

Отзыв

официального оппонента о диссертации

Федоренко Ольги Ярославовны

АРХЕТИПИЧНОСТЬ ОБРАЗОВ И МОТИВОВ В ДРАМАТУРГИИ

Т. УИЛЬЯМСА

Специальность 10.01.03. – Литература народов стран зарубежья

(литература США XX века)

Теннесси Уильямс давно занял прочное место в списке ведущих американских драматургов XX века. Характерной чертой его творчества является то, что оно одинаково интересно как рядовому читателю и зрителю, так и искушенному интеллектуалу. В его пьесах, с одной стороны, присутствуют все необходимые качества хорошо сделанной пьесы – предельно заостренный конфликт, яркие характеры, неожиданные повороты сюжета. В то же время его драмы далеко выходят за рамки развлекательного зрелища и представляют собой сложные и многослойные художественные образования, которые могут анализироваться на разных уровнях, о чем в том числе свидетельствует мощнейший корпус научно-критической литературы как на родине драматурга, так и за ее пределами, включая Россию. Не будет преувеличением сказать, что в нашей стране Уильямс давно стал «своим», чему способствовал целый ряд добротных переводов и постановок. Не обошли его творчество вниманием и ученые, которые посвятили его драматургии многочисленные исследования. Все это может создать впечатление доскональной изученности творческого наследия драматурга, однако, как и в случае с каждым большим художником, внимательный исследователь всегда найдет новый ракурс, который поможет увидеть новые грани его поэтики. Именно так поступает автор представленной диссертации О.Я. Федоренко, которая предлагает рассмотреть драматургию Теннесси Уильямса через призму архетипических мотивов и образов. Выбор данного

предмета изучения мотивируется тем, что при анализе пьес драматурга исследователи, по словам автора рецензируемой работы, «достаточно редко используют термин *архетип*, отдавая предпочтение термину *миф*» (с.4) или «отождествляют *архетипический образ* и *архетип*» (там же). Попутно замечу, что не вижу большой ошибки в сближении этих понятий, так как миф является воплощением архетипа и источником архетипических образов, то есть, другой стороной медали. Однако стремление О.Я Федоренко более четко определить эти понятия и дать комплексный анализ драматургии Т. Уильямса в архетипической парадигме «образ» и «мотив» вполне оправдано.

Актуальность исследования обусловлена неугасающим интересом как творчеству Т. Уильямса, так и к функционированию архетипических структур в художественном творчестве. Как убедительно доказано в работе, архетипические образы и мотивы организуют художественную структуру пьес драматурга, обуславливая специфику всех ее элементов.

Выделенные автором диссертации в качестве ключевых архетипы *тень*, *рай* и *мать* в критической литературе по творчеству Уильямса ранее не рассматривались. Что касается архетипического мотива *путь*, то он напрямую связан с мотивом бегства, что отмечает и сам автор, а этот мотив, безусловно, получил освещение в критике, в том числе и в работах автора данных строк. (См. «Поэтический театр Теннесси Уильямса» // Теннесси Уильямс в русской и американской традиции. С-Петербург, 2002. С. 29). В то же время О.Я. Федоренко находит новые грани в трактовке этого мотива. Таким образом, можно резюмировать, что **научная новизна** её диссертации не вызывает сомнений.

Теоретическая значимость работы состоит в том, что она вносит весомый вклад в дальнейшую разработку методов исследования архетипических образов и мотивов в литературе. Правда, в разделе, посвященном аргументации данного тезиса, одно суждение автора диссертации представляется явно неуместным: «Изучение названных художественных категорий также позволяет выявить тенденции и

характерные особенности нравственного облика не только современников Т. Уильямса, но и проследить эволюцию во взглядах и нравах американской нации, начиная с периода ее формирования на землях Нового Света» (с.8).

Но в целом проведенный в диссертации анализ, безусловно, дополняет наши представления о художественном методе драматурга и может иметь не только теоретическую, но и **практическую значимость** для преподавания соответствующих курсов.

Структура работы вполне оправдана ее задачами.

