

УДК 821.111

ТАМАРА НАСАЛЕВИЧ, ЮЛІЯ ЮРЧЕНКО

м. Мелітополь

nasalevich.73@mail.ru

ОСОБЛИВОСТІ ІДІОСТИЛЮ ТЕННЕССІ УЇЛЬЯМСА У П'ЄСІ «ТРАМВАЙ «БАЖАННЯ»

Стаття присвячена дослідженню ідіостилю американського драматурга ХХ ст. Т. Уїльямса у п'єсі «Трамвай «Бажання». Проаналізовано праці науковців, які досліджували творчість митця. Автори статті зазначають, що п'єса «Трамвай «Бажання» містить поєднання відчуттів, звуків, музики, підтексту і недомовленості, що є невід'ємною частиною пластичного театру. Т. Уїльямс поклав в основу свого твору міф про Старий Південь та використав низку символів.

Ключові слова: пластичний театр, п'єса, символ, музика, контраст.

«Витягти вічне зі скороминущого, з того, що безнадійно вислизає, – найбільше чаклунство, доступне смертному... Людям слід пам'ятати, що коли життя їх закінчиться, все, пережите ними, прийде у дивний стан незвичайної гармонії, якою вони несвідомо захоплюються в драмі...» [1, 128] – ці слова Т. Уїльямса спадають на думку, коли читаєш або дивишся п'єси великого Майстра. Т. Уїльямс давно набув славу видатного драматурга сучасності далеко за межами США. Його творчість досліджували А. Курмелев, А. Проніна, О. Пугачева, Л. Шатина, Н. Трубнікова, М. Туровська, Д. Лапенко, Р. Хейман. (Hayman R.), Р. Кремер (Kramer R.), Ч. Бігсбі (Bigsby C. W.).

У вітчизняному літературознавстві є невелика кількість робіт, присвячених аналізу п'єси Т. Уїльямса «Трамвай «Бажання», але відсутні детальні дослідження, які стосуються саме ідіостилю драматурга у цьому творі.

Метою нашої статті є простежити особливості ідіостилю Т. Уїльямса у п'єсі «Трамвай «Бажання».

С. Джебраїлова відзначає, що Т. Уїльямс випередив свій час. Його театр був побудований на понятті «атмосфера», в якому поєдналися відчуття, звуки, музика, підтекст і недомовленість. Постановка його п'єс на сцені вимагає розгорнутого музичного супроводу, незвичайних світлових ефектів і яскравих кольорних поєднань. У цьому і є суть його естетики як художника, який у п'єсі «Трамвай «Бажання» розкриває тему крайньої людської нетерпимості, жорстокості сильних по відношенню до слабких. Т. Уїльямс показує кризу

цінностей, а не лише витонченість Бланш і хамовитість Стенлі. Бланш – це втілення Півдня, що зубожів і поліг духом [2].

В. Б. Шаміна і О. А. Простова-Покровська пишуть, що «...одна зі стійких тем усієї творчості Уїльямса – тема протистояння і протиборства крихкого, уразливого добра і грубої руйнівної матеріальної сили... Так, якщо порівняння Бланш з метеликом дається безпосередньо самим автором у першій же ремарці, то потім воно закріплюється чисельними епітетами, визначаючи супутній їй лексико-семантичний і образний ряд: це, перш за все, її постійний епітет «delicate», безпосередньо запозичений із вірша, а також інші порівняння і означення, які викликають відчуття крихкості, витонченості, беспорядності і кінець кінцем нежиттєздатності. У той же час у всій подібі Стенлі визначальною рисою стає його брутальність, безпосередньо пов'язана з тією загрозою, яку несуть «мамонтоподібні» всьому витонченому і духовному. Це також отримує своє вираження в супутніх йому епітетах, його власній мові і пластиці, характеристиці, яку дає йому Бланш. Протистояння Стенлі і Бланш виявляється також і в зіткненні двох мовних стилів – образної, поетичної і попівденному вишуканої мови Бланш і грубої, насиченої жаргонізмами і вульгарізмами мови Стенлі» [4].

