Publishing House "ANALITIKA RODIS" (analitikarodis@yandex.ru) http://publishing-vak.ru/

УДК 008

Теоретические основы исследований творчества Теннесси Уильямса в России

Мотин Данил Витальевич

Аспирант,
Института современного искусства,
109544, Российская Федерация, Москва, ул. Новорогожская, 14;
e-mail: motin_danil@mail.ru

Аннотация

Данная работа посвящена теоретическим основам исследований творчества американского драматурга Теннесси Уильямса в России. Актуальность темы обусловлена значительным влиянием произведений Уильямса на мировую драматургию и их восприятием в российском культурном контексте. В исследовании рассматриваются ключевые аспекты, касающиеся восприятия творческого наследия Уильямса в России, включая его основные темы, такие как стремление к любви, борьба с внутренними и внешними конфликтами, а также проблемы идентичности и одиночества. Особое внимание уделяется анализу критических оценок его произведений в российских театрах, а также трансформации их интерпретаций в контексте отечественной культуры.

Для цитирования в научных исследованиях

Мотин Д.В. Теоретические основы исследований творчества Теннесси Уильямса в России // Культура и цивилизация. 2025. Том 15. № 5А. С. 99-104.

Ключевые слова

Теннеси Уильямс, критика, М.М. Морозов, Советский Союз, Америка.

Введение

Американский драматург Теннесси Уильямс в своих работах выходит далеко за рамки театральных постановок, погружаясь в фундаментальные вопросы существования человека: взаимоотношения, неизбежность смерти и крушение иллюзий. В современном мире эти философские размышления находят всё больший отклик, привлекая новые поколения театралов как в западных странах, так и в российском культурном пространстве. Советский Союз познакомился с наследием Уильямса в период 1940-1960-х годов, хотя его драматические произведения тогда не переводились и не издавались официально. Критикам в СССР приходилось формировать представление о его творчестве косвенным путём – через западные публикации и аналогичные художественные явления в собственной литературной традиции.

Цель исследования – теоретический анализ исследований творчества Т. Уильямса в России.

Материалы и методы исследования

Переводы пьес Уильямса. Например, «Стеклянный зверинец» (переводы с английского Г. Злобина и А. Завалий), «Кошка на раскалённой крыше» (переводы В. Вульфа, А. Дорошевича и В. Воронина), «Трамвай «Желание» (перевод В. Неделина). Драматические произведения, созданные Уильямсом в период с 1963 по 1983 год. Методы исследований творчества Теннесси Уильямса в России: Лингвокультурный анализ, системный лингво-стилистический анализ, ретроспективный анализ, обобщение, синтез, сравнение.

Результаты исследования

Творческий дебют Т. Уильямса (1911-1983), выдающегося драматурга из США, совпал с эпохой жесткого противостояния Западу в поздний сталинский период. В СССР первые попытки анализировать его драматургию происходили во времена борьбы с космополитизмом и ждановщины. Хотя мировую славу автор завоевал еще во время Второй мировой с пьесой "Стеклянный зверинец" (1944), советская публика по достоинству оценила его творчество лишь спустя десятилетия - на стыке 60-х и 70-х годов [Гудков, 2021, с. 165].

Осведомленность советского общества о творчестве американского драматурга до знаменательной постановки "Трамвай 'Желание'" режиссером А.А. Гончаровым в 1970 году на сцене Московского театра имени Маяковского была весьма ограниченной. Как метко подметил литературный консультант театра В.Я. Дубровский, информационный вакуум вокруг Теннесси Уильямса в СССР был значительным: его произведения не переводились на русский язык, театральные постановки практически не были доступны советскому зрителю. Представление о драматурге складывалось лишь из кратких упоминаний о зарубежных театральных интерпретациях его пьес и неясных слухов о киноверсии "Трамвая 'Желание'" с участием Вивьен Ли и начинающего тогда Марлона Брандо [Джигарханян, Дубровский, 2002, с. 74].

