

Федоренко Ольга Ярославовна

**АНИМАЛИСТИЧЕСКИЙ ОБРАЗ-СИМВОЛ КАК ВОПЛОЩЕНИЕ АРХЕТИПА ТЕНЬ В ДРАМАТУРГИИ Т. УИЛЬЯМСА**

Статья посвящена анализу пьес известного американского драматурга Т. Уильямса "Ночь игуаны" и "Орфей сходит в ад" на предмет наличия в них архетипа "тень", являющегося одним из ключевых архетипов в структуре личности в соответствии с теорией о коллективном бессознательном швейцарского ученого К. Г. Юнга. Особое внимание в работе уделяется анималистическим образам-символам как возможной форме реализации названного архетипа. Архаический и во многом первобытный источник зарождения архетипа "тень" позволяет автору статьи сделать вывод о присутствии некой дикой составляющей в структуре личности персонажей, созданных Т. Уильямсом.

Адрес статьи: [www.gramota.net/materials/2/2017/10-3/10.html](http://www.gramota.net/materials/2/2017/10-3/10.html)

Источник

**Филологические науки. Вопросы теории и практики**

Тамбов: Грамота, 2017. № 10(76): в 3-х ч. Ч. 3. С. 37-40. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: [www.gramota.net/editions/2.html](http://www.gramota.net/editions/2.html)

Содержание данного номера журнала: [www.gramota.net/materials/2/2017/10-3/](http://www.gramota.net/materials/2/2017/10-3/)

**© Издательство "Грамота"**

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: [www.gramota.net](http://www.gramota.net)  
Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: [phil@gramota.net](mailto:phil@gramota.net)

Жизнь деревенского народа шла в тяжелом труде. Но они находили время и для песен, баитов, легенд, сказок; играли свадьбы, праздновали веселый сабантуй, и так текла размеренная жизнь от весны к лету, от осени к зиме. Так прошли времена. Началась война, революционная ситуация, свергли царя. Жизнь народа сильно изменилась. Изменилось и народное творчество.

Повесть Г. Баширова – кладезь уже исчезающих жанров и образцов фольклора. Фольклорно-литературная взаимосвязь в его произведении – несомненный вклад в литературу XX века, а обряды и обычаи представляют собой народную культуру.

*Список источников*

1. **Баширов Г.** Сайланма эсэрлэр: IV томда. Казан: Татар китап нәшрияты, 1982. Т. II. 454 б.
2. **Закирова И.** Эпическое творчество периода Золотой Орды: мифологические и исторические основы. Казань: Институт языка, литературы и искусства, 2011. 257 с.
3. **Ковалевский А. П.** Книга Ахмеда Ибн-Фадлана о его путешествии на Волгу в 921-922 гг. Харьков: ХГУ, 1956. 345 с.
4. **Татар мифологиясе:** энциклопедик сүзлек: 3 томда. Казан: Мәгариф, 2008. Т. 1. 302 б.
5. **Татар халык ижаты. Бәетләр.** Казан: Татар китап нәшрияты, 1983. 352 б.
6. **Татар әдәбияты тарихы:** 6 томда. Казан: Татар китап нәшрияты, 1989. Т. 5. 544 б.

**FOLKLORE AND FOLK CUSTOMS IN THE NOVEL BY THE TATAR WRITER GUMER BASHIROV  
“THE NATIVE LAND – THE GREEN CRADLE”**

**Sadekova Aislu Khusyainovna**, Doctor in Philology  
*Institute of Language, Literature and Art of Tatarstan Academy of Sciences*  
rezeda\_raf@mail.ru

**Khairutdinova Rezeda Rafailevna**, Ph. D. in Philology, Associate Professor  
*Kazan (Volga region) Federal University*  
rezeda\_raf@mail.ru

The article deals with folklore and literary connections in the novel written by the Tatar writer Gumer Bashirov “The Native Land – the Green Cradle”. This topic has always been and remains relevant in literary criticism. The relationship between G. Bashirov’s work and folk art is covered in this article for the first time. The writer draws into the narrative many genres of the Tatar folklore: beits, beliefs, games, counting rhymes. He enriches the plot with colorful customs and rituals that make up the folk culture.

