

**ОБРАЗЫ-СИМВОЛЫ КАК СПОСОБЫ ВЫРАЖЕНИЯ
ХУДОЖЕСТВЕННОЙ УСЛОВНОСТИ
В ПЬЕСАХ Т. УИЛЬЯМСА 1950-х гг.**

Н.А. Трубникова

Статья посвящена подробному анализу образов-символов как способов выражения художественной условности в пьесах Теннесси Уильямса 1950-х гг. (“The Rose Tattoo”, “Orpheus Descending”, “Cat on a Hot Tin Roof”). Итогом исследования стала функционально-типологическая классификация.

The article is devoted to the detailed analysis of the images-symbols undertaken as the means of expression of artistic convention in Tennessee Williams’ plays of the 1950s (“The Rose Tattoo”, “Orpheus Descending”, “Cat on a Hot Tin Roof”). The result of the research is the functional-typological classification.

Ключевые слова: Т. Уильямс, образ-символ, художественная условность, символика, двуединство, персонификация, идеалы, миф.

Key words: T. Williams, image-symbol, artistic convention, symbolism, bi-unity, personification, ideals, myth.

При исследовании специфики выражения художественной условности в пьесах известного американского драматурга Теннесси Уильямса наибольший интерес представляют статьи М. Димант [1], В. Неделина [2, с. 5–49], Б. Паркера [3], посвященные анализу символики.

Марианна Димант в статье «Из жизни отдыхающих» о символике пьес Т. Уильямса “The Glass Menagerie” («Стеклянный зверинец»), “A Streetcar Named Desire” («Трамвай “Желание”») и “The Night of the Iguana” («Ночь Игуаны») утверждает, что именно использование образов-символов определяет творческий метод драматурга. М. Димант выделяет в пьесах Уильямса образы-символы, отражающие концепты «любовь» и «смерть» (трамвай «Желание» – трамвай «кладбище», голубые розы, растоптанные петунии). М. Димант выдвигает интересный тезис о взаимосвязи символов любви и смерти в поэтике драматурга: «Любовь и смерть всегда рядом, всегда зарифмованы».

В. Неделин в статье «Дорога жизни в драматургии Теннесси Уильямса» объясняет взаимосвязь любви и свободы. Любовь – одна из значимых тем в драматургии Уильямса – по мнению литературоведа, в пьесах также отражается символически: «Любовь у него становится освобождающей».

Литературный критик Брайан Паркер в статье “The Rose Tattoo as Comedy of the Grotesque” («Татуированная роза как комедия гротеска» (пер. с англ.)) рассматривает символику пьесы Т. Уильямса “The Rose Tattoo” как средство достижения гротескного эффекта. При этом Б. Паркер выделяет следующие образы-символы: «часы», «манекены», «козел», «роза». Целью перенасыщения пьесы символикой, связанной с темой «роза», по мнению исследователя, является лишь достижение гротескного эффекта. Также Б. Паркер видит в использовании образов-символов единственное проявление ирреалистичных аспектов пьесы.

Образы-символы, представленные в пьесах Т. Уильямса 1950-х гг. “The Rose Tattoo” («Татуированная роза»), “Orpheus descending” («Орфей спускается в ад»), “Cat on a Hot Tin Roof” («Кошка на раскаленной крыше»), на наш взгляд, можно условно разделить на две группы в соответствии с их функциями.

К первой группе относятся образы-символы, отображающие черты характера героев. При этом вторая группа содержит образы-символы, способствующие раскрытию проблематики и конфликта пьес.

В пьесе “Cat on a Hot Tin Roof” образ-символ «раскаленная крыша» отображает страстность натуры Мэгги, ее готовность к борьбе. “Margaret: But one thing I don't have is the charm of the defeated, my hat is still in the ring, and I am determined to win! What is the victory of a cat on a hot tin roof? I wish I knew...” («Маргарет. Но чего у меня нет – так это очарования побежденных, я все еще принимаю вызов и я решила победить! Но что значит победа кошки на раскаленной крыше? Жаль, я не знаю...»)