В период Великой депрессии, когда экономические трудности ощущались повсеместно, формировалось творчество молодого Т. Уильямса. Малоизвестный на тот момент драматург находил приют в дешевых ночлежках бедных кварталов Сент-Луиса. Судьбы отверженных обществом людей, отчаявшихся маргиналов, окружавших его в этих местах, глубоко повлияли на его ранние произведения. Литературное мировоззрение Уильямса складывалось под влиянием Джека Конроя, редактировавшего "пролетарский" журнал The Anvil, и писателя Кларка Миллса. Благодаря им он стал воспринимать социальных аутсайдеров как жертв

безжалостной общественной системы, что отразилось в его первых пьесах. В ранних драматических произведениях автора заметно интенсивное внедрение народной речи, что было вызвано его желанием достоверно отразить внутренний мир и чувства простых людей. Социальный реализм, характерный для литературы того периода, нашел свое продолжение в его творчестве. Аллеан Хейл подчеркивает, что в диалогах одной из первых пьес драматурга "Kid Don't Cry", созданной в 1930-е годы, присутствует "грубая натуралистичность рабочей среды". Это произведение демонстрирует реалистический стиль повествования, соответствующий традициям пролетарской литературы, которую пропагандировало издание The Anvil [Трубникова, 2011].

В условиях "железного занавеса" 1940-1960-х годов, когда советские граждане не имели доступа к произведениям Уильямса, критические публикации о его драматургии были немногочисленны и требовали от читателей безоговорочного доверия к мнению критиков. Только в 1967 году был выпущен первый русскоязычный сборник пьес этого автора. Знакомство советской публики с творчеством Уильямса началось лишь в 1960 году, когда журнал "Иностранная литература" опубликовал "Орфей спускается в ад" (Orpheus Descending, 1955). Вскоре после журнальной публикации эта пьеса была издана ограниченным тиражом Всесоюзным управлением по охране авторских прав в виде стеклографического издания [Гудков, 2021, с. 165]

Как показывают современные исследования, в частности работы Д.С. Лапенкова, отечественное и американское "уильямсоведение" начали формироваться параллельно в послевоенный период, во второй половине 1940-х годов. Однако существовало принципиальное отличие в подходах: если американские критики преимущественно признавали художественные достоинства пьес Уильямса, то в СССР первые аналитические публикации о его драматургии были окрашены в резко критические тона. Идеологические барьеры советской эпохи привели к тому, что понимание глубины и многогранности творчества этого выдающегося драматурга оставалось недоступным для широкого круга советских читателей и театралов вплоть до периода политических и культурных трансформаций конца XX века. Только в последние десятилетия отечественное литературоведение смогло преодолеть идеологические ограничения и предложить более объективный взгляд на художественное наследие этого классика американской драматургии [Лапенков, 2018, с. 4].

После принятия постановления руководством ЦК ВКП(б) "О репертуаре драматических театров и мерах по его улучшению" 26 августа 1946 года, произошло кардинальное изменение в культурной политике. Репертуар театров стал подчиняться строгой регламентации, требующей доминирования современных отечественных произведений. Эти пьесы должны были обязательно критиковать "низкопоклонство перед Западом" и разоблачать американский империализм. Разнообразие заокеанских авторов на отечественных подмостках, характерное для 1920-1930-х годов, полностью исчезло. Последовало прекращение публикации американской драматургии в СССР после обвинений в том, что "увлечение иностранщиной засоряет репертуар советского театра" [Гудкова, 2009, с. 194].

В Советском Союзе первые критические отзывы об Уильямсе вышли из-под пера Михаила Михайловича Морозова (1897-1952) — выдающегося шекспироведа, стоявшего у истоков советской научной школы изучения Шекспира. Восприятие драматургических произведений Уильямса в СССР было двойственным: они рассматривались через идеологическую призму и одновременно оценивались на соответствие этическим и эстетическим стандартам, господствовавшим в советском обществе. Морозов, посвятивший жизнь исследованию шекспировского наследия, как известный литературовед, театральный критик и переводчик,

стал автором трех самых ранних аналитических работ об Уильямсе в советской критической литературе. Первое знакомство советской публики с творчеством Уильямса произошло через критическую публикацию Морозова "Во власти доллара" в газете "Советское искусство" (1947). Анализируя "Стеклянный зверинец", критик применил типичную для послевоенного периода идеологическую риторику. Его оценка была пронизана стандартными антиамериканскими штампами: он осуждал представление капиталистического общества, где человек превращается в "робота", критиковал "формальные трюки" автора, указывал на "гниение" западной культуры и упрекал в игнорировании важных социальных вопросов, не раскрывая их причин. Сразу после возвращения из своего путешествия по Америке (второй квартал 1946 года), видный литератор СССР выступил с резкими заявлениями, отражавшими послевоенную антизападную политику Сталина [Симонов, 1946].

