

## ВЛИЯНИЕ ФРЕЙДИСТСКИХ ИДЕЙ НА ДРАМАТУРГИЮ И ТВОРЧЕСТВО ТЕННЕССИ УИЛЬЯМСА

**Мотин Данил Витальевич**

Аспирант, Институт Современного Искусства, г. Москва.

motin\_danil@mail.ru

### THE INFLUENCE OF FREUDIAN IDEAS ON THE PLAYWRITING AND WORK OF TENNESSEE WILLIAMS

**D. Motin**

*Summary:* The article examines the influence of the American Civil War 1861-1865 and the reflection of the lost generation of the American South in the characters of Tennessee Williams's plays "The Glass Menagerie" and "A Streetcar Named Desire". The influence of Freudian ideas on modernist writers is studied on the example of Tennessee Williams. The article analyzes the behavioral model of the characters in the plays "The Glass Menagerie" and "A Streetcar Named Desire" and draws a parallel between the unconscious, psychoanalysis and the characters in the work of Tennessee Williams, thanks to which we can see how the discoveries of the Austrian psychoanalyst Sigmund Freud influenced the culture and art of the 20th century.

At the end of the article, the results began to be summed up and a conclusion was drawn why the plays of Tennessee Williams are popular not only in Williams' homeland and abroad, but also in Russia, he became a "national" playwright.

*Keywords:* Freudianism, American dramaturgy, modernism, psychoanalysis, the unconscious, Tennessee Williams, A Streetcar Named Desire, The Glass Menagerie.

*Аннотация:* В статье рассматривается влияние Гражданской войны в США 1861-1865 и отражение потерянного поколения американского юга в героях пьес Теннесси Уильямса «Стеклянный зверинец» и «Трамвай желание». Исследуется влияние фрейдистских идей на писателей-модернистов на примере Теннесси Уильямса. В статье проводится разбор модели поведения персонажей пьес «Стеклянный зверинец» и «Трамвай желание» и выстраивается параллель между бессознательным, психоанализом и персонажами произведения Теннесси Уильямса, благодаря чему можно увидеть, как открытия австрийского психоаналитика Зигмунда Фрейда повлияли на культуру, искусство и писателей-модернистов XX века. В конце статьи подводится итог и делается вывод, почему за десятилетия пьесы Теннесси Уильямса стали популярны не только на родине Уильямса и за рубежом, но и в России он стал «национальным» драматургом.

*Ключевые слова:* фрейдизм, американская драматургия, модернизм, психоанализ, бессознательное, Теннесси Уильямс, Трамвай желание, Стеклянный зверинец.

**И**зучение любого драматического произведения не может изучаться в отрыве от исторического и личного контекста, в котором находился автор той или иной пьесы. Для того, чтобы понять произведения известного американского драматурга XX века Теннесси Уильямса мы разберем контекст, в котором жил автор и увидим, как исторические и личные события в жизни драматурга повлияли на его произведения.

В своем творчестве Теннесси Уильямс часто показывает жизнь американского юга после Гражданской войны в США. Творчество Теннесси Уильямса отличается от других писателей и драматургов американского юга в отсутствии «комплекса южанина». Драматурга не переполняет любовь к американскому югу. У него нет угрызений совести перед темнокожими людьми. Часто Уильямса, как драматурга, упрекали в отсутствии в его произведениях значительных героев в образе темнокожих персонажах.

В Гражданская войне 1861–185 годов погибло больше граждан США, чем на любой другой войне, в кото-

рой когда-либо участвовала Америка, в том числе во время Второй мировой. Принято считать, что началом гражданской войны в Америке стало образование Конфедеративных Штатов Америки семью отделенными от остального Союза южными штатами, которое последовало за избранием Авраама Линкольна президентом 6 ноября 1860 года и его инаугурации 4 марта 1861 года. В своей избирательной кампании за республиканскую партию Линкольн противодействовал распространению рабства на западные территории Соединенных Штатов, что отразилось недовольством среди плантаторов и аристократии американского юга. Гражданская война была объявлена Линкольном дабы сохранить целостность США и предотвратить отделение южных штатов. По итогам Гражданская война стала самой кровопролитной войной за всю историю США, был принят закон об отмене рабства и привело к Реконструкции Юга, которая повлияла на жизнь южной плантаторской аристократии.