*Key words and phrases:* Bashirov; novel; folklore; literature; connections; customs; culture.

УДК 82-2

*Статья посвящена анализу пьес известного американского драматурга Т. Уильямса «Ночь игуаны» и «Орфей сходит в ад» на предмет наличия в них архетипа «тьень», являющегося одним из ключевых архетипов в структуре личности в соответствии с теорией о коллективном бессознательном швейцарского ученого К. Г. Юнга. Особое внимание в работе уделяется анималистическим образам-символам как возможной форме реализации названного архетипа. Архаический и во многом первобытный источник зарождения архетипа «тьень» позволяет автору статьи сделать вывод о присутствии некоей дикой составляющей в структуре личности персонажей, созданных Т. Уильямсом.*

*Ключевые слова и фразы:* литературный архетип; тень; символ; анималистический образ.

**Федоренко Ольга Ярославовна**

*Московский городской педагогический университет*  
Olgadujin@gmail.com

**АНИМАЛИСТИЧЕСКИЙ ОБРАЗ-СИМВОЛ КАК ВОПЛОЩЕНИЕ АРХЕТИПА ТЕНЬ  
В ДРАМАТУРГИИ Т. УИЛЬЯМСА**

Одним из главных архетипов в структуре коллективного бессознательного личности, по мнению швейцарского психолога К. Г. Юнга, является архетип *тьень*. В нем воплощена та нежелательная часть природы индивида, которую он пытается устранить из своего сознания. Будучи жизненной частью существования личности, *тьень* в той или иной форме напоминает о беспомощности и бессилии человека, а также воплощает все то, что он не хочет видеть в себе. Речь, прежде всего, идет об отрицательных чертах характера, недостойных поведенческих особенностях, негативных порывах души [2, с. 122].

Считается, что сфера существования архетипа *тьень* не ограничивается лишь человеческой психикой. Она также находит свое отражение в произведениях художественной литературы, в частности, в их образной системе. К. Г. Юнг в своей работе «Об архетипах коллективного бессознательного» указывал, что субъекту свойственно проецировать все негативное на других, на внешний мир, а не отмечать наличие отрицательных характеристик в себе [Там же]. Следовательно, можно полагать, что, вбирая в себя некоторые качества

действующего лица, *тень* актуализируется, как правило, не в нем самом, а в другом персонаже или предмете сочинения, благодаря чему последние приобретают определенные символические свойства. Подобная картина наблюдается в целом ряде пьес известного американского драматурга Т. Уильямса. Зачастую герои его произведений оказываются лишенными тех черт характера, которые на самом деле должны были бы им принадлежать, так как они составляют естественную часть этих персонажей.

Анализ различных художественных литературных текстов показывает, что их создатели часто инкорпорируют архетип *тень* в свои работы в персонифицированной форме. Одним из вариантов воплощения в литературном произведении рассматриваемого архетипа подобным образом выступают анималистические образы. Среди них и загадочный ворон из поэмы Э. А. По «Ворон» (E. A. Poe “The Raven”, 1845), и белый кит в аллегорическом романе Г. Мелвилла «Моби Дик» (H. Melville “Moby-Dick, or The Whale”, 1851), и коварный Шерхан из сборника рассказов Р. Киплинга «Книга джунглей» (R. Kipling “The Jungle Book”, 1894). Отметим, что в этом случае архетип *тень*, все еще обладая определенным антропоморфизмом, одновременно приобретает и специфические фантастические черты. Иными словами, образ – носитель *тени* демонстрирует очевидную аллегоричность.