В послевоенном СССР, где театральные постановки подчинялись жестким принципам соцреализма, царили искусственная монументальность и навязчивое копирование действительности. В этом контексте Морозов трансформирует обозначенную Уильямсом "нереалистичность" его пьесы в более резкий термин "ирреальность". Данное определение вызывает цепочку негативных ассоциаций — обман, фикция, призрачность, иллюзия, химера. Такой подход был неизбежен в стране, где драматургия, не соответствующая канонам социалистического реализма, категорически отвергалась [Соловьева, 1998].

В 1948 году газета «Советское искусство» опубликовала аналитическую статью М.М. Морозова о драматическом произведении Уильямса «Трамвай "Желание"». Автор предложил необычную трактовку центральной идеи пьесы: конфликт между уходящей старой Америкой и наступающим "новым человеком". Этот "новый человек", воплощенный в персонаже по имени Стэн, изображен как грубый и беспринципный молодой человек, готовый использовать любые, даже самые низкие средства для достижения своих целей. По замыслу драматурга, Стэн обладает некой "первобытной силой", которой невозможно сопротивляться. Характерная сцена спектакля наглядно демонстрирует эту идею: Стелла, одетая в белое платье, стоит на верхней площадке винтовой металлической лестницы, освещенная яркими прожекторами, в то время как Стэн ожидает ее внизу. И вот Стелла, склонив голову, спускается к нему. Вдоль ступеней неуверенно спускается она, безвольно влекомая тем, что критик охарактеризовал как "изначальную силу". Длинный белый шлейф бессильно тянется следом [Морозов, 1947, с. 339].

Как проводник официальной антизападнической линии в театральной критике, М. Морозов декларировал: Огромная часть современной американской драматургии охвачена гангреной отвратительного разложения. Гангстеры, тянущиеся трясущимися руками к грудам золота; бредовые кошмары в духе «черных» пьес Сартра; садистическое смакование чудовищных жестокостей, являющееся по существу откровенной проповедью преступления; пошлое зубоскальство крикливых, шумных и бессмысленных «шоу» и «ревю», — от всего этого подымаются невыносимо душные испарения, отравляющие сознание массового зрителя [Морозов, 1947, с. 339].

Лишь через шесть лет после постановки "Орфея" Театром имени Моссовета, московская публика смогла увидеть еще одну работу Уильямса - "Стеклянный зверинец". Это произошло 7 апреля 1968 года в Театре имени М.Н. Ермоловой, где спектакль стал режиссерским дебютом Каарины - молодой эстонки, ученицы М.О. Кнебель. Удивительно, но крупные театры двух главных городов страны - Москвы и Ленинграда - не проявляли интереса к драматургии американского автора. Театр Ермоловой оказался единственным столичным коллективом, решившимся на такой шаг. Тем временем провинциальные театры активно включали произведения Уильямса в свой репертуар. Подлинное знакомство советских граждан с

творчеством этого американского драматурга состоялось благодаря выходу в свет первого сборника его пьес на русском языке [Гудков, 2021, с. 188].

В советской критике 1970-х годов творчество американского драматурга Уильямса стало предметом глубокого научного анализа. Исследователи К.А. Гладышева, М.М. Коренева, Б.А. Смирнов и В.Я. Вульф внесли значительный вклад в изучение его литературного наследия. Этому предшествовал важный этап 1960-х, когда такие критики как В.А. Неделин, Р.Д. Орлова, М.О. Мендельсон и Г.П. Злобина стремились раскрыть уникальность творческого метода драматурга. Их работы заложили фундамент для полного признания Уильямса в отечественном литературоведении, что позволило его имени прочно закрепиться в культурном контексте [Гудков, 2021, с. 188].

Заключение

Восприятие творчества Т. Уильямса в СССР радикально трансформировалось на протяжении двадцати пяти лет. Изначальное отторжение драматурга как представителя упадочной буржуазной культуры постепенно сменилось признанием его классического статуса. Примечательно, что оценка литературного наследия американского автора напрямую коррелировала с политическим климатом и характером дипломатических связей между Советским Союзом и США. Эта эволюция критических взглядов отражает сложный путь от полного отрицания до высокого художественного признания заокеанского писателя советской читательской аудиторией.