Потерянное поколение американского юга отражается и в героях произведений Теннесси Уильямса. Одна из главных героинь пьесы «Стеклянный зверинец» - Аманда.

Она не может свыкнуться с новой, окружающей ее реальностью, и живет призраками прошлого, постоянно вспоминая о том блестящем Юге и старается жить по законам прошлого: "Должна сказать, что в наши дни девушки умели вести беседу... Да, и знали, как занять гостей... Да, и все мои гости были джентльменами - все до единого! Среди них были самые знатные молодые плантаторы дельты Миссисипи, плантаторы из рода в род" [1, с.184-185].

Бланш Дюбуа, главная героиня пьесы "Трамвай желание", которая также тесно связана с бытом и проблемами уходящего Юга, демонстрирует пример потерянного поколения и уходящую южную плантаторскую аристократию в своем образе. Бланш безуспешно из последних сил пытается противостоять суровой действительности, где их семья больше не владеет плантацией с усадьбой "Мечта", где идеалы того времени считаются старомодными, нет служанок, которые смогут выполнить за хозяев плантаций грязную работу, об этом главная героиня признается в монологе в одной из последних сцен пьесы: "Нужно ей сменить белье"... "Хорошо, мама! Но ведь есть прислуга, так может быть, негрятанка сменит?"... Нет, конечно, прошли те времена. Все прошло ничего не осталось." [2, с.136].

Конфликт нового и старого Юга Америки мы можем наблюдать в конфликте Бланш Дюбуа и Стенли Ковальский, мужа сестры Бланш. Противостояние героев друг другу за первенство в доме не только физическое, но и идейное, превращается в конце пьесы в насилие, которое полностью разрушает главную героиню. В диалоге с сестрой, Стеллой, Бланш не лестно отзывается о Стенли: "Ведет себя как скотина, а повадки зверя! Есть в нем даже что-то еще недочеловеческое - существо, еще не достигшее той ступени, на которой стоит современный человек" [2, с.73], в свою очередь Стенли говорит Стелле: "Не смей так обращаться со мной, брось эту манеру раз и навсегда. "Свинья... поляк... противный... грязный... вульгарный..." - только и слышишь от вас с сестрицей; затвердили! Да вы-то что такое? Возомнили о себе..." [2, с.118]. Бланш и Стенли хорошо иллюстрируют конфликт южной уходящей интеллигенции и простого рабочего класса.

В результате трагических событий Гражданской войны в США произошел кризис ценностей, обусловленный самой кровопролитной войной в истории США, разорением плантаций, сменой социального уклада американского юга. Писатели и драматурги обращаются к психологии человека, так психоанализ становится популярным у интеллигенции: "Модернисты отказались от господствующего всемогущества рационализма и взяли курс на достижение гармонии природного и идеального в человеке. Был выдвинут новый идеал человека, соблюдающего «баланс разумного и инстинктивного» [Ю.О. Сурова]сноска." [5, с.1].

Зигмунд Фрейд считал, что изучение инстинктов и бессознательных мотивов поведения может объяснить истинные причины тех или иных поступков человека. Психоаналитик также полагал, что одним из основных стимулов для совершения поступков у человека является сексуальное желание. Мотивы своего жесткого поведения Стенли Ковальский в диалоге с Бланш объясняет "желанием", которое возникло между персонажами во время первого их знакомства: "Да бросьте же вы это горлышко! Мы же назначили друг другу это свидание с первой же встречи!" [2, с.150]

Фрейд во время психоанализа и в работе с пациентами пытался отделить психику их личности от внешнего мира и рациональных осознанных мотивов, что позволяло представить законы современного мира и человеческих взаимоотношений универсальными. Три основных положения, на которых базируется психоанализ Фрейда: теория сновидений, бессознательное и учение о детской сексуальности. Такой же подход следует применять и к разбору поведения персонажей пьес Уильямса, так как зачастую их поступки рациональные, основаны на прошлых психологических травмах, фобиях, маниах, в противном случае читатель, режиссер или исследователь рискует неверно понять пьесы американского драматурга. В частности, если подходить к разбору поведения персонажей "Трамвая желание" исходя только из рациональных и обдуманых поступков героев, пьеса из психологической становится социальной-бытовой, теряет свою суть и глубину.