А. А. Проніна вважає, що творчість Т. Уїльямса продовжує і традицію європейського театру кінця ХІХ – початку ХХ століть. Т. Уїльямс був переконаний, що драма повинна не копіювати дійсність, але відображати її під

певним кутом зору, своєрідно наповнюючи новими фарбами. Драматургові важливий соціально-культурний контекст; він використовує поетичні засоби для розповіді про людей, які існують у певних історичних умовах і мають прикмети свого часу. Окрім цього, Уільямс – південець, а тому, в першу чергу, його цікавить психологія «південного» типу, найчастіше – південці, які потрапили в чужий їм світ «північного» міста. Проте саме міф (Старий Південь) і символ (паперовий ліхтар, мексиканка, яка продає квіти) – улюблені прийоми Т. Уільямса [3].

Свою п'єсу «Трамвай «Бажання»» Т. Уільямс починає описом атмосфери, що панувала на Єлисейських полях. Він зображує Новий Орлеан як убогу країну, але далі пластично підкреслює, ніби на щось натякаючи, подальший свій опис художнім означенням «безпутна краса (a raffish charm)». Автор пише:

«The section is poor but, unlike corresponding sections in other American cities, it has a raffish charm» [5, 13].

Уільямс зображує головну героїню Бланш Дюбуа. Вона постає як аристократична натура, яка не може змиритися з убогими умовами, в яких опинилася. Потім з'являється жорстокий та гордий Стенлі Ковальський. Автор показує його за допомогою таких епітетів-означень, як «strongly, compactly built». Т. Уільямс також порівнює Стенлі з твариною:

«Animal joy in his being is implicit in all his movements and attitudes» [5, 24].

Усе це нагадує про «театр жорстокості» А. Арто, який відчутно вплинув на Т. Уільямса.

«He sizes women up at a glance, with sexual classifications, crude images flashing into his mind and determining at the way he smiles them» [5, 35].

Бланш Дюбуа не подобається жорстокий Стенлі Ковальський; кожного разу, коли Стелла говорить про нього, її сестра намагається показати його з гіршого боку. Бланш говорить Стеллі:

«I'm sorry, but I haven't noticed the stamp of genius even on Stanley's forehead» [5, 41].

Метафорою «the stamp of genius» вона хоче довести Стеллі, що він не кращий, ніж інші. Бланш називає його божевільним. Вона не може терпіти такої чоловічої жорстокості, їй

подобається, коли чоловіки приділяють увагу жінці і мило поводяться з нею. Адже це бажання майже кожної жінки. Бланш не лише не сприймає світ Стенлі, вона втрачає в ньому себе. Але якою б гарною та витонченою натурою Бланш не була, все одно вона залишається самотньою, але не від сексуальної розбещеності, а від соціальних умов. Їй немає місця в сучасному американському суспільстві: час південної аристократії закінчився, і вона гине.

Музика в п'єсі служить не лише тлом, але є й повноправною «дійовою особою» сюжету, показує наростання і спад напруги. Так, наприклад, мелодія «синього піаніно» відображає емоції персонажів. Т. Уільямс описує першу сцену:

«In this part of New Orleans you are practically al ways just around the coner, or a few doors down the street, from a tinny piano being played with the infatuated fluency of brown fingers. This «Blue Piano» expresses the spirit of the life which goes on here...» [5, 13].

Так, Бланш розповідає Стеллі про те, скільки їй довелося пережити: *«The music of the «blue piano» grows louder»* [5, 26].

Стенлі ж повідомляє Бланш, що він і Стелла чекають народження дитини: *«The «blue piano» sounds louder»* [5, 48].

Стелла хоче показати Бланш, що в неї і Стенлі бурхливий роман, тому «синє піаніно» звучить знову: *«The music of the «blue piano» and trumpet and drums is heard»* [5, 78].

У сцені між Бланш і Молодим Чоловіком теж починає звучати «синє піаніно», коли Бланш намагається фліртувати: *«In the ensuing passe, the «blue piano» is heard. It continues through the rest of this scene and the opening of the next»* [5, 84].

Стелла, дізнавшись, що Бланш її обманувала і що в неї зовсім не райдужні перспективи в житті, злякалася, і це відбилося в музиці: *«The distant piano goes into a hectic breakdown»* [5, 105].

Перед згвалтуванням же Бланш звучать дикі крики джунглів: *«The night is filled with inhuman voices like cries in a jungle»* [5, 128]; потім знову шалено починає грати музика «синього піаніно»: *«The barely audible «blue piano» begins to drum up louder. The sound of it turns into the roar of an approaching locomotive...»*

The «blue piano» goes softly. She turns confusedly and makes a faint gesture. The inhuman jungle voices rise up. The hot trumpet and drums from the Four Deuces sound loudly» [5, 129–130].

