

**К.М. Баранова,
О.Я. Федоренко**

**Трансформация мотива *невинность*
в американской драме XX в.
(на примере пьесы Т. Уильямса
«Предназначено на слом»)**

Статья посвящена особенностям воплощения одного из наиболее распространенных мотивов американской словесности — мотива *невинность* в творчестве выдающегося американского драматурга середины XX в. Т. Уильямса. В связи с этим проводится анализ поэтики автора, что в значительной мере позволяет проследить специфику развития искомой художественной категории на всех уровнях драмы.

Ключевые слова: американская драматургия; литература XX в.; мотив *невинность*; функции литературного мотива.

Мотив *невинность* (*innocence*) относится к особому типу литературных явлений, которые часто встречаются на страницах произведений американских писателей разных исторических периодов, художественных направлений и жанров. Объяснить этот феномен можно, обратившись к истории зарождения и становления самой нации. Как известно, первые сочинения на английском языке, возникшие на североамериканском континенте, появились в среде колонистов-пуритан еще в XVII в. Эти западно-европейские переселенцы нередко ассоциировали себя с «Новым Адамом» [3], тем самым как бы проводя параллель между зарождающимся государством и Эдемом. В трудах американских авторов того времени новые земли, как правило, представляли в метафорическом образе сада, «в котором колонистам как бы предлагается второй шанс на спасение» [3, с. 7]. Пуритане полагали, что начнут свою жизнь с чистого листа, освободившись «от тех ошибок, которые возникли в результате первородного греха, когда пал Библейский Адам» [3, с. 7]. Иными словами, английские колонисты воспринимали себя

невинными и негреховными, поскольку Господь выбрал именно их в качестве защитников истинной веры, которую они должны были распространять на североамериканском континенте.

Отметим, что в произведениях американской литературы последующих веков мотив *невинность* не теряет своей значимости. Тем не менее он приобретает иную специфику, в некотором роде отвечая на все изменения, происходящие во вновь созданном государстве. Исторические события, потрясшие США и весь мир в XIX и XX вв., заставляют жителей Нового Света взглянуть на привычные им вещи по-иному и подвергнуть сомнению как способность индивида неуклонно следовать заветам христианской морали, так и сходство Северной Америки с Царством Божьим.

Уже в XIX в. мотив *невинность* в значительной степени меняет вектор своего развития, приобретая новые смыслы и значительно трансформируясь. В это время в творчестве многих авторов все чаще появляется та составляющая анализируемого мотива, которая указывает на утрату невинности. Проследить этот фактор можно, например, в таких произведениях американской классики, как роман Н. Готорна «Алая буква», романы М. Твена «Приключения Тома Сойера» и «Приключения Гекльберри Финна», знаменитая «Йокнапатофская сага», принадлежащая перу У. Фолкнера, драмы Ю. О'Нила, А. Миллера, Т. Уильямса, роман М. Митчелл «Унесенные ветром» и др.

В своей статье «Мотив утраты невинности в романах Э. Боуэн» М.А. Родина пишет: «В англо-американской литературной традиции утрата невинности фактически приравнивается к взрослению и приобретению опыта, связана с переоценкой окружающей действительности, поиском себя и своего места в мире, смысла жизни и нравственных ориентиров» [7, с. 172]. С замечанием современного исследователя нельзя не согласиться. В художественных текстах литературы США, на наш взгляд, мотив *невинность* с точки зрения изучаемой его составляющей может быть интерпретирован как элемент действия, которое совершает герой, чтобы приобрести необходимые знания, опыт, проверить собственную готовность принимать взрослые решения. Отметим, что опыт, полученный в результате утраты невинности, не всегда становится положительным для индивида. Он может оказывать на человека разрушительное влияние и порой только сильнее подталкивает героя к совершению недостойных действий. То, какой путь выбирает тот или иной человек для постижения мира, всецело зависит от его исходных нравственных установок, которые закладываются еще в семье.