Фрейдистские мотивы оказали большое влияние на искусство модернистов XX века. Отражение открытия Фрейда бессознательного особенно ярко мы можем заметить в литературе. Многие писатели и драматурги сами могли не глубоко понимать, а тем более знать учения Фрейда, но сама атмосфера вокруг его открытий, научные и теоретические дискуссии вокруг психоанализа в первой половине XX века, обесчуждение бессознательного в широких интеллектуальных кругах даже на неосознанном уровне влияли на крупнейших представителей искусства той эпохи: «Крупнейшие представители авангарда...», – отмечает В.В. Бычков, – часто вполне сознательно обращались к сфере бессознательного, стремясь именно её вожделения, интенции, образы довести тем или иным способом до прямого, обходящего контроль "цензуры" предсознания (Я), воплощения в своих произведениях" [3, с.55].

Фрейдистские идеи активно используют в своих творческих работах писатели и драматурги модернисты. Восприимчивость литературы к психоанализу можно объяснить тем, что в своих произведениях писатели, точно также и психоаналитики в течении сеанса, исследуют психику человека, пытаются найти истинные мотивы его поведения: "Наиболее активно возможностями, от-

крытыми психоанализом, воспользовалась литература начала – середины XX в. Особая восприимчивость литературы к психоанализу объясняется ее спецификой как вида искусства. Работая со словом как материалом, она всегда была способна, используя его возможности, передавать внутренний мир личности во всей его сложности и многогранности, в том числе с помощью довольно отвлеченных понятий. Теперь новая, психоаналитическая, картина человеческой психики позволила показывать этот мир еще более объемно, с учетом разнообразных подсознательных влечений и желаний” [5, с.39].

В рассуждениях Теннесси Уильямс мы можем заметить схожесть с принципами и Зигмунда Фрейда. Драматург писал, что каждый человек хранит в своем бессознательном неисчислимо число образов, и считал, что человеческое общение основано, в первую очередь, на образах, а не словах, поэтому в своих пьесах Уильямс использовал именно символы, чтобы высказать свои мысли более точно и красиво, а не прибегал к точному и детальному словесному описанию. Персонажи Теннесси Уильямса совершают поступки бессознательно, исходя не из рациональных, а инстинктивных мотивов: “Бессознательное — это категория психологического дискурса, обозначающая неосознаваемое, нерелексивное, спонтанное в сознании человека. В обыденном понимании бессознательное обычно связывается с тем, что выше сознания (над- или сверхсознание, интуиция, духовность) или ниже сознания (подсознание, с которым имеют дело иногда художники, но чаще — врачи).” [8, с.45].

В своих персонажах Теннесси Уильямс отражал проблемы, с которыми он сам сталкивался в жизни, например, проблемы с действительностью, который переживал драматург в юном возрасте, которые еще больше усугубились. Когда Уильямс повзрослел конфликт с реальностью привел к глубоким депрессиям, которые впоследствии привели драматурга в психиатрическую лечебницу.

Герои произведений Теннесси Уильямса неоднозначные, у них отсутствуют явные положительные или отрицательные стороны, что заставляет зрителей и читателей переживать и думать за персонажей, так как этим они похожи на реальных людей. В неоднозначности суждений в отношении к персонажам, разбитые судьбы, сложные и противоречивые характеры отражают характер самого американского драматурга.

Теннесси Уильямс неоднократно говорил, что во всех своих произведениях он пишет только о том, что сам пережил. Благодаря использованию личного опыта во время написания произведений позволило сделать их настолько эмоциональными и наполненными. Сам Уильямс говорил, что хоть его и ругают за то, что в своих произведениях он выплескивает слишком много

эмоций, но всегда считал, что писатель должен это делать. Метод письма и работы над драматическим произведением, когда писатель отталкивается от личного жизненного опыта, собственных психологических проблем, является субъективным. В произведениях Теннесси Уильямса главным объектом исследования, как и у психоанализа является человек и его душа: “Психоаналитическая философия ориентирована прежде всего на выявление основ человеческого бытия, структурных элементов психики, принципов развертывания жизнедеятельности человека и мотивов его поведения. Человеческая душа становится главным объектом изучения психоанализа.” [9, с.21]

Действия произведений Теннесси Уильямса зачастую разворачиваются в четырех стенах. Драматурга интересует не столько социальная активность персонажей, сколько их личные внутренние мотивы и травмы.

