

Федоренко Ольга Ярославовна

АВТОРСКАЯ ТЕХНИКА ВОПЛОЩЕНИЯ МОТИВОВ "НЕВИННОСТЬ" И "ЧИСТОТА" В ПЬЕСЕ Т. УИЛЬЯМСА "И ВДРУГ МИНУВШИМ ЛЕТОМ"

Статья посвящена комплексному анализу широкого ряда стилистических средств, применяемых известным американским драматургом Т. Уильямсом для реализации основополагающих мотивов американской литературы "невинность" и "чистота", которые являются базисными элементами повествования его пьесы "И вдруг минувшим летом". Автор статьи приводит доказательства взаимосвязанного функционирования таких стилистических техник, как метафора, контраст, символ, в связи с названными мотивами. Последнее может быть обусловлено и оригинальностью авторского языка, и остротой проблематики пьесы, и ее иносказательным характером.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2017/3-3/11.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2017. № 3(69): в 3-х ч. Ч. 3. С. 42-45. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/2.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2017/3-3/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: phil@gramota.net

УДК 82-2

Статья посвящена комплексному анализу широкого ряда стилистических средств, применяемых известным американским драматургом Т. Уильямсом для реализации основополагающих мотивов американской литературы «невинность» и «чистота», которые являются базисными элементами повествования его пьесы «И вдруг минувшим летом». Автор статьи приводит доказательства взаимосвязанного функционирования таких стилистических техник, как метафора, контраст, символ, в связи с названными мотивами. Последнее может быть обусловлено и оригинальностью авторского языка, и остротой проблематики пьесы, и ее иносказательным характером.

Ключевые слова и фразы: американская драма; Т. Уильямс; мотив; «невинность»; «чистота»; символ.

Федоренко Ольга Ярославовна

Московский городской педагогический университет
Olgadujuin@gmail.com

АВТОРСКАЯ ТЕХНИКА ВОПЛОЩЕНИЯ МОТИВОВ «НЕВИННОСТЬ» И «ЧИСТОТА» В ПЬЕСЕ Т. УИЛЬЯМСА «И ВДРУГ МИНУВШИМ ЛЕТОМ»

Творчество известного американского драматурга Т. Уильямса представляет собой широкое поле для различных видов исследовательской деятельности, будь то получение данных в научных областях (языкознание, литературоведение, культурология, психология) или же анализ текстов, осуществляемый исключительно в прикладных целях (сценическое воплощение произведений автора и их режиссерская трактовка). Объяснить это можно тем, что художественный метод писателя оригинален и неповторим. Для его работ характерен определенный синтез как выразительных средств языка, так и экстралингвистических техник (освещение, музыкальное оформление, пластика и др.), которые, гармонично объединенные автором, служат воплощению проблематики его сочинений.

Для нашего исследования особый интерес представляют именно лингвистические средства создания художественной условности, поскольку целью данной статьи является анализ способов и путей реализации в произведениях Т. Уильямса мотивов *невинность* и *чистота*. Последние являются поистине фундаментальными для американской культуры вообще и литературы в частности. В своей статье «Ведущие лейтмотивы ранней американской словесности и их влияние на современную литературу» отечественный исследователь в области лингвистики и литературоведения К. М. Баранова, сообщая о нравоучительном и даже в какой-то степени побуждающем характере ранних образцов американского литературного творчества, пишет: «...первые авторы колониального периода считали себя и своих современников-пуритан причастными к схватке извечных сил добра и зла. Они стремились противостоять последним, оказывая им жёсткое сопротивление, пытались обрести состояние чистоты и негреховности (INNOCENCE)» [2, с. 9].

Уникальным материалом для иллюстрации инструментария, используемого Т. Уильямсом при воплощении указанных выше мотивов, является пьеса «И вдруг минувшим летом» («Suddenly Last Summer», 1958). Данное произведение имеет во многом аллегорический характер и представляет собой одно большое иносказание, смысловым базисом которого становится мотив *путь*. Последний связан по большей части с фигурой главного героя сочинения Себастьяна Винэбла (Sebastian Venable). В основу сюжета положена история его смерти, которая происходит при достаточно загадочных обстоятельствах в небольшой мексиканской деревушке, куда молодой человек вместе со своей кузиной Кэтрин (Catharine) приезжают на отдых. О трагических событиях, произошедших год назад, читатели узнают со слов его матери миссис Винэбл (Mrs Venable) и вышеупомянутой кузины Кэтрин. Таким образом, главный герой «оживает» в рассказах самых близких ему людей, чьи воспоминания служат для читателя единственным источником постижения сущности протагониста.