Первая глава «Архетип, образ и мотив: теоретическое обоснование и методология исследования» в силу своей специфики – в ней закладываются методологические основы исследования – носит реферативный характер. Автор подробно останавливается на различных трактовках терминов *архетип*, *литературный образ* и *мотив* в теоретической литературе. Здесь, несомненно, проявляются обширные знания соискателя по истории и теории вопроса – подробно анализируются и систематизируются исследования отечественных и зарубежных ученых. Однако вызывает сомнение необходимость столь подробного реферирования исследований по интересующей автора проблеме, во-первых, потому, что это уже было не раз сделано в отечественных исследованиях (см., например, Шамина В.Б. «Миф и американская драма», канд. дисс. Казань, 1979, Ю.В. Доманский «Архетипические мотивы в русской прозе 19 века», кан. дисс. Тверь, 1998, Ф.Н. Керашева «Архетипические мотивы в литературе». Вестник Адыгейского гос. университета. Серия 2: Филология и искусствоведение. 2013 и некоторые другие); и во-вторых, – потому что сам автор заявляет, что «выявление единственной формулировки термина *архетип* и его уточнение не являются задачей настоящей диссертационной работы» (с. 28). То же самое касается и таких достаточно разработанных в литературоведении терминов, как *мотив* и *литературный образ*. Достаточно было бы сослаться на имеющийся корпус работ, выделить основные полемические аспекты, упомянуть новейшие исследования и определить

свои позиции в этом вопросе. В то же время научная добросовестность и основательность исследователя в вопросах теории, безусловно, заслуживает уважения.

Вторая и третья главы «Архетипичность образов в пьесах Т. Уильямса» и «Архетипичность мотива *путь* и его варианты в пьесах Т. Уильямса» носят аналитический характер и отличаются наибольшей самостоятельностью и оригинальностью. В них автор анализирует несколько пьес Теннесси Уильямса, которые позволяют наглядно продемонстрировать специфику функционирования выделенных автором архетипов и мотивов. Несомненным достоинством этих глав является внимание к деталям, анималистическим образам, цветовой символике, скрытым аллюзиям. Особо следует отметить обширные знания, которые демонстрирует О.Я. Федоренко по вопросам, связанным с античной и библейской мифологией.

В то же время трактовка отдельных образов и символов вызывает возражения. Так, во второй главе, где рассматриваются архетипы, которые автор считает ключевыми в творчестве драматурга *тень*, *рай*, *мать* (можно поспорить относительно их основополагающей роли в пьесах Уильямса, однако, они, несомненно, присутствуют и играют важную роль) наиболее дискуссионной представляется интерпретация архетипа *тень*. О.Я. Федоренко опирается на широко известное и достаточно общепринятое определение Юнга, которое гласит, что «в нем воплощена та нежелательная часть природы индивида, которую он пытается устранить из своего сознания» (с. 61). Что касается «конструктивной» части этого архетипа, о которой упоминает автор, то она состоит в том, что может способствовать интеграции личности, но не потому, что содержит положительное начало, а потому что может помочь человеку осознать свои комплексы.

Можно в целом согласиться с автором в том, что в драматургии Уильямса архетип *тень* «актуализируется в различных формах и образах. Это может быть внесценический персонаж, антагонист, противостоящий герою, или символ животного». Однако если в пьесе «Стеклянный зверинец»

внесценический образ отца можно, действительно, рассматривать как теневую сторону образа главного героя Тома, тем более, что в конечном итоге он поступит так же, как когда-то его отец, то согласиться с тем, что образ отца воплощает архетип *тень* по отношению к Аманде, вряд ли возможно. Да и сам автор диссертации в этой связи пишет, что для нее «портрет мужа – это не что иное, как символ юности» (с. 64), что никак не соответствует определению вышеназванного архетипа. В этом отношении гораздо более убедительным представляется анализ образа Стенли Ковальского («Трамвай *Желание*») как экстраполяции подавляемых желаний Бланш. Недаром, после фразы Стенли «Полно, Бланш! Мы же назначили друг другу это свидание с первой же встречи» (we've had this date from the very beginning) она перестает сопротивляться и бессильно опускает руки, понимая, что все это время вела борьбу с самой собой.