В «Стеклянном зверинце» мы можем наблюдать в героях пьесы отражение семьи драматурга. Строгий и придирчивый алкоголик отец, упрекающий сына в хилости по сравнению со сверстниками и отсутствии мужественности. Постоянные скандалы и ссоры между отцом и матерью, которые травмировали психику еще юного героя. Властная мать, живущая иллюзиями статного положения семьи в обществе, закрывающая глаза на физический недостаток и психологические проблемы дочери. Сестра Роуз, страдающая глубокой депрессией.

Сам Уильямс назвал «Стеклянный зверинец» пьесой-воспоминанием, что является причиной столько необычной формой повествования. «Стеклянный зверинец» – исповедь главного героя Тома Уингфилда, который вспоминает о жизни с сестрой и матерью и жалеет о былом. Образ главной героини Лауры хрупкий и трагичный не является вымыслом. Прототипом Лауры была сестра Уильямса Роза, которая в реальной жизни страдала от неизлечимой болезни - шизофрении. Роза - единственная женщина, которую по-настоящему любил и предал Теннесси Уильямс, что делает пьесу автобиографической. Трагическая судьба сестры драматурга и их сложные взаимоотношения легли в основу «Стеклянного зверинца»: «И вдруг словно сестра коснется моего плеча. Я поворачиваюсь, смотрю ей в глаза... О, Лаура, я хотел уйти от тебя - и не могу! Я не знал, что так предан тебе, и потому не могу предать» [1, с. 286].

Во взаимоотношениях персонажей пьесы “Стеклянный зверинец” мы можем проследить иррациональные мотивы в поведении персонажей. Уильямс выстроил отношения между ними в модели драматического треугольника или треугольника Карпмана, ученика Эрика Берна, который в свою очередь развивал идеи психоанализа Фрейда. Аманда, властная мать, представляет собой образ контролера, человека, который от страха измене-

ний безуспешно пытается держать все под собственным контролем: работу сына, личную жизнь дочери и даже культурно-социальный уклад в мире, постоянно вспоминая былое время. Том в свою очередь – спасатель, который пытается защитить сестру от давления матери, а Лаура – жертва, которая не несет ответственность за собственную жизнь, за нее все решает мать и брат.

Как писал Зигмунд Фрейд, именно после тяжелых потрясений развивается «травматический синдром»: «После тяжелых потрясений, например после железнодорожных катастроф или иных подобных событий, угрожающих жизни, у людей часто развивается давно описанное состояние, называемое “травматическим синдромом”. [4, с.13]. Для героев “Стеклянного зверинца” общим потрясением стал уход отца семьи, он является пассивным участником пьесы так или иначе появляется в каждой сцене или в воспоминаниях героев или портретом на стене. В частности для Ааманы травматическим событием стал упадок Юга, для Лауры болезнь, а для Тома психологические проблемы сестры, с которыми он бессилён помочь.

Главная героиня “Трамвая “Желание” безуспешно пытается пережить самоубийство мужа, который покончил с собой по вине героине, когда ей было всего 16 лет. Дабы пережить это травмирующее событие героиня ведет распутный образ жизни и ищет успокоения в случайных связях: “Да, я путалась с кем попало, и нет им числа. Мне все чудилось после гибели Аллана... что теперь одни только ласки чужих, незнакомых, случайно встречных, которые пройдут мимо и все, - могут как-то утолить эту опустошенную душу...” [1, с.133].

Также Бланш Дюбуа всю жизнь преследует полька-варшавяночка, как вечное напоминание о ее вине в самоубийстве мужа: “Ну вот... опять эта музыка!.. Полечка, которую играли, когда Алан... Погодите-ка! - сейчас, сейчас... А, вот и он... выстрел! После него она, как правило, умолкает. Да... вот и перестала.” [1, с.128]. По-

вторение событий прошлого является ярким примером иррациональности поведения. Повторяя в голове польку и погружаясь в события рокового вечера Бланш перестает быть пассивным наблюдателем, героиня пытается изменить ход прошлого, но все события уже произошли. Изменить их невозможно и героиня каждый раз винит себя в смерти мужа: “Проявление навязчивого стремления к повторениям имеют в высшей степени инстинктивный характер... Как нам представляется, дети повторяют приводящие к неприятным последствиям действия по той причине, что в этом повторении они могут воспроизводить те же впечатления активно, а не воспринимать их в роли пассивного объекта.” [4, с.45].