Целью настоящей статьи является анализ особенностей трансформации мотива *невинность* в американской драматургии середины XX в. Материалом для исследования служит известная одноактная драма американского писателя Т. Уильямса «Предназначено на слом» (Т. Williams «This Property is Condemned», 1946). Для поэтики знаменитого автора характерны «амбивалентность и наличие скрытого плана, выходящего за рамки сюжетно-фабульной структуры произведения» [5, с. 58].

Все события этой пьесы происходят в небольшом железнодорожном городке в штате Миссисипи. В ремарках драматурга указывается, что декорации для постановки состоят из железнодорожных рельсов и насыпи. На заднем плане изображен большой желтый полуразрушенный дом, на котором висит щит с уведомлением «Предназначено на слом». Действующие лица представлены двумя подростками: девочкой Уилли (Willie) и мальчиком Томом (Tom). Отметим, что «мотивный и образный планы литературного сочинения неразрывно связаны» [8, с. 149]. Подобная корреляция «легко объясняется тем, что образы, возникающие на страницах произведений», выступают «необходимым средством, при помощи которого автор в ходе сюжета высвечивает тот или иной мотив» [Там же]. Подчеркнем, что мотив *невинность* связан практически со всеми образами анализируемой драмы, но именно анализ образа Уилли подводит читателя к обнаружению названных мотивно-образных связей.

Красочные ремарки американского автора с самого начала действия пьесы позволяют заключить, что его главная героиня — неординарное создание. Т. Уильямс знакомит читателей с девушкой, предлагая подробное описание деталей ее наряда. Уилли одета в коктейльное бархатное платье синего цвета. Автор подчеркивает двойственность созданного им драматургического образа, обращая внимание читателей на то, как противоестественно выглядит это вызывающе яркое, пышное, но уже порядком поношенное одеяние на тонкой, как щепка, фигурке девушки. Засаленный кружевной воротничок неуместно смотрится на изысканном и благородном бархате. Изготовленные из посеребренной кожи и украшенные красивыми декоративными пряжками, туфли героини сильно стоптаны, а кольца и браслеты, вычурно блестящие на ее руках, не что иное, как дешевая бижутерия. В этих элементах явно прослеживается их противопоставление. Приведенные выше описания Уилли и ее экстравагантного туалета указывают на очевидную гротескность образа девушки. Введение в структуру анализируемой драмы художественного приема контраста позволяет автору добиться высокой степени выразительности.

Создавая портрет главной героини, Т. Уильямс обращает внимание и на ее макияж: «На ее детском личике алеют малиновые пятна — неумело положенные румяна; губы нелепо подмазаны сердечком» [1, с. 233]. Все это подчеркивает неопытность девочки, которая при помощи нехитрых средств пытается выглядеть старше своих лет. В лице Уилли по-прежнему присутствует что-то «неистребимо детское и невинное» [Там же]. Неторопливо расхаживая по рельсу, девушка то и дело заливается смехом, «в котором чувствуется какая-то преждевременная трагичная безоглядность» [Там же]. Т. Уильямс создает многогранный драматургический образ, искусно совмещая в облике тринадцатилетней девочки прямо противоположные свойства вещей: изысканность и безвкусице, новизну и изношенность, чистоту и грязь. В этих антитетических парах заключены такие общеизвестные понятия, как богатство и нищета, молодость и старость, греховность и невинность. Столкновение диаметрально

противоположных явлений порождает ощущение присутствия острых противоречивых чувств в душе героини. Этот внутренний конфликт является естественным состоянием человека, который переходит из детства во взрослую жизнь и выбирает свой жизненный путь. От решения девушки будет зависеть последующее направление ее развития: либо в сторону добродетели, либо к совершению неподобающих поступков.

В связи с проблематикой проводимого исследования примечательными становятся непрерывно осуществляемые Уилли перемещения в пространстве. После того как театральная занавес поднимается, она на протяжении всего действия осторожно идет по железнодорожному рельсу. Ее шаги похожи на движения балансирующего во время циркового выступления канатоходца. С трудом сохраняя равновесие, девочка тем не менее продвигается вперед по рельсу, продолжая держать в одной руке банан, а в другой — неряшливо одетую куклу со спутанными светлыми волосами. Неустойчивое положение героини пьесы на железнодорожных путях указывает на полное отсутствие у нее уверенности в завтрашнем дне, на то, что в ее жизни нет фактора определенности и стабильности.