П'єса закінчується сценою примирення Стелки і Стенлі під музику «синього піаніно», з якої й розпочалася. Життя знову увійшло до свого русла: «*The luxurious sobbing, the sensual murmur fade away under the swelling music of the «blue piano» and the muted trumpet»* [5, 142].

Т. Уільямс відображає характер Бланш музикою польки-варшав'яночки, яка в XIX ст. була популярним танцем в Америці. Бланш розповідає Мітч про своє перше невдале кохання, і на цьому тлі звучить полька: «*Polka music sounds, in a minor key faint with distance»* [5, 96]; коли ж Бланш розповідає, що її коханий закінчує життя самогубством, полька обривається: «*The polka stop abruptly»* [5, 96]. Нарешті, коли Мітч тягнеться до Бланш, музика польки знову стає голоснішою: «*The polka music increases»* [5, 96]. В епізоді, де Мітч цілує Бланш, полька знов затихає: «*The polka tune fades out»* [5, 96].

Як тільки Стенлі вручив Бланш автобусний квиток, заграла полька-варшав'яночка: «*The Varsouviana music steals in softly and continues playing»* [5, 111].

Бланш тихо напивається після того, як Стенлі відводить Стеллу до лікарні, і знову звучить музика в шаленому темпі, відбиваючи те, як плутаються думки Бланш: «*The rapid, feverish polka tune, the «Varsouviana», is heard. The music is in her mind...»* [5, 113]; коли ж з'являється Мітч, полька обривається: «*The polka tune stops»* [5, 113].

Як тільки починається діалог Бланш і Мітча, знову грає полька, яка різко замовкає після револьверного пострілу. Ця музика передає сплутані думки Бланш і її напівнепритомний стан: «*The polka tune starts up again... A distant revolver shot is heard. Blanche seems relieved... The polka music dies out again»* [5, 114].

Т. Уільямс підкреслює красу Бланш звуками полечки: «*Blanche appears in the amber light of the door. She has a tragic radiance in her red satin robe following the sculptural lines of her body. The «Varsouviana» rises audibly as Blanche enters the bedroom»* [5, 133].

«Мирні» сцени в п'єсі супроводжуються дзвонами і церковною музикою. Бланш помічає, що соборні дзвони в брудному кварталі

звучать, як символ чистоти: «*Those cathedral bells – they're the only clean thing in the Quarter»* [5, 136].

У сцені тихого ранку після сварки Стелли і Стенлі музика подібна до церковного хоралу: «*There is a confusion of street cries like a choral chant»* [5, 62].

Бланш не справляється з ситуацією, в якій вона опинилася, і втрачає розум. Перед появою психіатра і наглядачки, які прийшли, щоб забрати Бланш, знову звучать дзвони: «*The cathedral chimes are heard»* [5, 136], згодом – полечка («*The «Varsouvianda» faintly plays»*), після – барабани («*Drums sound very softly»* [5, 137]), але врешті услід також лунають звуки польки: «*The «Varsouvianda» is playing distantly... The «Varsouvianda» is filtered into a weird distortion, accompanied by the cries and noises of the jungle»* [5, 139].

Різна музика звучить у цій сцені, щоб передати нездоровий фізичний стан Бланш.

Отже, Т. Уільямс займає особливе місце в американській літературі, його творчість – могутня сила американської сучасної драматургії. Без нього не існує поняття «пластичний театр», ознаки якого є ключовими прикметами ідіостилю митця. Він майстерно поєднує слово, символ та музику у своїй п'єсі «Трамвай «Бажання», яка побудована на контрастах «сильний – слабкий», «духовний – брутальний», «добро – зло».

Перспективою подальшого дослідження теми може бути аналіз лінгвостилістичних засобів, за допомогою яких створені образи персонажів п'єси Т. Уільямса «Трамвай «Бажання».

