

ЭВОЛЮЦИЯ СПОСОБОВ ВЫРАЖЕНИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ УСЛОВНОСТИ В АМЕРИКАНСКОЙ ДРАМАТУРГИИ (1900–1950 гг.)

Жилкина Наталья Александровна, аспирант, Астраханский государственный университет, 410056, Россия, г. Астрахань, ул. Татищева, 20а, e-mail: ntrubnikova@mail.ru.

Статья посвящена подробному анализу развития способов выражения художественной условности в американской драматургии с 1900-х по 1950-е годы. Исследование проводится на материале пьес «Why Marry» Дж.Л. Уильямса, «Desire under the Elms» и «Anna Christie» Ю. О'Нила, «The Glass Menagerie» Т. Уильямса, «Death of a Salesman» А. Миллера и «The Zoo Story» Э. Алби. Автор статьи предлагает классификацию способов выражения художественной условности в соответствии с целью их употребления и принципом проявления в драматическом произведении.

Ключевые слова: драматургия, художественная условность, образ-символ, гротеск, музыка, свет, экран, пластика

EVOLUTION OF MEANS OF EXRESSION OF ARTISTIC CONVENTION IN AMERICAN DRAMA (1900–1950)

Zhilkina Natalia A., post-graduate student, Astrakhan State University, 410056, Russia, Astrakhan, 20a Tatishev St., e-mail: ntrubnikova@mail.ru.

The article is devoted to the detailed analysis of the evolution of such a literary phenomenon as the means of expression of artistic convention in American drama throughout the period from the 1900s till the 1950s. The study is done on the material of the following plays: «Why Marry» by J.L. Williams, «Desire under the Elms» and «Anna Christie» by E. O'Neill, «The Glass Menagerie» by T. Williams, «Death of a Salesman» by A. Miller and «The Zoo Story» by E. Albee. The author of the article classifies the means of expression of artistic convention on the basis of the purpose they are used for or the way they are expressed in a play.

Keywords: drama, artistic convention, image-symbol, grotesque, music, light, screen, plastique

Классификация способов выражения художественной условности в соответствии с целью их употребления и принципом проявления в драматическом произведении позволила нам выделить следующие четыре группы способов художественной условности: собственно композиционные, символические, акцентирующие, мимико-пластические.

К *собственно композиционным* способам мы относим дискуссию, развернутые ремарки и подтекст, поскольку они проявляются в произведении только посредством языковых форм. *Символический* тип составляют образы-символы, музыка и гротеск. Данные способы выражения художественной условности призваны символически отобразить детали и события, являющиеся ключевыми в пьесах. Усиление их значимости в произведении может осуществляться за счет привлечения в их содержание нереального, вымышленного. *Акцентирующему* типу принадлежат такие способы художественной условности, как свет и экран. Они выделяют наиболее значимые моменты произведения, что в определенной мере облегчает его понимание. Это является центральным в концепции пластического театра. Однако в данную группу также может входить музыка в зависимости от выполняемой ею функции в драме. *Мимико-*

пластический тип представлен жестами, пластикой, мимикой и танцами действующих лиц, которые способны выразить чувства, эмоции, характер и мысли героев.

В соответствии с обогащением способов выражения художественной условности в драматургии их эволюция может быть представлена двумя основными этапами: 1910–1930-е гг. и 1940–1950-е гг.

Обогащение традиции способов выражения художественной условности в драматургии в 1940–1950-е гг. связано с некоторыми определяющими факторами:

- 1) историческими (Вторая мировая война, холодная война);
- 2) культурными (развитие кинематографа, популярность мюзиклов);
- 3) собственно драматическими (усиление роли акцентирующих и мимико-пластических способов художественной условности, возникновение европейской драмы абсурда («Angry Young Men» («Рассерженные молодые люди» (пер. с англ.)), драматургия С. Беккета и Г. Пинтера).

Введение терминов, обозначающих основные группы способов выражения художественной условности, и рассмотрение их эволюции составляет актуальность и научную новизну настоящей статьи.

