемы бытия. Данный факт свидетельствует о том, что по своей сложности и значимости мотив *путь* в драматургии Т. Уильямса выходит за рамки простого мотива. Его следует рассматривать, скорее, как осевой компонент пьес, некий фундамент их построения как на композиционном, так и на смысловом уровнях.

В параграфе 3.2 заключительной главы диссертации «**Образ дороги как реализация мотива *путь***» отражена корреляция образного и мотивного планов пьес драматурга. Взаимовлияние этих двух составляющих легко объясняется тем, что образы, возникающие на страницах произведений, служат необходимым средством, при помощи которого можно проследить развитие того или иного мотива. Данный факт находит отражение и в поэтике Т. Уильямса, во многих пьесах которого средством реализации мотива *путь* становится образ дороги. Проиллюстрировано данное положение на примере анализа двух одноактных пьес «Предназначено на слом» и «Растоптанные петунии», где образ дороги служит средством передачи абсолютно разных типов жизненного пути протагонистов.

Образ железной дороги, введенный в структуру пьесы «Предназначено на слом», становится неотъемлемой составляющей мира девочки Уилли, чья жизнь проходит на фоне железнодорожных путей. Бесконечные рельсы, уходящие за горизонт, – это источник и причина как светлых, так и печальных моментов жизни главной героини. Читатель явственно наблюдает негативное проявление выбранного Уилли пути, поскольку эта дорога, скорее всего, ведет к ее возможной гибели. Безусловно, отрицательный исход для нее прямо не показан в тексте анализируемой пьесы, но звучащий рефреном мотив *путь*, так или иначе, служит намеком на то, что радужные перспективы для нее вряд ли возможны.

В произведении «Растоптанные петунии» образ дороги имеет положительную коннотацию. По большей части он связан с будущим героини Дороти Симпл, с чем-то неизведанным, что сулит исполнение мечты,

реализацию, возможно, еще неосознанных желаний, и, скорее всего, приведет к обретению духовной свободы. Образ заброшенного шоссе семьдесят семь избран Т. Уильямсом как своеобразная точка отсчета, исходный пункт, где девушка может начать новую жизнь. Избавившись от мучавших ее долгое время предрассудков и предубеждений, героиня соглашается на встречу с загадочным незнакомцем, назначившим ей свидание на указанном шоссе. В этой дороге с символическим номером семьдесят семь можно усмотреть уже не просто отрезок пути, который теперь нужно пройти девушке, отважившейся совершить смелый поступок. Это – своеобразный порог, разделяющий ее жизнь на «до» и «после», на прошлое и будущее.

Отметим, что, несмотря на явное различие в общей тональности двух проанализированных сочинений, художественные особенности и специфику действия каждой пьесы, можно выделить общие для них элементы. Основным из них является прочная связь мотива *путь* с такими основополагающими философскими и религиозными категориями, как: время, свобода, жизнь и смерть. Связь эта обусловлена именно образом дороги.

Анализ, представленный в заключительном **параграфе 3.3 «Корреляция мотивов *путь* и *бегство* в поэтике Т. Уильямса (на примере пьесы «Камино Реаль»)**, дает основание усмотреть в данной пьесе переплетение двух названных мотивов. Подобная связь обусловлена присутствием в идейно-смысловом наполнении произведения феномена *свобода*. Стремление к ней в определенной степени объединяет всех действующих лиц анализируемого сочинения, несмотря на их очевидные различия. Свобода, бесспорно, может быть названа необходимым условием для процесса формирования личности, ее развития и самоопределения, и, следовательно, поиска собственного жизненного пути.

Взаимосвязь двух названных мотивов, а также их архетипические качества как бы подчеркиваются включением в текст драмы различных инносказательных приемов. Среди последних можно выделить и глубокую символику заглавия пьесы, что указывает на присутствие в ее идейно-

смысловом наполнении мотива *путь*. Выражение *Камино Реаль* (исп. *El Camino Real*) дословно переводится как *королевская дорога* или *королевский путь*.

В анализируемую пьесу также инкорпорированы различные анималистические символы. Особо отметим среди них образ птицы, который также представлен на страницах иных произведений Т. Уильямса («Орфей сходит в ад», «Предназначено на слом», «Растоптанные петунии», «И вдруг минувшим летом» и др.). В пьесе «Камино Реаль» рассматриваемый образ существует в самых разных формах. Однако не вызывает сомнения тот факт, что символическое значение этого представителя мира фауны приобретает в пьесе черты определенной амбивалентности. С одной стороны, присутствие на сцене пернатых созданий, обладающих даром полета, отражает очевидное и непреодолимое стремление протагонистов к свободе, а, с другой, – намекает читателю на невозможность получить это естественное человеческое право.

Находящиеся на пути своего личностного становления герои пьесы сталкиваются с различными ограничивающими их стремления силами. Так, беспредел, творимый властью имущими, социальное неравенство, а иногда и просто непонимание со стороны окружающих приводят к тому, что действующие лица (Киллрой, Маргарита, Лорд Байрон и др.) испытывают чувство неудовлетворения из-за обстоятельств, в которых они находятся. Давление извне нередко заставляет героев пьесы «Камино Реаль» бежать из несправедливого общества. Они просто не в силах прокладывать свой собственный путь в искусственно созданных условиях. Следовательно, бегство для отвергнутого окружением индивида становится не просто единственным выходом из некомфортных условий существования, но вполне логичным этапом на пути к осознанию себя и обретению гармонии со своим собственным «Я».