На наш взгляд, жизнь Себастьяна метафорически представлена как один долгий и непрерывный путь, и во многом это – *путь к Богу*. О стремлениях мужчины к постижению Творца читателю становится известно из разговора его матери с доктором Цукровичем (Cukrowicz), который сопровождает пожилую даму во время прогулки по саду, созданному некогда самим Себастьяном. В определенный момент беседы героиня признается, что ее сын в течение продолжительного времени пытался обрести веру: «I can tell you without any hesitation that my son was looking for God, I mean for a clear image of him» [5, p. 107]. / «Ладно, теперь у меня все сомнения отпали, так и быть скажу: мой сын искал Бога, а точнее – его чистый образ» [4, с. 43]. Целью исканий главного героя пьесы является Господь, однако нередко на пути к Нему люди одновременно ищут и свой собственный путь в жизни, что происходит в конечном счете и с протагонистом анализируемой пьесы.

Как известно, в христианстве поиск Всевышнего – это чаще всего праведный путь, сопряженный с процессом очищения, связанный с постоянной работой над собой и, следовательно, невозможностью совершения греховных проступков. Иными словами, это – движение в направлении благих дел и целомудрия. На протяжении всей своей жизни главный герой стремился к чистоте и незапятнанности. Мать покойного утверждает, что ее сын прожил свою недолгую жизнь, оставаясь невинным. Пожилая женщина уверена, что Себастьян смог сохранить целомудрие, несмотря на то, что всегда был окружен привлекательными молодыми людьми, не оставлявшими попыток соблазнить его: «My son, Sebastian, was chaste. Not c-h-a-s-e-d! Oh, he was chased in that way of spelling it too, we had to be very fleet-footed... to keep ahead of pursuers, every kind

of pursuer!» [5, p. 110]. / «Мой сын Себастьян так и умер нетронутым. Это не значит, что его никто не домогался, вовсе нет. Но, скажу я вам, нам пришлось соблюдать великую осторожность, потому что его, с его наружностью и обаянием, часто преследовали – да кто только не преследовал!» [4, с. 46]. Исходя из слов миссис Винэбл, можно предположить, что невинность и целомудрие были неотъемлемой частью жизненной позиции главного героя. Однако читателю пьесы неясно, насколько убеждения этой женщины соответствуют истинному положению вещей в личной жизни ее сына. Ведь материнский или отцовский субъективизм нередко мешает родителям адекватно оценивать своего отпрыска.

В уже названной нами выше статье, посвященной центральным лейтмотивам ранней американской словесности, К. М. Баранова замечает, что «чем более человек удовлетворён своим предназначением, чем с большим апломбом и самодовольством он воспринимает себя как носителя истинной добродетели и невинности, тем скорее подобный индивид имеет основание превратиться в свой антипод и стать вместилищем реального зла или порока» [2, с. 13]. Быть может, и жизнь Себастьяна была далека от того незапятнанного идеала, который он создал в своем воображении и к которому стремился. Дело в том, что в рассматриваемом сочинении представлен и иной, альтернативный взгляд на жизнь главного героя и на события прошлого лета. Выразителем его в пьесе выступает кузина Кэтрин. Девушка прямо не указывает на пороки родственника, но определенная недосказанность в ее повествовании позволяет читателю сделать вывод о неблагоприятных поступках молодого человека. Защищая репутацию своего сына, миссис Винэбл отказывается принять эту точку зрения: «I haven't heard the girl's story except indirectly in a watered-down version, being too ill to go to hear it directly, but I've gathered enough to know that it's a hideous attack on my son's moral character which, being dead, he can't defend himself from. I have to be a defender» [5, p. 110]. / «Да потому, что слышала ее бред, правда, из чужих уст и в сильно приглаженном виде! Слишком больна была, чтобы туда поехать и послушать самой. Но я в состоянии понять, какой это страшный удар по репутации моего сына – мертвый-то себя уже не защитит! Его должна защищать я!» [4, с. 46]. Однако кто из женщин прав? Ответа нет.

Акцентируя внимание читателя на проблеме невинности и чистоты в пьесе «И вдруг минувшим летом», Т. Уильямс использует целую палитру стилистических приемов. Прежде всего, это символы, которые автор вводит в сочинение. Тяга протагониста к названным добродетелям во многом связана с образами *океана, моря*, иными словами, водного пространства. Из содержания произведения читателю становится известно, что до своего последнего в жизни лета Себастьян никогда не посещал бесплатные общие пляжи, так как они были весьма грязными. По словам самой миссис Винэбл, ее сын всегда достаточно далеко уплывал от берега на лодке и искал место с максимально чистой водой, где бы он мог искупаться: «That Sebastian would go every day to some dirty free public beach near a harbor? A man that had to go out a mile in a boat to find water fit to swim in?» [5, p. 139]. Подобными действиями герой пытался как бы оградить себя от возможной физической грязи и сора, что, по нашему мнению, можно воспринимать как указание на поиск чистоты среды обитания.