Проследить подобный способ актуализации архетипа *тень* в сочинениях Т. Уильямса можно в знаменитой пьесе автора «Ночь игуаны» (“The Night of the Iguana”, 1961), события которой развиваются на мексиканском курорте Пуэрто-Баррио летом 1940 года. Так, во втором действии произведения работники гостиницы ловят игуану, которая воспринимается местными жителями как продукт питания. Плененное животное бьется изо всех сил, стараясь вырваться, но его попытки обречены на неудачу. Американский драматург неслучайно вводит образ ящерицы в повествование. Ведь она, на наш взгляд, служит символом необузданных страстей, переполняющих душу главного героя пьесы, бывшего священника Лоренса Шеннона (Lawrence Shannon). Он был изгнан из церкви в родном Плезент-Вэлли и помещен в сумасшедший дом по причине своего скандального поведения на проповеди и связи с прихожанкой. Теперь мужчина вынужден работать экскурсоводом в Мексике. Однако в третьем действии пьесы молодого человека лишают и этого права.

Осознавая свою ненужность, охваченный гневом, Шеннон в приступе ярости начинает истязать себя. Он пытается сорвать с шеи христианский крест, который не снимал, даже покинув лоно церкви. Хозяйка гостиницы Мэксин Фолк (Maxine Faulk) с местными служащими связывают его, чтобы уберечь от неразумных действий. В таком виде молодой человек напоминает пойманную игуану. Склонный к излишнему драматизму, Лоренс борется с веревками в большей степени лишь для вида. Он скорее хочет привлечь к себе внимание со стороны окружающих. Читатель из слов Мэксин узнает, что мужчина устраивает подобные сцены регулярно, каждые полтора года.

Герой становится объектом насмешек, в частности, немецкого семейства Фаренкопф (Fahrenkopf), нацистов, отдыхающих в Латинской Америке, вдали от печальных событий Второй мировой войны. Они собираются вокруг связанного Шеннона и смотрят на него, словно на зверя в клетке. Однако, как было отмечено выше, обращенные на протагониста взгляды ничуть не смущают его, а наоборот, они в какой-то степени даже являются целью Шеннона.

Другая героиня пьесы Ханна Джелкс (Hannah Jelkes), наблюдая за притворными мучениями Лоренса, с иронией замечает, что он пытается одновременно изобразить страдания и получить искупление не только своих личных грехов, но и грехов всего человечества, однако не по-настоящему, будучи распятым на Голгофе, а лежа в гамаке, что является бесспорно более комфортным способом. Анализируя слова Ханны о поведении героя, читатель может усмотреть в его природе не просто наличие архетипа *тень*, но даже попытку Шеннона уподобить себя архетипическому образу Спасителя. Это в каком-то смысле свидетельствует об амбивалентности и антагонизме фигуры главного героя, жизненный путь которого, с одной стороны, грешен и полон низменных удовольствий, а с другой стороны, характеризуется такими положительными моментами, как искреннее желание помочь людям в трудной ситуации, показать им красоту мира, чем, собственно, мужчина и занимался, проводя экскурсии для туристов.

Следуя велению «светлой стороны» своей души, в финале пьесы по просьбе Ханны Шеннон перерубает веревки, сдавливающие горло игуане, и отпускает ее на волю. Данный факт может служить символом начала нового периода в жизни протагониста и в какой-то степени переоценки его взглядов на окружающий мир. Герою удается проанализировать свои поступки, посмотреть на себя со стороны и даже увидеть собственную *тень*, поборов тем самым свой страх.

Негативные проявления человеческой природы, наличие у каждого человека «темной стороны», в сущности, лежат в основе анализируемой пьесы. Так, в третьем действии сочинения Ханна, будучи персонажем, при помощи которого, как нам кажется, автор выражает свою позицию, неоднократно метафорически употребляет лексемы *spooks* (призраки) и *blue devils* (синие дьяволы) применительно к анализируемому архетипу. Эти лексические единицы фактически являются иными обозначениями теневой ипостаси человека, той части внутреннего мира индивида, которую он не хочет показывать. Возможно, он стыдится данной стороны своего собственного «Я», но ее прорывам не может противостоять.