В **Заключении** диссертации изложены основные результаты работы, а также определены возможные перспективы исследования. Подробный анализ образной и мотивной сторон рассмотренных произведений Т. Уильямса

позволяет сделать вывод о наличии свойства архетипичности в созданных писателем образах и присутствующих в его произведениях мотивах, а также об их тесном переплетении.

Изученный текстовый материал дал основания заключить, что архетипы находят многоплановое, комплексное воплощение на страницах пьес американского писателя. Присутствие определенного архетипического ядра можно усмотреть в образах-символах, лишенных антропоморфизма (неодушевленные предметы и анималистические образы). Этот элемент поэтики американского автора служит также специфическим признаком присутствия в тексте архетипического мотива *путь* и является обязательным элементом всех проанализированных архетипов и мотивов.

Наряду с изучением вышеназванного авторского приема особое внимание уделялось анализу символики цвета. В пьесах американского драматурга она, как правило, выступает в качестве упоминания в тексте различных цветов и цветовых сочетаний, приобретающих особое значение.

Подводя итог всему вышесказанному, отметим, что проведенное в диссертации исследование освещает существенную грань художественной системы американского драматурга, а именно архетипический аспект его произведений. Данный факт позволяет заключить, что поставленная во введении цель достигнута, а сопутствующие ей задачи решены. Кроме того, осуществленный в процессе исследования комплексный анализ текстов пьес автора служит прочной доказательной базой положений, вынесенных на защиту настоящей диссертационной работы.

В перспективе дальнейших исследований данной темы возможно изучение, с одной стороны, других архетипов и мотивов, значимых для творчества Т. Уильямса, а, с другой, – анализ творчества иных драматургов XX столетия на предмет присутствия в их сочинениях различных архетипов и архетипических мотивов.

Основные положения исследования отражены в следующих публикациях:

Научные статьи, опубликованные в ведущих периодических изданиях, рекомендованных ВАК при Минобрнауки России:

1. *Федоренко О.Я.* Авторская техника воплощения мотивов «невинность» и «чистота» в пьесе Т. Уильямса «И вдруг минувшим летом» / О.Я. Федоренко // Филологические науки: Вопросы теории и практики. – 2017. – № 3 – 3 (69). – С. 42 – 45. (0,51 п.л.)
2. *Федоренко О.Я.* Реализация мотива *путь* в пьесе Т. Уильямса «И вдруг минувшим летом» / О.Я. Федоренко // Вестник Московского городского педагогического университета. – 2017. – Вып. 2 (26). – С. 115 – 121. (0,42 п.л.)
3. *Федоренко О.Я.* Анималистический образ-символ как воплощение архетипа *тень* в драматургии Т. Уильямса / О.Я. Федоренко // Филологические науки: Вопросы теории и практики. – 2017. – № 10 – 3 (76). – С. 37 – 40. (0,37 п.л.)

Научные материалы, опубликованные в других изданиях:

4. *Федоренко О.Я.* Музыка как один из аспектов создания художественных образов в драматургии Т. Уильямса / О.Я. Федоренко // Молодой ученый. – 2015. – № 21. – С. 103 – 106. (0,28 п.л.)
5. *Федоренко О.Я.* Цветовая символика и художественный образ (на примере пьесы Т. Уильямса «Трамвай “Желание”») / О.Я. Федоренко // Молодой ученый. – 2016. – № 7. – С. 1176 – 1179. (0,45 п.л.)
6. *Fedorenko O.Y.* Music and National Identity in the Plays of Tennessee Williams // О.У. Fedorenko. – Идентичность и художественный текст: формирование национальной идентичности в контексте американской литературы = Writing Identity: The Construction of National Identity in American Literature: сборник материалов международного круглого стола по проблемам репрезентации национальной идентичности в литературных текстах (Москва, 16 марта 2016 г.): на англ. яз. – М.: ИИУ МГОУ, 2016. – С. 32 – 36. (0,37 п.л.)
7. *Федоренко О.Я.* Живопись как способ выражения художественной условности в драматургии Т. Уильямса / О.Я. Федоренко // Современная

филология: материалы V Междунар. науч. конф. (г. Самара, март 2017 г.). – Самара: ООО "Издательство АСГАРД", 2017. – С. 26 – 29. (0,27 п.л.)

8. *Федоренко О.Я.* Образ американской южанки в драматургии Т. Уильямса (на примере пьесы «Стеклянный зверинец» // О.Я. Федоренко. – Современная англистика и американистика: актуальные проблемы лингвистики и литературоведения: сборник материалов Первой межвузовской научно-практической конференции (г. Москва, 27 апреля 2017 г.). – М.: ИИУ МГОУ, 2017. – С. 149 – 153. (0,25 п.л.)

9. *Федоренко О.Я.* Специфика формы реализации архетипа «рай» в пьесе Т. Уильямса «Стеклянный зверинец» / О.Я. Федоренко // Традиции и инновации в лингвистике и литературоведении: межкафедральный сборник научных статей. – М.: ИИУ МГОУ, 2018. – С. 262 – 268. (0,29 п.л.)