Библиография

1. Гудков, М. М. Теннесси Уильямс в советской критике 1940-1960-х годов (к 110-летию Теннесси Уильямса) / М. М. Гудков // Литература двух Америк. – 2021. – № 10. – С. 163-206. – DOI 10.22455/2541-7894-2021-10-163-206.
2. Гудкова, В.В. "Многих этим воздухом и просквозило..".: антиамериканские мотивы в советской драматургии (1946-1954) // Новое литературное обозрение. - 2009. - № 1 (95). - С. 187-216.
3. Джигарханян А.Б., Дубровский В.Я. Я одинокий клоун. М.: АСТ-Пресс Книга, 2002. - 331 с.
4. Лапенков, Д.С. Американская драматургия XX века: творчество Теннесси Уильямса. Орск: Изд-во Орского гум.-технолог. ин-та, 2018. - 223 с.
5. Морозов, М.М. Зарубежная пьеса на советской сцене // Советский театр. К тридцатилетию Советского государства. М.: Всерос. театр. о-во, 1947. - С. 309-340.
6. Симонов, К.М. Власть денег (Заметки об американском театре) // Культура и жизнь. - 1946. 30 августа. - № 7. - С. 3–4.
7. Симонов, К.М. Драматургия, театр и жизнь (Из доклада) // Советское искусство. 1946. 22 ноября. № 48 (1032).
8. Соловьева, И.Н. "Зеленая улица" // Московский Художественный театр. Сто лет: в 2 т. М.: Моск. Худож. театр, 1998. Т. 1: Спектакли и сценография. - С. 172-174.
9. Трубникова, Н. А. Образы-символы как способы выражения художественной условности в пьесах Т. Уильямса 1950-х гг. // Гуманитарные исследования. - 2011. - № 4(40). - С. 257-264.

Theoretical Foundations of Tennessee Williams Studies in Russia

Danil V. Motin

Postgraduate Student,
Institute of Contemporary Art,
109544, 14, Novorogozhskaya str., Moscow, Russian Federation;
e-mail: motin_danil@mail.ru

Abstract

This study examines the theoretical foundations of research on American playwright Tennessee Williams' works in Russia. The relevance of the topic stems from Williams' significant influence on world drama and the particular reception of his works within the Russian cultural context. The investigation focuses on key aspects of how Williams' creative legacy has been perceived in Russia, including his central themes of the pursuit of love, struggles with internal and external conflicts, and issues of identity and loneliness. Special attention is given to analyzing critical assessments of his plays in Russian theater productions and the transformation of their interpretations within the framework of domestic cultural discourse.

For citation

Motin D.V. (2025) Teoreticheskie osnovy issledovaniy tvorchestva Tennesi Uilyamsa v Rossii [Theoretical Foundations of Tennessee Williams Studies in Russia]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 15 (5A), pp. 99-104.

Keywords

Tennessee Williams, criticism, M.M. Morozov, Soviet Union, America.

References

1. Gudkov, M. M. Tennessee Williams in Soviet criticism of the 1940s and 1960s (on the 110th anniversary of Tennessee Williams) / M. M. Gudkov // Literature of the Americas. – 2021. – No. 10. – pp. 163-206. – DOI 10.22455/2541-7894-2021-10-163-206.
2. Gudkova, V.V. "Many of this air and it slipped through..".: Anti-American motives in Soviet drama (1946-1954) // New Literary Review. - 2009. - № 1 (95). - Pp. 187-216.
3. Dzhigarkhanyan A.B., Dubrovsky V.Ya. I am a lonely clown. Moscow: AST-Press Book, 2002. - 331 p.
4. Lapenkov, D.S. American drama of the twentieth century: the work of Tennessee Williams. Orsk: Publishing house of the Orsk Gum.-technologist. in-ta, 2018. - 223 p.
5. Morozov, M.M. A foreign play on the Soviet stage // Soviet Theater. On the thirtieth anniversary of the Soviet State. Moscow: Vseros. theatre. Moscow, 1947. pp. 309-340.
6. Simonov, K.M. The power of money (Notes on the American Theater) // Culture and Life. - 1946. August 30. No. 7. pp. 3-4.
7. Simonov, K.M. Dramaturgy, theater and life (From the report) // Soviet Art. 1946. November 22. № 48 (1032).
8. Solovyova, I.N. "Green Street" // Moscow Art Theater. One hundred years: in 2 volumes. Moscow: Moscow. The artist. theater, 1998. Vol. 1: Performances and set design. pp. 172-174.
9. Trubnikova, N. A. Images-symbols as ways of expressing artistic conventions in T. Williams' plays of the 1950s // Humanitarian Studies. - 2011. - № 4(40). - Pp. 257-264.