Для исследования развития способов выражения художественной условности в американской драматургии (1900–1950 гг.) может быть привлечен наиболее показательный материал пьес американских драматургов данного периода: «Why Marry» («Зачем жениться») Дж.Л. Уильямса, «Desire under the Elms» («Любовь под вязами») и «Anna Christie» («Анна Кристи») Ю. О'Нила, «The Glass Menagerie» («Стеклянный зверинец») Т. Уильямса, «Death of a Salesman» («Смерть коммивояжера») А. Миллера и «The Zoo Story» («Что случилось в зоопарке») Э. Олби. Эти пьесы дают полное представление об основных этапах эволюции способов выражения условности, обогащающей художественный метод драматургов.

Среди современных работ, посвященных изучению способов выражения художественной условности в анализируемых пьесах, наибольший интерес представляют исследования зарубежного литературоведа С. Эбботсен [1] и отечественного критика Ю.А. Клейман [2].

С. Эбботсен в книге «Masterpieces of 20th Century American Drama» отмечает, что привлечение символики, заключающейся в музыкальном и световом оформлении пьесы А. Миллера «Death of a Salesman», соответствует требованиям, предъявляемым к работам экспрессионистского направления. Критик анализирует такие образы-символы, как «семена», «порог дома», «автомобиль», «холодильник», «магнитофон». Особое внимание автор уделяет изучению символики имен в пьесе.

Ю.А. Клейман в работе «Театр Юджина О'Нила и американская режиссура 1920–1930-х гг.» анализирует пьесы американского драматурга с точки зрения драмы как вида искусства. Ученый утверждает, что пьесы Ю. О'Нила имели музыкальную структуру, что обеспечивало сходство его произведений с пьесами европейской новой драмы. Ю.А. Клейман также приходит к выводу, что в драматургии писателя особое внимание уделялось звуковому оформлению пьес, воплощенному посредством широкого использования музыки, шумов и интонационного рисунка диалогов, а также ремаркам, в которых был скрыт символический подтекст.

Для американской драмы 1910–1930-х гг. становится характерным привлечение развернутых ремарок. Под беллетризованной (развернутой) ремаркой мы понимаем расширенное, детальное описание мизансцены, воссоздающее хронотоп произведения, или внешности действующих лиц пьесы, в которой угадываются основные черты характера персонажа.

К примеру, в развернутых ремарках пьесы Джесси Линча Уильямса «Why Marry» содержится детальное описание внешности действующих лиц.

«JOHN, the masterful type of successful American business man; well set up, close-cropped mustache, inclined to baldness; keen eye, vibrant voice, quick movements, quick decisions, quick temper». («Джон, образец своевольного, успешного американского предпринимателя, хорошо сложен, носит коротко стриженные усы, однако уже начал

лысеть, у него пронизательный взгляд, энергичный голос, его движения порывисты, решения быстры, и он довольно вспыльчив.»)

Таким образом, автор создает законченные образы персонажей, действия и идеи которых становятся понятнее читателю.

В пьесе Юджина О'Нила «*Desire under the Elms*» расширенные ремарки содержат описание внешности героев, при этом раскрывают, как в выражении лица, во взгляде или тоне проявляется характер персонажей. Таким образом, тесная взаимосвязь между внутренними и внешними качествами личности становится еще более ясной читателю.

«...Cabot is seventy-five, tall and gaunt, with great, wiry, concentrated power, but stoop-shouldered from toil. His face is as hard as if it were hewn out of a boulder, yet there is a weakness in it, a petty pride in its own narrow strength. His eyes are small, close together, and extremely near-sighted...». («Кэботу семьдесят пять лет, он высок, сухощав, с большой, крепкой, сконцентрированной силой, только сутул из-за тяжелого труда. У него суровое, как бы высеченное из камня лицо, но в нем еще есть некая слабость и мелочное тщеславие в его собственной ограниченной силе. Маленькие глаза близко посажены. Он чрезвычайно близорук...».)

В пьесе «*Anna Christie*» основной функцией развернутых ремарок является передача эмоционального состояния героев. В них автор помещает прямое описание чувств героев, упрощая восприятие пьесы.