Также символически отображается метание души, свойственное героине, ее ощущение нестабильности, пустоты в жизни, что в контексте пьесы связано с неустроенностью личной жизни Маргарет.

Шелковая сорочка цвета слоновой кости, в которой Маргарет появляется в самом начале пьесы, является образом-символом, отображающим сексуальность и чувственность героини. Наряду с сильным характером, эти качества персонажа являются наиболее важными и ключевыми. Цвет слоновой кости, достаточно близкий к белому – традиционному в свадебных церемониях, подчеркивает стремление героини начать семейную жизнь с начала.

В пьесе “Orpheus Descending” жизнерадостность главной героини, Леди, ее желание жить, сила и стремление победить смерть выражаются в образе-символе «обезьянка», которая танцевала на солнце. Умирая, она говорит: “The show is over. The monkey is dead” («Представление окончено. Обезьянка сдохла»). Фраза, некогда произнесенная отцом Леди, в данном контексте усиливает параллель между героиней и обезьянкой. Именно этот образ-символ отображает суть характера персонажа. В нем сосредоточены жизнелюбие и беззаботность, легкость живевосприятия, а также слабость Леди перед лицом смерти и зла.

К одним из ведущих черт характера героя пьесы “Orpheus Descending” Вэла относятся свободолюбие и сексуальность. Эти качества переданы в данной пьесе через образ-символ «куртка из змеиной кожи». Использование автором образа змеи является аллюзией на библейский миф о сотворении мира. Змея при этом традиционно символизирует искушение и соблазн, часто ассоциируемые с сексуальностью. Вэл обладает ярко выраженной чувственностью, привлекающей к нему женщин.

В пьесе “The Rose Tattoo” главная героиня Серафина утверждает, что видела на своей груди татуировку мужа в виде розы в ночь, когда зачала ребенка. Образ-символ «татуированная роза» отображает ее преданность мужу, способность к самопожертвованию во имя любви к человеку, который, как она считала, также любил ее и был верен. Однако ее слепая, преданная любовь к мужу, которого она идеализировала, не могут принести ничего, кроме боли.

Образы-символы первой группы служат дополнительным средством характеристики персонажей, способствуют созданию наиболее ярких и полных образов героев. Теннесси Уильямс в пьесах “The Rose Tattoo”, “Orpheus descending”, “Cat on a Hot Tin Roof” прибегает к образам-символам «раскаленная крыша», «шелковая сорочка цвета слоновой кости», «обезьянка», «куртка из змеиной кожи», «татуированная роза», которые раскрывают наиболее значимые стороны характера главных персонажей. Многозначность, заключенная в данных образах-символах, также отражает психологическое состояние персонажей пьес.

Во вторую выделенную нами группу образов-символов, раскрывающих проблематику и конфликт пьесы, можно включить три подгруппы.

К первой подгруппе мы относим образы-символы, отображающие двуединство и противоречивость конфликта пьес.

В пьесе “The Rose Tattoo” парные образы-символы «манекен невесты» – «манекен вдовы» отображают двуединство сущности женщины, выраженное в основных ипостасях жизни «невеста, жена» – «вдова». Парные символы «дети» – «козел» также заключают двуединство жизненного цикла: жизнь – смерть. Привлечение драматургом данных образов-символов раскрывает противоречивость конфликта пьесы, отражающего двойственность представленных явлений и состояния героев.

Центральная проблема пьесы “The Rose Tattoo” заключается в символическом внутреннем заточении героини Серафины после смерти ее мужа. Когда он был жив, она ощущала себя любимой и любящей женщиной, способной к зачатию и рождению детей. Это состояние отражено в образе-символе «манекен невесты». После смерти мужа Серафина становится вдовой, и образ-символ «манекен вдовы» теперь отражает ее новое состояние – траур, горечь, печаль. Суть психологической проблемы героини – столкновение двух противоположных по своей сути ипостасей женщины – образа невесты, любящей жены и образа вдовы, той, кем она стала.