Примечательно в этом отношении следующее высказывание героини: *Everything in the whole solar system has its shadowy side to it except the sun itself – the sun is the single exception* [3, p. 410]. Иными словами, все, что существует в реальности, имеет свою оборотную сторону, например недостатки и пороки, присущие людям. По сути, в них происходит отражение универсального миропорядка, существующего в природе. Любой объект на Земле под лучами Солнца отбрасывает тень, иначе говоря, в рамках Солнечной системы лишь само Солнце не имеет тени. Соответственно, скрытые, отрицательные, темные стороны, которые могут проявиться в жизни, онтологически заложены в природе человека. Из текста пьесы читатель так и не узнает,

каких религиозных взглядов придерживается Ханна, однако, на наш взгляд, ее слова могут быть истолкованы как метафорическое представление образа Бога при помощи символа *солнце*. Следовательно, Всевышний – это иносказательно представленный в сочинении Т. Уильямса прообраз всего существующего и бесспорный идеал для человека. Ведь Творец не имеет теневой ипостаси.

Образная реализация архетипа *тьнь* приобретает свойство амбивалентности благодаря символике животных еще в одной пьесе драматурга «Орфей сходит в ад» (“Orpheus Descending”, 1957). Проявление архетипической, первобытной стороны человеческого естества сквозь призму анималистических символов удается увидеть в большей степени в связи с образом главного героя сочинения – странствующего музыканта Вэла Зевьера (Val Xavier). О загадочности и неоднозначности этой фигуры читателю становится известно уже при первом его появлении в местном магазинчике благодаря наличию в нем некой дикой привлекательности (*wild beauty*). Мужчина одет в куртку из змеиной кожи, которая не раз упоминается на протяжении всей пьесы и становится постоянным атрибутом героя. По словам протагониста, именно этот предмет верхней одежды служит причиной появления у него прозвища *Змеиная Кожа*. Данный факт ассоциативно соотносится с архетипическим образом ветхозаветного Змея-искусителя, который заставил Еву попробовать запретный плод в Райском саду. Как известно, образ змея является эвфемистической репрезентацией дьявола в христианстве и, таким образом, служит прямым указанием на пороки людей [1, с. 246]. Отметим, что и сам Вэл по ходу развития действия пьесы становится объектом искушения главной героини данного сочинения Леди Торренс (Lady Torrance). Знакомство с молодым человеком для этой женщины представляет собой не что иное, как своеобразное начало нового жизненного этапа. Благодаря Вэлу дама ощущает способность по-новому взглянуть на мир, испытать близость и романтические чувства, которых она была лишена уже многие годы.

При введении в повествование Вэла Зевьера драматург неоднократно использует элементы, присущие другому представителю фауны – собаке. Так, например, при знакомстве с Леди Торренс он утверждает, что имеет горячую кровь, как у собаки: *My temperature's always a couple degrees above normal the same as a dog's, it's normal for me the same as it is for a dog, that's the truth* [3, p. 33]. Отметим также, что в ремарках автора присутствуют упоминания собачьего лая, раздающегося на улице попеременно со звуком мотора. Использование подобного художественного элемента можно расценивать как напоминание о некогда бродячем образе жизни героя, поскольку он долгое время ездил по стране, переезжая из города в город, не задерживаясь надолго ни в одном месте, не связывая себя глубокими отношениями с другими людьми.