«ANNA. ... (She stops and looks at the two men. Both are motionless and silent. CHRIS seems in a stupor of despair, his house of cards fallen about him. BURKE's face is livid with the rage that is eating him up, but he is too stunned and bewildered yet to find a vent for it. The condemnation she feels in their silence goads ANNA into a harsh, strident defiance.)...» («Анна. ... (она останавливается и глядит на мужчин. Они оба не двигаются и молчат. Крис, кажется, оцепенел от отчаяния. Его карточный домик разрушился. Лицо Берка побагровело от ярости, которая пожирает его, но он слишком ошеломлен и сбит с толку, чтобы дать ей выход. Осуждение, которое чувствуется в их безмолвии, провоцирует Анну на дерзкое, вызывающее поведение.)...»)

Дискуссионный характер произведений, широко представленный в мировой драматургии рубежа XIX–XX вв. (Голсуорси, Шоу, Чехов), начинает проникать в пьесы американских авторов 1910–1930-х гг. Так, пьеса Джесси Линча Уильямса «*Why Marry*» построена на споре персонажей о роли и значении брака и сущности брачных, семейных отношений в обществе в целом и жизни каждого человека в частности. Преобладание диалогов над интригой, способность основной идеи пьесы раскрываться не в сюжетных перипетиях, а в спорах героев, демонстрируют стремление драматурга вовлечь читателя в размышления о насущных проблемах общества, а не добиться сиюминутного развлечения, оставив при этом читателя безучастным созерцателем.

В то же время пьесы Ю. О'Нила не носят дискуссионного характера.

Привлечение гротеска и образов-символов в качестве способов выражения художественной условности в пьесах начала века являлось одним из наиболее эффективных средств обличения социальных пороков. При этом наибольшее внимание уделялось именно личностному аспекту социальных отношений.

В пьесе Ю. О'Нила «*Anna Christie*» образ-символ «fog» («туман») отражает некую силу, довлеющую над героями. Эта сила рока обезоруживает персонажей перед лицом судьбоносных в их жизни событий.

В пьесе «*Why Marry*» Джесси Линча Уильямса герои, собравшись вместе, пьют чай. При этом акт чаепития несет особую символическую нагрузку. С одной стороны, в английской культуре, исторически связанной с американской, чаепитие является одной из наиболее крепких традиций. Однако конфликт пьесы разворачивается при столкновении именно традиционных устоев и ценностей и образа жизни «новых женщин» и «новых мужчин». С другой стороны, чаепитие героев может рассматриваться как аллюзия на Boston Tea Party (Бостонское чаепитие) – известный факт аме-

риканской истории. Так образ-символ «чаепитие» отображает протест защищающих свою личную свободу людей.

В качестве образа-символа, олицетворяющего всепоглощающую материнскую любовь, в пьесе О'Нила «*Desire under the Elms*» выступают два вяза над домом героев. Гротеск проявляется в буквальной реализации губительности этой любви. Ю. О'Нил также использует пение и прибегает к цветовому насыщению произведения. Например, песнь о Калифорнии выступает в пьесе как символ мечты о свободе. Различные цвета отображают природные световые явления на сцене, что выступает в качестве дополнительной характеристики эмоций и чувств персонажей. Например, для того, чтобы показать безрадостность и однообразие жизни сыновей Кэббота, драматург использует серый цвет; розовый цвет, подсвечивающий небо, выражает увлеченность Эбина мечтой о своей ферме, а зеленый свет, освещающий лишь верх вязов, заявляет об отдаленности свободы и счастья героев. При этом и песни, и цвета являются элементами символики произведения.

В американских пьесах 1940–1950-х гг. сохраняется традиция использования способов художественной условности композиционного и символического типов, однако они претерпевают некоторые изменения. Например, к середине XX в. в пьесах американских драматургов наблюдается заметное сокращение объема расширенных ремарок.

Развернутые ремарки в пьесе Артура Миллера «*Death of a Salesman*» традиционно предворяют каждое действие, однако их объем заметно сокращен. При этом ремарки содержат информацию о психологии героев, данную автором.

«Charley has appeared in the doorway. He is a large man, slow of speech, laconic, immovable. In all he says, despite what he says, there is pity, and, now, trepidation. He has a robe over pajamas, slippers on his feet». («Чарли появляется в дверях. Это крупный человек, с медленной речью, немногословный, невозмутимый. Во всем, что он говорит, что бы он ни говорил, присутствует жалость, а теперь и волнение. Поверх пижамы на нем надет халат, на ногах тапочки.»)