За десятилетия Теннесси Уильямс стал популярным писателем не только за рубежом, но в России стал “национальным” драматургом, а театральные постановки пьесы “Трамвай желание” ставятся по всей стране, но тем не менее нет ни одной более или менее замечательной Бланш Дюбуа: “Какой же русский не хочет поставить (или сыграть) Уильямса?! И ставят, и играют... Но вот какая странность: выдающийся Гамлет, мощный Калигула, незабываемая мамаша Кураж или потрясающий Войцек хотя бы изредка, но все же появляются. При этом какие бы режиссеры ни ставили, какие бы актеры не играли, нет ни одной более или менее замечательной Бланш Дюбуа! И среди множества постановок нет ни одной значительной, вошедшей в историю русского театра второй половины XX века. «Трамвай „Желание“» А. Гончарова, «Лето и дым» А. Эфроса, «Татуированная роза» Л. Додина и «Стеклянный зверинец» Г. Яновской — эти лучшие спектакли все-таки не открыли «русского» Уильямса. Традиция постановок Уильямса так и не сложилась до сегодняшнего дня, но зато закрепились «штампы» и «приемы», которые не меняются десятилетиями” [7]. Причина этого в том, что советский театр ничего не знал о психоанализе, выстраивал поведение героев, исходя из их сознательных мотивов и переживаний, а это не служило раскрытию образов Уильямса.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Уильямс, Теннесси. У 36 Кошка на раскаленной крыше; [пьесы: перевод с английского] / Теннесси Уильямс. - Москва: Издательство АСТ, 2020. - 288 с. - (Эксклюзивная классика). ISBN 978-5-17-123330-3.
2. Уильямс, Теннесси. Трамвай “Желание”: [пьесы: перевод с английского] / Теннесси Уильямс. - Москва: Издательство АСТ, 2019. - 288 с. - ISBN 978-5-17-113038-1.
3. Д.Л. Шкуров, Русский литературный авангард и психоанализ в контексте интеллектуальной культуры серебряного века (основные аспекты исследования). Шуйский филиал Ивановского государственного университета. Статья поступила 16.02.2012 Принята в печать 28.06.2012 Известия вузов. Серия «Гуманитарные науки» 4 (1) 54-58. URL доступа: [https://www.isuct.ru/e-publ/gum/sites/ru.e-publ.gum/files/2013/t04n01/humscience\\_2013\\_t04n01\\_54.pdf](https://www.isuct.ru/e-publ/gum/sites/ru.e-publ.gum/files/2013/t04n01/humscience_2013_t04n01_54.pdf)
4. Фрейд, Зигмунд. Я и Оно: [сборник] / Зигмунд Фрейд; [перевод с немецкого А. Анваера]. - Москва: Издательство АСТ, 2020. - 352 с. - ISBN 978-5-17-119240-2.
5. Попов Д.А. Влияние психоаналитических представлений о человеке на развитие искусства XX века. Изв. Саратов. ун-та. Нов. сер. Сер. Философия. Психология. Педагогика. 2014. Т. 14, вып. 3. УДК 159.964.2:7.036.
6. Петрова, Наталья Александровна. Отражение фрейдистских мотивов в произведениях зарубежных писателей-модернистов. Публикация в СМИ: «Наука и образование ONLINE» (Успехи науки - 2018). Дата публикации: 26.01.2018. Регистрация СМИ: Эл №ФС77-70153 от 30.06.2017. URL доступа: <https://student.eee-science.ru/listing/otrazhenie-frejdistskih-motivov-v-proizvede-niyah-zarubezhnyh-pisatelej-modernistov/>

7. Виктория Аминова, Петербургский Театральный Журнал. Теннесси Уильямс “За железным занавесом”. Публикация в СМИ: сентябрь 2005 года. URL доступа: <https://ptj.spb.ru/archive/41/premieres-41/tennessi-uilyams-zazheleznyum-zanavesom/>
8. Н.С. Автономова. — Бессознательное / Гуманитарный портал: Концепты [Электронный ресурс] // Центр гуманитарных технологий, 2002–2021 (последняя редакция: 22.03.2021). URL: <https://gtmarket.ru/concepts/7238>
9. Г.Ж. Альназарова, Павлодар. “Влияние психоанализа на формирование сюрреализма”. URL доступа: <http://journal.asu.ru/knc/article/download>

© Мотин Данил Витальевич (motin\_danil@mail.ru).

Журнал «Современная наука: актуальные проблемы теории и практики»