Полагаем, что водные символы в этом случае используются автором неслучайно. Во многих культурах вода выступает как символ чистоты и перерождения. Выдающийся советский и российский философ, культуролог, филолог и историк С. С. Аверинцев в статье «Вода» в своем словаре «София-Логос. Словарь» пишет о том, что с мотивом *вода* как некоего первоначала соотносится значение воды для акта омовения, т.е. своеобразного возвращения человека к исходной чистоте. Данный ритуал символизирует как бы второе рождение, «новый выход из утробы» [1, с. 148]. Названный аспект, как известно, сохраняется в христианской символике крещения. Вместе с тем, невзирая на распространенные в мировой культуре представления о фигуральном очищении, которое следует за ритуалом омовения, следует отметить, что действия Себастьяна по отношению к самым близким людям вряд ли свидетельствуют о его негреховности, непорочности и элементарной порядочности. Он неоднократно использовал как мать, так и кузину для привлечения внимания к собственной персоне и установления контактов с незнакомыми людьми, подчас выбирая для этого методы, далекие от норм морали и приличия.

Современный российский исследователь В. С. Машошина в своей статье «Мифологема “корабль” в романе Г. Мелвилла “Моби Дик”» обращает внимание на существенное значение, которое приобретает символика воды как в мировой культуре, так и в американской литературе в частности, а также на мифологемный характер названного символа. Ученый пишет, что «океан в романе Г. Мелвилла предстает символом абсолютного, беспредельного свободолюбия, что становится одновременно бездной и основой мироздания... Одной из центральных метафор романа американского писателя является океан как воплощение Божественной силы» [3, с. 108]. Мы полагаем, что в связи с анализируемой работой Т. Уильямса также правомерно говорить о символе *вода* как художественном воплощении одновременно двух процессов: познания протагонистом своего собственного «Я» (что можно усмотреть в попытках молодого человека достичь некоего чистого и безупречного идеала), а также в его желании встать на путь приближения к Господу, чья неоспоримая мудрость, сила и справедливость могут быть выражены и в образе водной стихии.

Другим символом, отражающим стремление Себастьяна к чистоте и целомудрию, который автор вводит в пьесу, является белый цвет. Отметим, что последний неоднократно присутствует в эстетических системах многочисленных работ Т. Уильямса. Ключевое значение этот цвет приобретает в сцене гибели главного героя. Драматург неслучайно девять раз употребляет эпитет *white* в нижеприведенных строчках текста, посвященных описанию внешнего вида юноши: «Sebastian was white as the weather. He had on a spotless white silk Shantung suit and a white silk tie and a white panama and white shoes, white – white lizard skin – pumps! He... kept touching his face and his throat here and there with a white silk handkerchief and popping little white pills in his mouth» [5, p. 141-142]. Автор подчеркивает и бледность лица героя, и его белый костюм из китайского шелка, а также белый шелковый галстук, белую панаму и ботинки из кожи белой ящерицы, напоминающие

балетные туфли. Себастьян то и дело касается лица и шеи белым шелковым платком и бросает себе в рот маленькие белые пилюли. Данная сцена, в которой белизна доминирует над всем остальным, появляется в пьесе фактически за несколько минут до гибели молодого человека.

Не только одежда протагониста, но и вся обстановка вокруг него в этот момент окрашены в белое: «It was all white outside. White hot, a blazing white hot, hot blazing white... It looked as if... As if a huge white bone had caught on fire in the sky and blazed so bright it was white and turned the sky and everything under the sky white with it!» [Ibidem, p. 145]. Подобный эффект, как нам кажется, автор создает намеренно. Пугающе ослепительная белизна яркого солнца, выжигающего все живое под ним, и сравнение раскаленного светила с белой костью (*white bone*) являются своеобразным указанием на неминуемую беду, которая ожидает Себастьяна.

Как известно, в разных культурах значение белого цвета варьируется, что свидетельствует об амбивалентности и полифункциональности его символики. То есть наличие белого может подчеркивать как положительные стороны бытия (чистоту, целомудрие, набожность), так и отрицательные его проявления (смерть, болезнь, хаос). Присутствие упомянутого двуединства белого цвета явно проявляется в тексте пьесы. С одной стороны, белый цвет выступает как символ возможной чистоты и праведности Себастьяна, пытающегося обрести Бога в своем сердце, а с другой – он служит определенным намеком на скорую гибель героя. Включение в повествование обилия белых деталей в одежде мужчины соотносимо с пугающей бледностью кожи покойника, а также с цветом савана, в котором обычно хоронят усопших некоторые народы мира.