Привлечение в пьесу персонажей детей (Бруно, Сальваторе, Виви) имеет целью символически отразить идею о том, что траур по близким не прекращает жизнь человека. Дети являются продолжением жизни, будущим, и в контексте пьесы данные образы-символы выражают торжество жизни, чувственное возрождение героини. Имена детей также символичны. В итальянском языке одним из значений прилагательного “bruno” является «траурный», “Salvatore” означает «спаситель, избавитель», “vivi” переводится как «живешь». Так драматург демонстрирует победу жизненной силы Серафины. Порядок употребления имен детей тоже указывает на хронологию событий в жизни героини: продолжительный траур сменяется избавлением от психологического заточения, после которого Серафина «оживает». Ребенок, вбегающий в комнату в момент «возрождения» Серафины, символизирует жизнь, которая снова приобрела значимость для героини.

Козел появляется во дворе Серафины перед тем, как она узнает о смерти мужа: “Serafina: The goat has the evil eye too. He got in my yard the night that I lost Rosario and my boy” («Серафина. У козла тоже дурной глаз. Он залез ко мне во двор в ночь, когда я потеряла Розарио и моего мальчика»). В религиозной символике дьявол часто изображен в образе козла или бывает наделен козлиными чертами: рогами, копытами, бородкой. В пьесе образ козла явно свидетельствует о связи этого персонажа с потусторонними силами, смертью.

В пьесе Т. Уильямса “Orpheus Descending” использованы парные образы-символы «смоковница» – «Джейб», также отображающие двуединство процесса существования людей.

Образ-символ «Джейб» является персонифицированным представлением о смерти и ее разрушительной силе.

Рассказывая Вэлу о своей мечте победить смерть в лице Джейба, Леди повествует о смоковнице, которая некогда росла у ее дома: “Lady: Then one day I discovered a small green fig on the tree they sad wouldn’t bear!” («Леди. Однажды я нашла маленький плод инжира на дереве, которое, как говорили, не может плодоносить»). Неспособность смоковницы плодоносить содержит аллюзию на Библию: Христос проклял фиговое дерево, и оно засохло, потому что на нем не было плодов. Так же и Леди, однажды потерявшая ребенка, неспособна к зачатию, а вся ее жизнь была преисполнена трагизма и цели побороть смерть. Но образ-символ смоковницы из рассказа о детстве Леди отображает триумфальную победу жизни над смертью, так как на почти засохшем дереве все-таки появились плоды.

Парные образы-символы «кошка» – «костыль», используемые Т. Уильямсом в пьесе “Cat on a Hot Tin Roof”, акцентируют противоположность характеров Мэгги и Брика. Они демонстрируют противоречия в брачном союзе героев, являющиеся одной из причин конфликта пьесы, указывают на непонимание персонажами друг друга.

Образ-символ «кошка» раскрывает склад характера Мэгги. В ней проявляются такие качества, как ловкость, хитрость, сила характера, независимость и вместе с тем склонность к одиночеству. Автор замечает, что речь Маргарет напоминает мяуканье, что усиливает аллегорическую «Маргарет – кошка».

Образ-символ «костыль», напротив, отображает слабость, беспомощность, несостоятельность Брика как мужчины, несмотря на тот факт, что герой был успешным спортсменом. Также образ-символ «костыль» обращает внимание читателя/зрителя на потребность Брика в поддержке не только физической, но и моральной.

Анализ образов-символов данной группы помогает читателю составить более глубокое понимание проблематики произведений.

Ко *второй подгруппе* в данной (второй) группе можно отнести образы-символы, отображающие идеалы персонажей. Они выделяют важнейшее в жизни героев, то, за что они борются.