В пьесе Э. Олби «*The Zoo Story*» развернутая ремарка традиционно открывает действие, а развернутые ремарки внутри действия так же, как и в пьесе Артура Миллера «*Death of a Salesman*», достаточно редки. При этом их объем сжимается, а содержание раскрывает психологическое состояние персонажей.

«JERRY stops tickling Peter, but the combination of tickling and his own mad whimsy has PETER laughing almost hysterically. As his laughter continues, then subsides, JERRY watches him, with a curious fixed smile.» («Джерри перестает щекотать Питера, но от сочетания щекотки и собственной чудаковатости с Питером почти истерика – его хохот то продолжается, то стихает. Джерри глядит на него с любознательной, неподвижной улыбкой.»)

В пьесе Т. Уильямса «*The Glass Menagerie*» в расширенных ремарках, объем которых тоже заметно сокращен, содержатся указания автора о движениях и мимике персонажей, а также о световом и музыкальном оформлении произведения.

«(The music seems to answer his question while Tom thinks it over. E searches in his pockets.)» («Кажется, музыка отвечает на его вопрос, пока Том его обдумывает. Том шарит в карманах.»)

Примеры использования дискуссионного характера пьес присутствуют в американской драматургии середины XX в. При этом диалоги героев, в отличие от дискуссий в пьесах 1910–1930-х гг., представляют собой «споры ни о чем», которые, однако, пронизаны подтекстом.

Так пьеса Э. Олби «*The Zoo Story*» построена на диалоге двух персонажей – Джерри и Питера. Хронотоп пьесы локален: герои перемещаются в пространстве, ограниченном двумя скамьями, представляющими фрагмент центрального парка в Нью-Йорке. Реплики Джерри – незаглушаемый поток информации, которую герой изливает на своего безмолвного собеседника. Но в этой, с первого взгляда, легкомысленной речи читаются глубокое одиночество, страхи и разочарования персонажа.

Пьесы «Death of a Salesman» А. Миллера и «The Glass Menagerie» Т. Уильямса не носят дискуссионного характера. Это, в свою очередь, связано с тем, что традиция привлечения дискуссии как способа художественной условности в начале столетия в американской драме не была достаточно распространена и к середине века не получила достаточного развития.

Для американской драмы середины XX в. также становится характерным переход от акцентирования социальных проблем к раскрытию личностных трагедий героев. Именно такие трагедии нашли свое отражение в образах-символах и фигурах гротеска.

В пьесе А. Миллера фигура Бена является образом-символом, воплощающим успех. Сам факт разговора этого умершего персонажа с героем произведения придает пьесе черты гротеска. Драматург стремится показать читателю чрезмерность желания «маленького человека» достичь успеха, что ведет безумию и гибели героя.

Образами-символами у Олби выступают животные, изображающие модели поведения человека в обществе и социума в целом, а наделение животных функциями человека также носит гротескный характер. Драматург привлекает животных для создания образов-символов, воплощающих социальные явления, что приводит к созданию образа-символа зоопарка, который отображает общество в целом. Особое значение Олби отводит идее одиночества человека.

Пьеса Т. Уильямса «The Glass Menagerie» особо насыщена образами-символами. В качестве центрального образа-символа выступает стеклянный зверинец главного персонажа Лауры. Он символизирует ранимость, хрупкость и нежность героини. Единорог из ее коллекции фигурок отображает отчужденность и необычность Лауры. Также Т. Уильямс использует образ-символ «портрет мистера Уингфилда», который отражает привязанность Аманды к мужу и ее желание скорее выдать дочь замуж. Образ-символ «нарциссы» раскрывает склонность героев к эгоцентричности и самолюбию.

Принципиальным новшеством в американской драме 1940–1950-х гг. является не только насыщение пьес композиционными и символическими способами художественной условности, но и использование художественной условности акцентирующего и мимико-пластического типов.