По словам Кэтрин, Себастьян находит свою гибель среди толпы бездомных подростков, которые преследуют его, в чем, с точки зрения его кузины, герой во многом виноват сам. Познакомившись с ними на полубившемся ему пляже, юноша начинает помогать им деньгами, а это приводит к печальным последствиям. Дети превращаются в шумную, жадную и даже ненасытную толпу вымогателей, что пугает главного героя, и он перестает ходить на этот пляж. Но по иронии судьбы Себастьян встречает нежеланную компанию вновь. Ресторан, куда приходят Кэтрин и ее кузен, располагается недалеко от того злополучного места, где собираются знакомые ему подростки. Они замечают мужчину и его спутницу и, по свидетельствам Кэтрин, сразу же поднимают шум: «There were naked children along the beach, a band of frightfully thin and dark naked children that looked like a flock of plucked birds, and they would come darting up to the barbed wire fence as if blown there by the wind, the hot white wind from the sea, all crying out, “Pan, pan, pan!”» [Ibidem, p. 142]. / «Они лежали там, голые оборванцы, ужасно худые и темные, похожие на стайки ощипанных птенцов. А потом полезли на забор, будто их туда несло ветром, горячим белым ветром с моря, и закричали “пан, пан, пан!”» [4, с. 78].

В финале пьесы немаловажную роль приобретают такие стилистические приемы, как метафора и контраст. Последний основан на постоянной игре прямо противоположных цветов – белого и черного. Включение автором символики черного цвета в общую цветовую палитру драматургического дискурса (ср. *dark naked children, with their little black mouths*) выступает как средство усиления выразительности действия, что немаловажно как для описания эмоционального состояния главного героя, так и для создания атмосферы всего произведения. Приведенные выше словосочетания, обозначающие темные цвета, похожи на контрастные вкрапления, тревожно «звучащие диссонансом» на общем белом фоне, на котором разворачивается все действие.

Не менее значимо для анализируемого произведения использование метафор. Неоднократно по ходу развития сюжета голодные подростки уподобляются стае птиц (ср. *a flock of plucked birds, seemed to fly in the air, featherless little black sparrows*), что свидетельствует о стремительности их действий, позволяет более точно обрисовать характер их движений. Думается, что метафора, как и цветовой контраст, обретает в канве драматургического текста определенную динамику и превращается в своеобразный элемент, благодаря которому Т. Уильямс делает постепенное композиционное «крещендо».

В некоторых случаях названные стилистические приемы объединены автором для того, чтобы создать многогранную образно-стилистическую структуру. Примером этому может служить сцена гибели Себастьяна. Когда Кэтрин и иные свидетели переполоха в ресторане достигают места борьбы, то их взору предстает пугающая картина. Главного героя буквально разрывает на части стайка маленьких черных неоперившихся воробьев (*the flock of featherless little black sparrows*), которая поглощает его своими чавкающими пустыми черными ртами: «...they had torn bits of him away and stuffed them into those gobbling fierce little empty black mouths of theirs» [5, p. 147]. То, что осталось от Себастьяна, теперь больше напоминает завернутый в белую бумагу большой букет красных роз, который разбили об ослепительную белую стену: «...a big white-paper-wrapped bunch of red roses had been torn, thrown, crushed! – against that blazing white wall» [Ibidem]. В очередной раз читатель наблюдает игру цветов, которую проводит драматург, противопоставляя на этот раз уже красный и белый. Мы считаем, что, добавляя в имеющуюся черно-белую палитру красный цвет, автор тем самым ставит точку в повествовании, обозначает конец пути Себастьяна.

В данном эпизоде можно усмотреть сложное метафорическое и одновременно контрастное воплощение замысла драматурга. Стремление к безупречности и чистоте, ставшее базисом мировоззрения протагониста, тем не менее не помогает ему избежать трагического конца. Показательной для данного утверждения представляется звучащая из уст миссис Винэбл мысль о том, что жизнь большинства людей есть не что иное, как тропинки в джунглях, где они блуждают и в конце концов находят лишь смерть: «Most people’s lives – what are they but trails of debris, each day more debris, long, long trails of debris with nothing to clean it all up but, finally, death...» [Ibidem, p. 111]. Приведенное высказывание служит своеобразным намеком на жизнь ее собственного сына, которому так и не удалось в полной мере реализовать задуманное, будь то *путь к Богу* или *путь к определению своего собственного «Я»*, проявляющиеся в постоянном стремлении протагониста к чистоте и невинности и, как следствие, к достижению некоего безупречного идеала.