В пьесе “Orpheus Descending” такими образами-символами являются виноградник отца Леди и кондитерская, которую она мечтает открыть. Они функционально отражают представление Леди о счастливой жизни, наполненной радостью и любовью. Виноградник символизирует счастье Леди, оставшееся в прошлом, когда она была молода и любима. Главной целью в жизни героини было показать Джейбу торжество добра и жизни над смертью, при этом она стремилась создать нечто похожее на виноградник отца, также приносящий счастье и радость. Она должна была показать Джейбу, что еще способна жить счастливо, а образом-символом ее будущего счастья должна была стать ее кондитерская.

В пьесе “Cat on a Hot Tin Roof” образом-символом данной подгруппы является большая двуспальная кровать, символизирующая желание Мэгги восстановить близкие отношения с супругом. В контексте пьесы отношения между Маргарет и Бриком вряд ли можно назвать супружескими, а остальные персонажи попеременно обсуждают отсутствие близости между ними. При этом образ-символ большой двуспальной кровати отражает страстное желание Мэгги обрести семейное благополучие, возродив интимные отношения между ней и Бриком и родив ребенка. Придавая образу-символу кровати функциональное значение, Т. Уильямс акцентирует внимание читателя на роли близких отношений в семейных проблемах Маргарет и Брика, решить

которые героиня стремится на протяжении всей пьесы. Таким образом, посредством привлечения в пьесу образа-символа «большая двуспальная кровать» Т. Уильямс определяет значимость сексуальных отношений, поскольку благополучие в данной сфере семейной жизни является недостающим компонентом счастья Маргарет.

В пьесе “The Rose Tattoo” главная героиня Серафина видит смысл своей жизни в любви: сначала ее жизнь имеет значение лишь потому, что с ней ее муж Розарио. Потеряв его, она ограждает себя от внешнего мира – ее жизнь словно останавливается. Новые любовные отношения снова возвращают Серафину к жизни. Здесь в качестве образа-символа любви, являющейся идеалом и самоцелью жизни, выступает роза, которая традиционно символизирует страсть и любовь. При этом величайшая значимость любви для героини проиллюстрирована тем, что образ-символ «роза» так или иначе представлен в именах близких людей Серафины или в предметах, ее окружающих (рисунок на обоях, роза в волосах, запах розового масла, букет роз, рубашка из розового шелка и другие).

Таким образом, в пьесах “The Rose Tattoo”, “Orpheus descending”, “Cat on a Hot Tin Roof” Т. Уильямс использует образы-символы «роза», «кондитерская» – «виноградник», «большая двуспальная кровать», чтобы донести до читателя понимание идеалов персонажей. Идеалы определяют мотивы поведения героев, достижение целей обуславливает модели поведения персонажей.

Третья подгруппа в составе данной группы состоит из образов-символов, призванных отобразить явления и события завязки, в которой содержится причина настоящего конфликта.

В пьесе “Cat on a Hot Teen Roof” данную подгруппу представляет образ-символ «телевизор», который раскрывает проблематику взаимоотношений между персонажами. Посредством привлечения данного образа-символа драматург стремится показать, что причиной непонимания и отдаления друг от друга персонажей пьесы является недостаток общения между ними, искусственное заполнение жизненного пространства просмотром телевизионных передач. Таким образом, герои избегают непосредственного общения между собой. В итоге Брик и Маргарет не способны быть полноценными супругами, а их совместная жизнь больше похожа на сосуществование двух чужих друг другу людей.

Полоски липкой бумаги для ловли мух становятся образом-символом, отображающим ловушку для главных персонажей пьесы – Леди и Вэла, которые в магазине Джейба становятся беспомощными перед разрушительной силой, исходящей от него. Также с помощью образа-символа «полоски липкой бумаги» драматург акцентирует внимание читателя/зрителя на том, что всему живому суждено погибнуть в доме Джейба. Так Т. Уильямс предсказывает грядущую опасность, с которой столкнутся Леди и Вэл.

В пьесе “The Rose Tattoo” к данной подгруппе можно отнести образы-символы «татуировка» и «урна».