Широкая популярность мюзикла в американской культуре XX в. оказала несомненное влияние на драматургию. В пьесах 1940–1950-х гг. музыка выступает как внелитературное средство, привлеченное драматургом для эмоционального выделения соответствующих эпизодов пьесы и иллюстрации настроения действующих лиц. К середине века в музыкальном сопровождении пьес наблюдается большая степень абстрагирования от вербального наполнения данного способа художественной условности. Если в пьесах начала века драматургами использовались хоровые исполнения песен, где важную роль играл именно текст, то к середине века большую значимость приобретает именно мелодия, рассчитанная на произведение эффекта в рамках эмоционального восприятия читателей или зрителей.

Музыкальные темы в пьесе «Death of a Salesman» А. Миллера можно условно разделить на две категории: музыкальные темы отдельных персонажей и ситуативные. К первой категории мы относим музыкальное оформление пьесы, служащее дополнительным средством характеристики персонажей. Характер и психологическое состояние героев также отражены в их музыкальных темах. Например, драматург использует именно веселую музыку, чтобы подчеркнуть легкость характеров и беззаботность Бифа и Хэппи. Вторая категория музыкального сопровождения пьесы призвана характеризовать происходящее действие пьесы. Нежная музыка акцентирует любовь и заботу Линды о Вилли, пронзительность мелодии нарастает по мере появления страха героя, а откровенно чувственная музыка раскрывает интимность отношений Вилли и Женщины. Переход игры виолончели в похоронный марш делает факт смерти Вилли очевидным, он предвещает появление героев в траурных одеждах и их диалог.

Особую роль в пьесе «The Glass Menagerie» Т. Уильямс отводит музыке: «It expresses the surface vivacity of life with the underlying strain of immutable and inexpressive»

ble sorrow» («Она выражает видимую веселость восприятия жизни, однако в ней чувствуется неизменное, невыразимое горе.»). Музыка создает настроение пьесы и облегчает понимание читателем характеров персонажей и их внутренних конфликтов.

Немаловажным способом выражения художественной условности в американской драме 1940–1950-х гг. является освещение, которое выполняет функцию демонстрации внутреннего состояния персонажей.

В пьесе А. Миллера «Death of a Salesman» разноцветные прожекторы выделяют те или иные предметы на сцене. Золотой луч света, устремленный на Бифа, призван напомнить о былой славе и успехах героя, воспоминаниями о которых до сих пор живут персонажи. Неестественность света, падающего на стул из комнаты, где сидит Вилли, делают его похожим на одушевленный предмет, которому он изливает душу. Таким образом, драматург показывает покинутость и непонимание Вилли окружающими.

Т. Уильямс изначально заявляет об условности освещения в его пьесе «The Glass Menagerie». Персонаж или предмет, освещенный лучом света, не обязательно находится в центре действия, однако его выделение способствует пониманию читателя проблематики пьесы.

Еще одно новшеством американской драмы 1940–1950-х гг. – экран.

В пьесах Т. Уильямса «The Glass Menagerie» и А. Миллера «Death of a Salesman» экран используется с целью привлечения читательского внимания к тому или иному моменту пьесы и дополнительного описания героев. Например, в пьесе «The Glass Menagerie» в момент беседы Джима и Лауры на экране вспыхивает изображение голубых роз. Они аллегорично отображают необычность, нежность и удивительность главной героини.

Красный цвет, проецируемый на экран в пьесе «Death of a Salesman», должен придать обстановке некую интимность и божественность. В контексте пьесы, где Хэппи выдает себя за человека, живущего на широкую ногу, эффект, созданный экраном, подчеркивает несоответствие желаемого действительному.

В американской драматургии 1940–1950-х гг. в качестве способов выражения художественной условности использовались также пластика, мимика, движения и жестикация актеров. Следует отметить, что именно Т. Уильямс, объединяя музыку, свет и экран в концепцию пластического театра, основы которой он изложил в предисловии к «The Glass Menagerie», придавал особое значение пластике персонажей. Например, когда персонажи едят, не используются ни приборы, ни посуда, а лишь их жесты. Так драматург стремится избежать ненужного фотографического сходства действия с реальностью и придать ему изящество, а также сконцентрировать внимание читателя на важном.