Для реализации мотивов *чистота* и *невинность* в своем сочинении Т. Уильямс использует широкий спектр художественных приемов. Масштабное внедрение автором различных стилистических техник может быть связано с тем фактом, что направления развития, избранные главным героем, его мировоззрение и жизненная позиция бесконечно разнообразны и сложны по содержанию, а названные средства создания художественной условности позволяют читателю понять суть первых полнее и глубже.

Список литературы

1. **Аверинцев С. С.** София-Логос. Словарь. Собрание сочинений / под ред. Н. П. Аверинцевой, К. Б. Сигова. К.: ДУХ І ЛІТЕРА, 2006. 912 с.
2. **Баранова К. М.** Ведущие лейтмотивы ранней американской словесности и их влияние на современную литературу // Вестник Московского городского педагогического университета. Серия «Филология. Теория языка. Языковое образование». 2011. Вып. 1 (7). С. 8-13.
3. **Машошина В. С.** Мифологема «корабль» в романе Г. Мелвилла «Моби Дик» // Вестник Московского городского педагогического университета. Серия «Филология. Теория языка. Языковое образование». 2012. Вып. 2 (10). С. 107-111.
4. **Уильямс Т.** Желание и чернокожий массажист: пьесы и рассказы / пер. с англ. В. Л. Денисова; вступ. сл. Р. Г. Виктюка. М.: Издательская группа «Прогресс» – «Гамма», 1993. 320 с.
5. **Williams T.** Plays. N. Y.: Library of America, 2000. 975 p.

**AUTHOR'S TECHNIQUE TO IMPLEMENT THE MOTIVES "INNOCENCE"
AND "PURITY" IN THE PLAY BY T. WILLIAMS "SUDDENLY, LAST SUMMER"**

Fedorenko Ol'ga Yaroslavovna

Moscow City University

Olgadjuin@gmail.com

The article provides comprehensive analysis of a wide range of stylistic devices used by the famous American dramatist T. Williams to implement the basic motives of American literature "innocence" and "purity" which are the key narration elements of his play "Suddenly, Last Summer". The researcher shows the coherent functioning of such stylistic techniques as metaphor, contrast, symbol in relation to the mentioned motives. The latter can be conditioned by author's original language, urgency of the problems raised in the play and its allegorical nature.

Key words and phrases: American drama; T. Williams; motive; "innocence"; "purity"; symbol.

УДК 82.09

Тема Петербурга Достоевского была выделена как специфический подраздел достоевковедения еще в начале XX в. Несмотря на противоречивость и многомерность метафорической репрезентации петербургской среды в творчестве Достоевского, различные исследователи выделяют сходные характеристики семиотической модели Петербурга Достоевского. Эта модель инкорпорируется в общую литературную и культурную традицию петербургского текста. Анализируя исследования, посвященные данной теме, можно проследить эволюцию петербургской семиотической модели в творчестве Достоевского, а также выделить личный авторский вклад Достоевского в развитие петербургского текста.

Ключевые слова и фразы: Петербург Достоевского; семиотика города; Ю. М. Лотман; Б. А. Успенский; В. Н. Топоров; урбанистика Петербурга XIX в.

Хасиева Мария Алановна, к. филос. н.

Московский государственный строительный университет

m9288@inbox.ru

**ПЕТЕРБУРГ ДОСТОЕВСКОГО: СЕМИОТИКА ГОРОДСКОГО ПРОСТРАНСТВА
В КОНТЕКСТЕ РАЗВИТИЯ ПЕТЕРБУРГСКОГО ТЕКСТА**

Проблематика Петербурга Достоевского является в настоящее время одним из самых значимых и исследуемых аспектов наследия писателя. Выделение этой темы как специфического подраздела достоевковедения произошло еще в начале XX в. В 1924 году была опубликована монография Н. П. Анциферова «Петербург Достоевского», где автор использовал уникальный исследовательский подход, включающий в себя, кроме топографических и биографических изысканий, элементы герменевтического и семиотического анализа текстов произведений Достоевского. На материале Петербурга Достоевского Анциферов закладывает основы семиотического осмысления городского пространства.

Работа Анциферова обрела известность и привлекла внимание к петербургскому тексту Достоевского не только в пределах СССР, но и в среде русской эмиграции. Так, опубликованная в сборнике «Славянское и восточно-европейское ревю» (1927) рецензия Г. В. Флоровского содержала весьма высокую оценку