Упомянутые ранее детали — кукла и банан в руках Уилли — напрямую соотносятся с анализируемым мотивом. Т. Уильямс включает эти, казалось бы, непохожие объекты действительности в образную галерею драмы неслучайно. «Разрозненные и малозначительные, на первый взгляд, детали обретают особый символизм и занимают свое место в сложной философско-мифологической модели мира, рожденной мыслью выдающегося писателя» [5, с. 59]. Девочка поставила цель побить свой собственный рекорд, пройдя как можно большее расстояние по железнодорожному рельсу. Она просит своего приятеля Тома поддержать ее куклу, опасаясь, что может по неосторожности разбить дорогую сердцу вещь, пока будет выполнять очередной «трюк». Уилли осознает, как малы ее шансы удержать равновесие, и говорит: «По-моему... мне долго... не продержаться» [1, с. 234]. Ведь, балансируя на железнодорожных путях, она постоянно делает попытки пройти как можно дальше и всегда срывается. Кукла в данном случае одновременно символизирует детство и присущее ему состояние невинности, то, с чем при переходе во взрослую жизнь людям приходится расставаться. Стараясь сохранить целостность любимой игрушки, Уилли пытается продлить детскую пору, хотя понимает, что ее желание не может сбыться.

Главной героине не удастся удержать равновесие. Она падает с железнодорожной насыпи, что тут же сказывается на ее внешнем облике. Вся одежда становится неопрятной. За свой неряшливый вид и грязные руки девочка нередко слышит замечания в свой адрес от учителя. Уилли пытается объяснить преподавателю, что ее пальцы перемазаны золой, ведь она то и дело падает с железнодорожных рельсов. Автор намеренно упоминает эти падения в монологе героини, что является определенной отсылкой к возможному неподобающему

ее поведению в будущем, «ведь любой аморальный поступок меняет человека, оставляя в его душе темный след, своеобразное клеймо, от которого впоследствии очень сложно очиститься» [8, с. 153]. Непрекращающиеся падения девочки, как и пятна золы на ее пальцах, становятся в анализируемом сочинении иносказательной репрезентацией исследуемого мотива посредством, с одной стороны, сближения понятий *невинность* и *чистота*, которые нередко выступают в речи синонимами, а с другой — противопоставлением их понятиям *грех*, *моральное падение*.

Отметим, что упомянутый ранее фрукт (банан), по собственному признанию Уилли, был найден ею на помойке кафе «Синяя птица». Данный случай из жизни главной героини указывает на ее достаточно бедственное положение. Для того, чтобы найти пропитание, девушка готова рыться в мусорных баках. Однако складывается впечатление, что она несколько не смущена этим обстоятельством. Напротив, Уилли по-прежнему выглядит воодушевленной и даже наслаждается «ценной находкой», поедая ее. Оживленно беседуя с Томом, девушка замечает, что всегда можно что-то найти, «если не зевать» [1, с. 245] и быть предельно внимательным. Следовательно, можно сделать вывод, что подобные эпизоды уже случались в ее жизни. Очевидно, будни главной героини проходят в борьбе за выживание, и она уже успела смириться с этим положением вещей.

«Создавая сюжетно-образную структуру» своей драмы, Т. Уильямс «прибегает к использованию различных референций и цитат» [5, с. 59]. Особого внимания в связи с этим заслуживает название кафе «Синяя птица», которое передает излюбленный Т. Уильямсом метафорический образ пернатых созданий. Как известно, символика образа птицы уходит своими корнями в глубокую древность. Не секрет, что большинство птиц наделены недоступной млекопитающим способностью к полету. Это и сделало образ крылатых существ таким привлекательным. Сам полет всегда соотносился с естественной и непостижимой *свободой*. Следовательно, в образе синей птицы можно усмотреть символическую репрезентацию главной героини, облаченной в элегантное синее платье. Вытянутые в стороны руки юной девушки напоминают крылья. Переживая сложные времена, Уилли желает обрести *свободу*, избавившись от омрачающих ее существование невзгод.