Таким образом, эволюция способов художественной условности в американской драматургии первой половины XX века проходила в два этапа. Отличительной чертой первого этапа (10–30-е гг.) является широкое использование авторами способов выражения художественной условности собственно композиционного и символического типов. Для драмы второго этапа (40–50-е гг.) характерно сохранение существовавшей традиции употребления собственно-композиционных и символических способов выражения художественной условности, однако значительной и неотъемлемой чертой данного этапа стало насыщение имеющейся традиции художественной условности использованием способов акцентирующего и мимико-пластического типов.

Список литературы

1. Abbotson S.C.W. Masterpieces of 20th Century American Drama / S.C.W. Abbotson. – Westport. London, 2005. – P. 90–93.
2. Клейман Ю. А. Театр Юджина О'Нила и американская режиссура 1920–1930-х гг. : автореф. дис. ... канд. истор. наук / Ю. А. Клейман. – Санкт-Петербург, 2010. – С. 6–9.

References

1. Abbotson S.C.W. Masterpieces of 20th Century American Drama. Westport. London, 2005, pp. 90–93.
2. Klejman Ju. A. Teatr Judzhina O'Nila i amerikanskaja rezhissura 1920–1930-h gg. St. Petersburg, 2010, pp. 6–9.

ТВОРЧЕСТВО А.-Ч. СУИНБЁРНА В ВОСПРИЯТИИ И ОСМЫСЛЕНИИ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРНОЙ КРИТИКИ ПЕРВОЙ ТРЕТИ XX в.¹

Жаткин Дмитрий Николаевич, доктор филологических наук, профессор, Пензенская государственная технологическая академия, 440605, Россия, г. Пенза, пр. Байдукова / ул. Гагарина, д. 1а/11, e-mail: ivb40@yandex.ru.

Комарова Елена Васильевна, преподаватель, Пензенский государственный университет архитектуры и строительства, 440028, Россия, г. Пенза, ул. Титова, 28, e-mail: kew84@mail.ru.

Статья посвящена восприятию и осмыслению творчества А.-Ч. Суинбёрна в русской литературной критике первой трети XX в., в своих оценках в течение длительного времени опиравшейся на труды западноевропейских критиков и литературоведов. Исследование строится на появившихся в России в начале XX в. материалах о литературной деятельности английского поэта. Наиболее полный обзор творчества А.-Ч. Суинбёрна был предпринят в 1909 г. Н.А. Васильевым, впоследствии известным ученым-философом. В публикациях 1920–1930-х гг. наметилась тенденция к однолинейному восприятию поэта и его творчества, поддержке его демократических настроений зрелого периода и осуждению позднего Суинбёрна как консерватора и монархиста.

Ключевые слова: А.-Ч. Суинбёрн, русская литературная критика, поэзия, художественный перевод, традиция, межкультурная коммуникация

A.CH. SWINBURNE'S WORKS ANALYSIS IN THE PERCEPTION AND ANALYSIS OF THE RUSSIAN LITERARY CRITICISM OF THE FIRST THIRD OF THE XX CENTURY

Zhatkin Dmitriy N., Doctor of Philology, Professor, Penza State Technological Academy, 440605, Russia, Penza, Baydukov ave. / Gagarin st., 1a/11, e-mail: ivb40@yandex.ru.

Komarova Elena V., lecturer, Penza State University of Architecture and Construction 440028, Russia, Penza, 28 Titov st., e-mail: kew84@mail.ru.

This article is devoted to A.Ch. Swinburne's works in the perception and analysis of the Russian literary criticism of the first third of the xx century who had estimated his poetry through the works of West European literary critics. Research is under construction on materials of various publications of the beginning of the XX century in Russia about Swinburne's poetry. The fullest review of his literary works has been done by a scientist and a philosopher N.A. Vasilyev. The tendency to one-linear perception of the poet to acceptance of his democratic views of the mature period and to condemnation of late Swinburne as a conservative and monarchist was outlined in the publications of the 1920s–1930s.

Keywords: A.-Ch.Swinburne, Russian literary criticism, poetry, artistic translation, tradition, intercultural communication

¹ Статья подготовлена в рамках реализации проекта по гранту Президента РФ МД-2112.2013.6 «Текстология и поэтика русского художественного перевода XIX – начала XXI века: рецепция поэзии английского романтизма в синхронии и диахронии».