Что же касается второго персонажа – юного мужа Бланш, также воплощающего, по мнению автора, этот архетип, то здесь наблюдается полное расхождение с данным выше определением: «Образ покойного супруга для Бланш (...) является прямым напоминанием о том, каким образом она начала нарушать законы морали и нравственности» – пишет О.Я. Федоренко. Если быть точным, то, согласно существовавшим тогда общественным нормам, Алан сам нарушил те самые законы «морали и нравственности», что касается Бланш, то для нее это прежде всего напоминание о той жестокости, которую она совершила по отношению к человеку, нуждавшемуся в ее помощи, и действительно, как отмечает автор диссертации, «грань, отделяющая ее от того, чего она лишилась за последние годы», но никак не теневая сторона ее натуры.

Еще менее убедительным представляется анализируемый в качестве третьего «теневого» архетипа героини образ мотылька, который является метафорической персонификацией образа Бланш. Этот образ чрезвычайно важен для драматурга, о чем свидетельствует, с одной стороны, отсылки к нему при описании героинь других пьес (Лора, Ханна), а также его

стихотворение «Плач по мотылькам», в котором мотыльки становятся символом всего хрупкого и утонченного – того, что не в силах противостоять грубости и жестокости окружающего мира.

Подобное смешение понятий и непоследовательность в их трактовке наблюдается и в анализе других анималистических образов. Мы абсолютно согласны с автором диссертации в том, что они, действительно, играют очень существенную роль в драматургии Уильямса, много размышлявшего над животной природой человека, и далеко не всегда трактуются им отрицательно, что не всегда учитывается О.Я. Федоренко. Так, при анализе единственной в творчестве Уильямса лирической комедии «Татуированная роза», где появление Альваро – героя, сумевшего возродить Серафину к жизни, сопровождается бляньем козла, забегающего к ней в огород, она пишет: «не вызывает никаких сомнений», «что это парнокопытное символически связано с темными силами» (с.73). Далее даже упоминается дьявол, что никак не вяжется ни с тональностью пьесы, ни с той ролью, которую играет Альваро. Странно, что О.А. Федоренко, демонстрируя широкие познания в области христианской символики, почему-то совершенно забывает о связи образа козла с Дионисом и дионисийским началом в человеческой натуре, имеющим большое значение для понимания творчества драматурга. Неслучайно, в пьесе «Орфей спускается в ад» одним из важных образов-символов становится виноградник.

В пьесе «Кошка на раскаленной крыше» О.Я. Федоренко правомерно анализирует образ кошки, вынесенный в заглавие, сравнивая его с главной героиней. Но опять же вызывает возражение определение этого образа как архетипа *тень*. На наш взгляд, это метафора, которую использует в том числе и сама героиня, когда говорит о своей борьбе с жизненными обстоятельствами.

Еще более ярко метафорическая репрезентация героя с помощью анималистической образности выступает в пьесе «Орфей спускается в ад», в связи с чем автор диссертации анализирует образы змеи и собаки, при этом,

правда, совершенно забывая об образе голубой птицы, с которой напрямую связан Вэл. Что касается первого образа, то можно согласиться, что он в определенной степени связан с мотивом искушения, тем более, что примерочная, где встречаются Лейди и Вэл, занавешена шторой с изображением райских яблок, а стук Джейба сверху можно уподобить предупреждению вездесущего бога-отца (заметим в скобках, что это обстоятельство почему-то игнорируется при анализе архетипа *рай*). В то же время гораздо более отчетливо образ змеи, а точнее, *змеиной кожи*, выступает как символ «диких и непокорных» «*fugitive kind*», о чем открыто говорит в финальном монологе Кэрл: «Непокорные и дикие оставляют, уходя свою чистую шкуру, свои белые зубы и кости. И эти амулеты переходят от одного изгнанника к другому, – как знак того, что владеющий ими шествует своим непокорным путем», что опять же никак не соответствует определению архетипа *тень*.