Образ-символ «татуировка», которую Серафина видела у себя на груди, в контексте пьесы обозначает обязательство, которое взяла на себя Серафина, считавшая, что должна любить покойного мужа и хранить ему верность. В древности татуировкой клеймили рабов, показывая их обязательства служить тому или иному хозяину. Также тавро указывало на то, что человек был осужден, и являло собой особый вид наказания. В контексте пьесы образ-символ «татуировка» отображает причину, по которой героиня не могла отступить от

долга хранить верность покойному мужу и вести прежний образ жизни. Серафина, однажды заклеянная любовью к мужу, после его смерти явственно чувствовала моральное обязательство быть одинокой.

Образ-символ «урна» призван отображать присутствие мужа в мыслях Серафины после его смерти. Урна – постоянное напоминание о муже, делало героиню несвободной как в отношениях с мужчинами, так и в обычной жизни, заставляя ее носить траур и отгораживаться от внешнего мира.

Таким образом, посредством образов-символов выделенной нами третьей группы автор передает читателю свое видение проблематики произведений.

Особую подгруппу (четвертую) в данной группе образов-символов, участвующих в раскрытии проблематики и конфликта пьес, могут составить образы-символы, значение которых сводится к построению параллелей между содержанием пьес и мифологическим сюжетом.

Данная подгруппа образов-символов представлена только в пьесе Т. Уильямса “Orpheus Descending”. Это обуславливается решением автора использовать аллюзию на древнегреческий миф об Орфее и Эвридике. Драматург раскрывает идею пьесы с помощью построения литературной аналогии.

Образ-символ «Джейб», отображающий смерть и ее губительную, разрушительную силу, в данном контексте воплощает Аид – бог царства мертвых. Он сам одновременно и полумертвец, и олицетворение смерти, забирающей чужие жизни. Его магазин, где все безжизненно и безрадостно, напоминает царство мертвых, а Джейб там, подобно Аиду, всевластный хозяин.

Образ-символ «Леди» отражает фигуру Эвридики из древнегреческого мифа. Подобно Эвридике, которая некогда была молода и счастлива, а погибнув, попала в Царство Мрачного Аида, Леди, выйдя замуж за Джейба, становится пленницей в его доме, словно в царстве мертвых. Там Леди гибнет морально, психологически.

Образом-символом «Орфей» в пьесе “Orpheus Descending” является герой Вэл. Он пытается спасти Леди, женщину, которую любит, от внутренней гибели. Но в тот момент, когда им почти ничего не угрожает, а Леди оказывается беременной, что говорит о присутствии в ней жизни, о ее возрождении, Джейб убивает ее. Аллегория образов Орфея и Вэла также отражена в названии пьесы “Orpheus Descending”, главным героем которой является Вэл.

Орфей, согласно древнегреческому мифу, славился игрой на кифаре. В контексте пьесы Т. Уильямса “Orpheus Descending” образ-символ «гитара» выполняет функцию построения параллелей между пьесой и мифом, отображая талант Вэла, сравнимый с талантом Орфея. Т. Уильямс проводит параллель между содержанием пьесы и древнегреческим мифом, чтобы показать слабость героев перед злом, выраженным в образе персонажа Джейба. При этом трансформация мифа связана со «снижением» высокого содержания образов.

Результаты анализа взаимосвязи образов-символов как средства выражения художественной условности в пьесах Т. Уильямса 1950-х гг. нашли отражение в сводной схеме (рис.)