Список використаних джерел

1. Вульф В. Живая легенда / В. Вульф // Театр. — 1981. — № 5. — С. 128.
2. Джебрайлова С. Американская драма XX века : (разработка концепции современной трагедии) [Електронний ресурс] / С. Джебрайлова. — Режим доступу : http://www.translit.az/ELEKTRON%20KITABXANA/ELMNEZERIMESELE/Svetlana_Jabrailova-Amerikanskaya_drama.htm.
3. Пронина А. А. Поэтический театр Теннесси Уильямса [Електронний ресурс] / А. А. Пронина. — Режим доступу : <http://cheloveknauka.com/poeticheskij-teatr-tennessi-uilyamsa>.
4. Шамина В. Б. Языковая картина мира в поэзии Теннесси Уильямса [Електронний ресурс] / В. Б. Шамина, Е. А. Простова-Покровская. — Режим доступу : http://old.kpfu.ru/science/news/lingv_97/n235.htm.
5. Williams T. A Streetcar Named Desire [Електронний ресурс] / Т. А. Williams. — Режим доступу : http://web.mit.edu/jscheib/Public/21m790/streetstreet_text.pdf.

TAMARA NASALEVYCH, YULIA YURCHENKO
Melitopol

FEATURES OF IDIOSTYLE OF TENNESSI WILLIAMS IN THE PLAY «A STREETCAR NAMED DESIRE»

The article is devoted to the research of idiosyle of a great American writer of the XX cent. T. Williams in the play «A Streetcar Named Desire». Works of scientists who probed the creative work of T. Williams are analysed. The authors of the article mark that the play «A Streetcar Named Desire» is a combination of senses, sounds, music, implication and reticence, which is an inalienable part of plastic theatre. T. Williams built the play on a myth about the Old South and used the row of symbols.

Key words: plastic theatre, play, symbol, music, contrast.

ТАМАРА НАСАЛЕВИЧ, ЮЛІЯ ЮРЧЕНКО
г. Мелітополь

ОСОБЕННОСТИ ИДИОСТИЛЯ ТЕННЕССИ УИЛЬЯМСА В ПЬЕСЕ «ТРАМВАЙ «ЖЕЛАНИЕ»

Статья посвящена исследованию идиостиля американского драматурга XX в. Т. Уильямса в пьесе «Трамвай «Желание»». Проанализированы работы ученых, исследовавших творчество Т. Уильямса. Авторы статьи отмечают, что пьеса «Трамвай «Желание»» воплощает сочетание чувств, звуков, музыки, подтекста и недосказанности, что является неотъемлемой частью пластического театра. Т. Уильямс поместил в основу своего произведения миф о Старом Юге и использовал ряд символов.

Ключевые слова: пластический театр, пьеса, символ, музыка, контраст.

Стаття надійшла до редколегії 02.04.2016

УДК 801.82:821.161.2-054.72.09

ІННА НІКІТОВА
м. Хмельницький
nii@ukr.net

ПОЕТИКА КОНСТРУКТИВІСТСЬКОГО Й СЮРРЕАЛІСТИЧНОГО ПИСЬМА О. СМОТРИЧА

Уперше в українському літературознавстві проаналізовано поетику творення конструктивізму й сюрреалізму в художній практиці Олександра Смотрича. Доведено, що письменник, перебуваючи в Канаді, мав необмежену свободу творення художнього світу, не відчуваючи страху у висловленні думки. Його поетична спадщина – зразок авангардної літератури, конструктивістської моделі письма: загострене екзистенційне бачення довкілля покірливо висвітлено в «агіт-поезії» газетною, плакатною мовою, надмірною прозаїзацією. Сюрреалістична проза письменника увиразнюється наявністю сюжетних механічно-штучних конструкцій, висвітлює сенс після того, як твір повністю прочитано, сприйнято, демонструє «шозизм» персонажів, які розкривають сенс онтологічного аспекту.

Ключові слова: конструктивізм, сюрреалізм, авангард, модерн, прозаїчність.

На відміну від доби соцреалізму, нині годі когось здивувати жанрово-стильовою різновекторністю творення художнього світу. Еміграційна література ХХ століття розвивалась у вільному світі, без остраху, без оглядання на будь-які «ізми» чи позирання на цензурні заборони у висловлюванні. Сьогодні в незалежній Україні

цензура виглядає примарною. Ведемо мову до того, що письменникам в Україні не завжди вільно можна було творити художній світ, хоч на початку минулого віку вітчизняну літературу стрімко охопили нові явища, що ними активно зацікавилися майстри слова, перейнявши передові ідеї західноєвропейської філософії,