Однако еще большие возражения вызывает в связи с главным героем трактовка образа собаки. Очень трудно согласиться с тем, что теневая сторона образа Вэла связана с Цербером – «мрачным и мистическим стражем подземного царства». О.Я. Федоренко приходит к такому выводу на том основании, что он нанимается на работу приказчиком в магазин Торренсов и, оставаясь там по ночам, выполняет функцию сторожа, а также, по его собственным словам, имеет «собачью температуру». Как нам кажется, последнее свойство является свидетельством животной витальности героя, которая в нем неоднократно подчеркивается. Что касается образа Цербера, то в пьесе есть целый ряд других образов и сюжетных ситуаций, отсылающих к нему, о которых диссертант не упоминает. Так, рядом с лавкой Торренсов находится тюрьма, которую сторожат свирепые псы, раздирающие заключенных при попытке к бегству. Как буквальная материализация образа Цербера выглядит и «трехголовый страж» тюрьмы – шериф и два его помощника, одного из которых неслучайно зовут Дог.

Можно согласиться, что «архетип *тень* проявляется в образе главного героя многомерно» (с.84), как и с тем, что протагонисты Уильямса амбивалентны, именно поэтому им сопутствует сложный ассоциативный ряд, но и в этом, и в других вышеозначенных случаях автор диссертации, увлеченный распутыванием этого клубка, упускает самое главное – идейно-содержательное наполнение образа в контексте художественной структуры произведения, что временами существенно искажает его смысл. Более того, автор совершенно игнорирует отчетливо присутствующий в образе героя архетип Христа, ассоциация с которым возникает уже в его имени *Xavier*, закрепляется картиной Ви Толбот, изобразившей Христа с лицом Вэла, и тем фактом, что он принимает мученическую смерть на страстной неделе.

Гораздо более убедительным и интересным представляется анализ двух других архетипов – *рай* и *мать*. Правда, несколько удивляет, что в связи с этим архетипом не затрагиваются образы Аманды и Лейди, тем более, что в имени последней аллегорично присутствует архетип Мадонны (*Our Lady*), о котором пишет автор, а в развязке решающую роль играет «благая весть» – свидетельство сиделки, что героиня беременна.

Третья глава целиком посвящена анализу архетипического мотива *пути*, который, безусловно, играет очень значимую роль в драматургии Уильямса. Это, как считает автор диссертации, прежде всего путь к Богу. В этой связи дается достаточно подробный анализ пьесы «Внезапно прошлым летом» и образа Себастьяна Винэбла. Можно согласиться, что «одной из центральных идей пьесы (...) становится путь к Богу» (с.133). Однако вызывает большие сомнения или, во всяком случае, требует уточнения то, что его жизнь «предстает как бесконечный путь обретения веры» (там же). Когда герой, наблюдая на Галапагосских островах пожирание новорожденных черепашек плотоядными птицами, говорит своей матери, что он видел Бога, он имеет в виду в первую очередь не обретение веры в высоком смысле этого слова, а понимание законов мироздания, основным из которых является жестокая борьба за существование. Как известно,

натурализм оказал существенное влияние на Теннесси Уильямса, что проявилось во многих его пьесах, в том числе и в активном использовании анималистических образов, и эта драма, пожалуй, является наиболее ярким тому подтверждением. Когда Себастьян создает свой сад, являющийся антиподом Эдема, в котором культивируются плотоядные растения, напоминающие человеческие внутренности, он фактически выступает как творец, создавая свою модель мироздания. Своей страшной гибелью, которая во многом была спровоцирована им самим, он еще раз подтверждает верность своей «религии», становясь, как и Святой Себастьян, ее мучеником. Если принять эту точку зрения, то не возникнет того недоумения, которое вызывает у автора поведение главного героя. Неслучайно, по всей пьесе рассыпаны образы пожирания – плотоядная мухоловка, птицы, пожирающие черепахи, слова Себастьяна о том, что он «объелся блондинами и оголодал по брюнетам», комментарий Кэтрин – «он выбирал людей, как блюда в меню» и, наконец, его собственная гибель от оголодавших детей. В одном из своих эссе Уильямс писал, что описанное в этой пьесе происходит ежедневно в реальной жизни. Здесь это находит подтверждение в том, что угрожает Кэтрин – лоботомии, независимо от того, правдив ее рассказ или нет, но только потому, что в этом мире побеждает сильнейший. В данном случае это миссис Винэбл – просто потому, что у нее есть деньги, с помощью которых она хочет заставить Кэтрин замолчать.