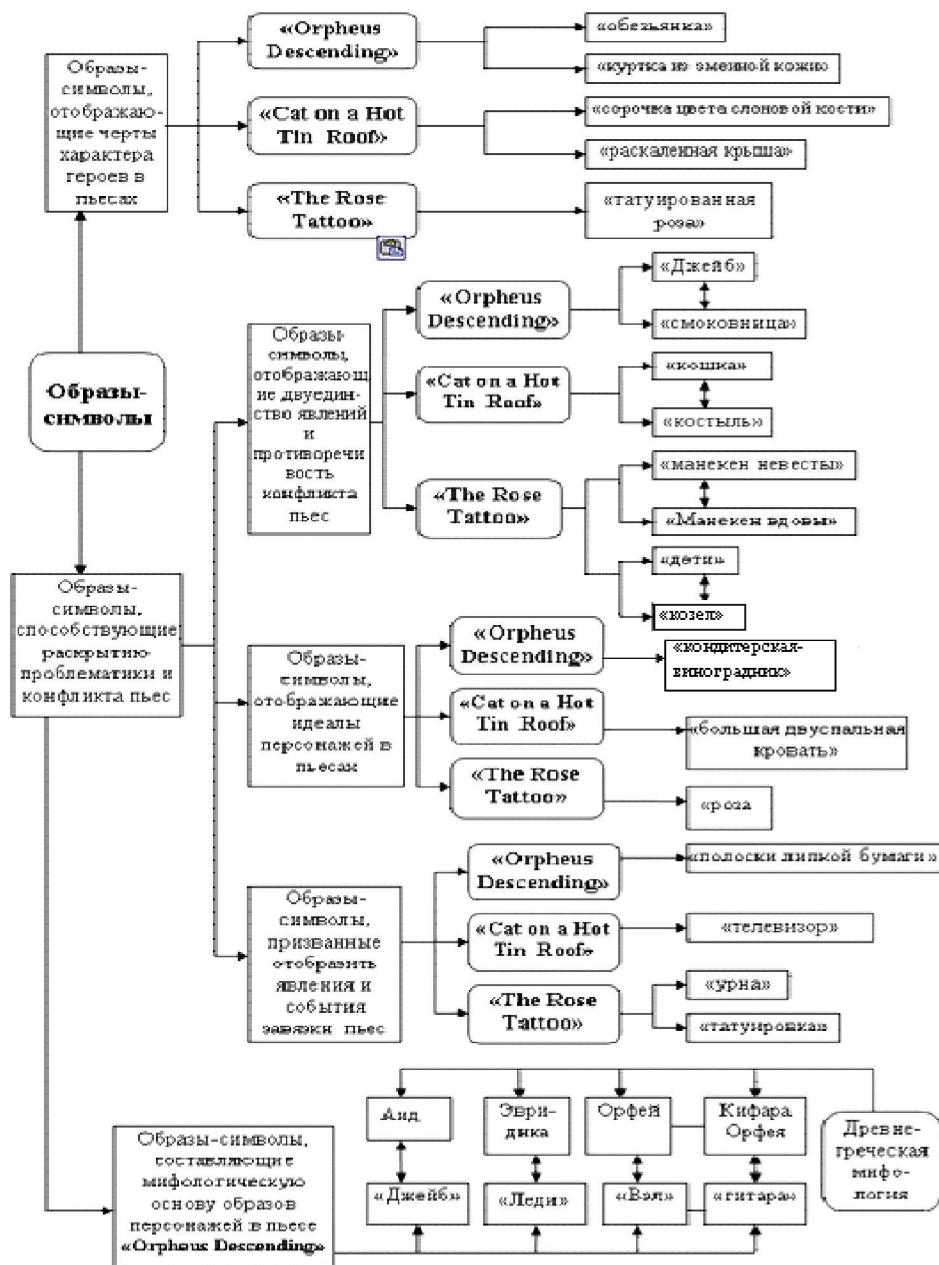


Рис. Сводная схема образов-символов в пьесах Т. Уильямса

Список литературы

1. Димант М. Из жизни отдыхающих / М. Димант. – Режим доступа: <http://ptzh.theatre.ru/2001/23/7>, свободный. – Заглавие с экрана. – Яз. рус.
2. Неделин В. Дорога жизни в драматургии Т. Уильямса / В. Неделин // Уильямс Т. Пьесы. – М., 1999. – 420 с.
3. Parker B. The Rose Tattoo as Comedy of the Grotesque / B. Parker. – Access mode: <http://www.tennesseewilliamsstudies.org/archives/2003/6parker.htm>, free. – Title from screen. – English.