Общеизвестным является факт, что собака признана одним из самых верных спутников человека, его настоящим другом, готовым всегда встать на его защиту. Возможно, Т. Уильямс использует символ *собака* в данном случае, чтобы показать зарождение в душе героя потребности наконец-то приобрести стабильность в жизни. Активно странствующий в прошлом мужчина понимает, что он готов остепениться, создать семью. Он нуждается в заботе, поддержке и друге. Связь с архетипом *тьнь* здесь можно усмотреть в том, что образ собаки в некотором роде указывает на темное прошлое молодого человека. Ведь читатель до конца так и не узнает, от чего пытался убежать юноша, какие поступки или проступки заставляли его постоянно менять место жительства.

Еще одним значимым аспектом, связанным с символикой собаки, является то обстоятельство, что автор как на структурном, так и на образном уровнях использует аллюзию к древнегреческому мифу об Орфее и Эвридики, что и прослеживается в названии пьесы. В какой-то степени этот прием вызывает ассоциацию с Цербером, чудовищным псом, охраняющим врата Аида, царства мертвых, в древнегреческой мифологии. Так, в третьей картине второго действия на вопрос Вэла о том, почему Леди Торренс приняла его на работу, она прямо отвечает, что основной его задачей является ее безопасность. В качестве сторожа магазина он фактически будет ночным стражем, обеспечивающим покой своей хозяйки: *to! – guard the store, nights! <...> to be a night watchman* [Ibidem, p. 63]. Следовательно, Вэл воплощает в себе элементы сразу двух античных образов из одного и того же мифологического источника. Во-первых это фигура Орфея, сладкоголосого певца, способного околдовать любого своим мастерством (как было отмечено выше, Вэл является странствующим музыкантом). Во-вторых, это мифологическая собака Цербер, мрачный и мистический страж подземного царства.

Таким образом, можно прийти к выводу, что архетип *тьнь* проявляется в образе главного героя многомерно. Теневая часть его сущности затрагивает разные грани человеческой природы. Амбивалентность фигуры протагониста подчеркивается анималистическими образами *змеи* и *собаки*, толкование которых как исторически, так и в разных культурных традициях различно. *Змеи* в христианской культуре – это, прежде всего, Сатана, искуситель, враг Создателя и соучастник грехопадения Евы. Он олицетворяет собой темные силы, разрушение, коварство, зло, которые человек должен преодолеть в себе, но не всегда может это сделать. По сути, в дьяволе концентрируется все то, вместилищем чего выступает архетип *тьнь*.

Образ *собака*, введенный в канву повествования, по своей природе двойственен. Он может принимать мрачную форму пса Цербера, что в определенной степени ассоциируется с бродячим стилем жизни молодого человека и его темным прошлым, а это, вне всякого сомнения, указывает на возможные негативные черты личности героя, которые он стремится скрыть. *Тень* же, как известно, – это наиболее отдаленная часть области бессознательного в структуре личности, то, о чем люди, как правило, хотят забыть. В то же время собака символизирует преданность и дружбу, что может подчеркивать естественное желание человека обрести душевное равновесие, найти покой, а возможно, и создать свой собственный семейный очаг.

В заключение вышесказанного отметим, что на страницах многих произведений Т. Уильямса архетип *тьнь* актуализируется в различных формах и проявлениях. Использование анималистических образов – одно из них. Появление в тексте символики тех или иных животных напоминает читателю о первобытной, архаической, дикой природе теневой стороны личности действующих лиц в произведениях Т. Уильямса. При этом упомянутый прием по праву можно считать типичным для драматурга, поскольку он повсеместно

использует его. Автор обращается к образам животных, чья символика часто восходит к ветхозаветным и античным источникам. Таковы, например, образы *собаки* и *змея*, которые порождают в сознании читателей устойчивые ассоциации с чем-то поистине мистическим, потусторонним и даже с силами зла. Следовательно, правомерен вывод о стремлении драматурга в каждой из рассмотренных пьес показать те или иные свойства личностей своих героев через анималистические образы-символы как воплощение архетипа *тень*.