Анализ мотива пути в пьесе «Предупреждение малым кораблям» возражений не вызывает. Этот параграф также очень украшает анализ символики воды, цвета и стилистических приемов, демонстрирующий тонкое художественное чутье автора работы.

Интересным и убедительным представляется и последующий параграф, в котором анализируется образ дороги как реализация мотива пути в одноактных пьесах «Предназначено на слом» и «Растоптанные петунии». Также не вызывает принципиальных возражений и третий параграф данной главы, в которой рассматривается корреляция мотива пути и мотива бегства,

что демонстрируется на основе анализа пьесы «Камино Риал». Несколько удивляет то, что название пьесы *El Camino Real* рассматривается только через дословный перевод с испанского как *королевская дорога* или *королевский путь*, и при этом не учитывается аллюзия к английскому слову «real»; это придает названию другой смысловой оттенок названию – «путь действительности», что вполне соответствует аллегорическому характеру пьесы. Данный параграф также во многом бы выиграл, если бы в нем были отсылки к другим пьесам Уильямса, так как мотив бегства, действительно, является ключевым для его творчества, и в прямом или переносном смысле присутствует практически везде – не только в его пьесах, но и в стихах. В этой связи хочется также отметить, что работа могла бы быть более убедительной, если бы при анализе различных образов и мотивов О.Я. Федоренко обращалась также к поэзии, прозе и эссе Теннесси Уильямса, которые обозначены в библиографии, но никак не задействованы в работе.

Заключение фактически представляет собой реферат работы, и повторяет выводы, сделанные в главах.

Исследование завершает солидный список теоретической и научно-критической литературы на русском и английском языках.

Автореферат достаточно полно отражает содержание работы.

Большинство высказанных замечаний носит дискуссионный характер и может быть оспорена, так как каждый исследователь имеет право на свою концепцию, если она четко и аргументировано доказана. Работа О.Я. Федоренко, написанная на основе обширного теоретического и научно-критического материала и демонстрирующая профессиональную состоятельность автора, в целом является достоверной по своим научным результатам и итоговым выводам.

Таким образом, диссертационное сочинение Федоренко Ольги Ярославовны «Архетипичность образов и мотивов в драматургии Т. Уильямса», представленное на соискание ученой степени кандидата филологических наук по специальности 10.01.03 – Литература народов стран

зарубежья (литература США XX века), можно признать соответствующим требованиям «Положения о присуждении ученых степеней», утвержденного постановлением Правительства Российской Федерации от 24 сентября 2013 г. №842, а ее автора – Федоренко Ольгу Ярославовну – достойным присуждения искомой степени кандидата филологических наук по специальности 10.01.03.

Доктор филологических наук,
специальность – 10.01.03 Литература народов стран зарубежья;
профессор кафедры русской и зарубежной литературы Института
филологии и межкультурной коммуникации им. Льва Толстого
ФГАОУ ВО «Казанский (Приволжский) федеральный университет»
В.Б. Шамина. 
20 августа 2018 г.

Контактная информация:

ФГАОУ ВО «Казанский (Приволжский) федеральный университет»
(ФГАОУ ВО КФУ)

Адрес: 420008, Россия, РТ, г. Казань, ул. Кремлевская, д.18.

Тел.: +7(843)293-18-08

E-mail: ifmk@kpfu.ru, Vera.Shamina@kpfu.ru

С научными работами Шаминой В.Б. можно ознакомиться на сайте:

www.elibrary.ru