*Список источников*

1. Холл Дж. Словарь сюжетов и символов в искусстве / пер. с англ. А. Е. Майкапара. М.: Крон-Пресс, 1996. 656 с.
2. Юнг К. Г. Архетип и символ / сост. и вступ. ст. А. М. Руткевича. М.: Канон+, Реабилитация, 2015. 336 с.
3. Williams T. Plays 1957-1980. N. Y.: Library of America, 2000. 975 p.

**ANIMALISTIC IMAGE-SYMBOL AS EMBODIMENT OF THE ARCHETYPE SHADOW  
IN T. WILLIAMS'S DRAMATURGY**

**Fedorenko Ol'ga Yaroslavovna**

*Moscow City University*

*Olgadjuin@gmail.com*

The article is devoted to the analysis of plays by the famous American playwright T. Williams "The Night of the Iguana" and "Orpheus Descending" in order to reveal the presence of the archetype "shadow" in them, which is one of the key archetypes in the structure of the personality in accordance with the theory of the collective unconscious of the Swiss scientist C. G. Jung. Special attention is paid to animalistic images-symbols as a possible form of realization of the named archetype. Archaic and in many ways primitive source of the origin of the archetype "shadow" enables the author of the article to draw a conclusion about the presence of a certain wild component in the personality structure of the characters created by T. Williams.

*Key words and phrases:* literary archetype; shadow; symbol; animalistic image.

УДК 82

*Статья посвящена изучению творчества великого русского поэта и писателя А. С. Пушкина во Вьетнаме. В связи с этим проведен анализ исследований некоторых работ вьетнамских литературоведов как XX века, так и современных ученых и переводчиков. Наследие Пушкина оказало огромное влияние на вьетнамскую литературу. Интерес к творчеству русского писателя, обусловленный культурно-исторической близостью Вьетнама и Российской Федерации, сохраняется сегодня на высоком уровне, что способствует развитию культурных связей между странами.*

*Ключевые слова и фразы:* наследие А. С. Пушкина; лирика; проза; роман в стихах; переводы; критические исследования.

**Чан Тхи Тху Фьонг**

*Московский политехнический университет*

*Loirurungxanh78@gmail.com*

**СУДЬБА ПУШКИНСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ ВО ВЬЕТНАМЕ**

Ориентация на китайскую и французскую литературу, обусловленная во Вьетнаме тысячелетним правлением китайских династий и колониальной зависимостью от Франции, позволила вьетнамцам познакомиться с творчеством великого русского поэта А. С. Пушкина лишь в середине 20-х годов XX века. До Августовской революции 1945 года, в результате которой Вьетнам вновь стал независимым и суверенным государством, произведения русской литературы были малоизвестны даже интеллигенции. Известный вьетнамский литератор Ву Нгок Фан, первый переводчик «Анны Карениной» на вьетнамский язык, вспоминал в 1978 году: «Полсотни лет назад очень трудно было достать произведения писателей разных европейских стран в переводе на французский или английский языки, тогда как книгами французских авторов оказались буквально завалены книжные магазины... Хуже всего обстояло с книгами русских писателей, которые нигде невозможно было купить» [9, с. 219].

Сближение двух культур – русской и вьетнамской – было обусловлено сходным историческим развитием (Октябрьская революция и Великая Отечественная война в России, национально-освободительная, демократическая революция во Вьетнаме). В 1954 году Демократическая Республика Вьетнам вошла в систему социалистических государств, что послужило толчком для развития отношений во всех сферах. В 1957 году по случаю 40-летия Великой Октябрьской социалистической революции был переведен на вьетнамский язык и издан ряд произведений русской и советской литературы, среди которых были и пушкинские. В 1959 году во Вьетнаме торжественно отмечали 160-летие со дня рождения Пушкина. С того времени наряду с переводами и исследованиями, осуществленными на основе языков-посредников, постепенно появлялись переводы с русского языка и научные работы, написанные по исходным источникам.