Название кафе «Синяя птица» не единственное упоминание крылатых представителей фауны в пьесе. Так, автор включает в драматургическое пространство образ хищного коршуна, который в тексте драмы представлен красным бумажным змеем (*kite of red tissue paper* [2, р. 382]). Примечательно, что этого змея в воздух запускает Том. Как известно, одно из значений полисемантического английского субстантива *kite* — красный коршун. Парящая над сценой птица воплощает опасность, угрожающую главной героине. Эта художественная деталь может рассматриваться как метафоризация образа самого Тома, который оказывает Уилли знаки внимания и не скрывает своих намерений относительно нее. Юноша прямо говорит о том, что до него доходили слухи о визите,

который их общий знакомый Фрэнк Уотерс (Frank Waters) некогда наносил Уилли. По словам молодого человека, эта встреча закончилась неприличным танцем, который Уилли исполнила для гостя. Том интересуется, возможно ли исполнение подобного танца и для него. Примечательно, что в сложившейся ситуации Уилли не ищет себе оправданий и не отрицает содеянного. Тем не менее у нее на все есть логическое объяснение. Свой легкомысленный поступок главная героиня мотивирует одиночеством, в котором она пребывала в тот момент. Теперь же ситуация изменилась. Ее больше не интересуют предложения неопытных юношей вроде Тома и Фрэнка: «Я бываю в обществе с мужчинами, занимающими важные должности» [1, с. 243].

Приведенный диалог двух действующих лиц и, в частности, рассуждение главной героини по поводу своего проступка позволяют сделать вывод о том, что Уилли уже в определенной степени осведомлена об интимной стороне отношений между мужчиной и женщиной, а возможно, и сама познала ее. Однако в речах девушки нет и тени стыда или сожаления. Многолетние наблюдения в семье за жизнью старших, действия которых нередко шли вразрез с принятыми в обществе моральными устоями, по всей вероятности, притупили чувство стыда девушки, а также ее естественную способность смущаться, сталкиваясь с непристойным поведением. Это следует из ее откровенного рассказа о прошлом.

История жизни юной героини весьма трагична. Были времена, когда ее семья была счастлива. Но однажды это благополучие закончилось. Начало процессу распада положила мать Уилли. Женщина оставила мужа и детей, вступив в романтические отношения с неким кондуктором. Не в состоянии справиться с изменой супруги, отец девочки пристрастился к алкоголю и в скором времени также куда-то исчез. Брошенные взрослыми сестры Уилли и Элва (Alva) оказались полностью предоставленными сами себе. Но череда печальных событий на этом не закончилась. Элва заболела воспалением легких и умерла.

Оставшись без присмотра старших, Уилли перестала посещать школу. Свое решение она объяснила тем, что успеха в жизни женщина может добиться вовсе не благодаря образованию, а лишь владея светскими манерами и навыками общения, которые, по ее собственному признанию, она переняла у старшей сестры Элвы. Отметим, что нередко индивид выбирает в качестве модели поведения не родителей, а старших братьев и сестер, служащих в дальнейшем тем идеалом, к которому человек стремится. Для Уилли в создавшейся ситуации было вполне логично выбрать в качестве ролевой модели любимую сестру. Образ последней также служит ключом к пониманию мотива *невинность*.

Из рассказа Уилли следует, что до ухода матери основным источником семейного дохода было содержание меблированных комнат для служащих железной дороги. Обладающая природной красотой и обаянием Элва пользовалась у последних большим успехом. Повествуя о своем прошлом, Уилли открыто сообщает, что в сложившихся обстоятельствах ее старшая сестра превратилась в «главную приманку» дома [1, с. 237]. Несложно догадаться, что присутствие

Элвы оказывало благоприятное влияние на материальное положение старших членов семьи. Однако вряд ли использование родной дочери в целях повышения собственного финансового благополучия путем привлечения новых постояльцев могло положительно сказаться на нравственном облике детей и на их жизненных установках.

Когда Элва заболела, почти все ее ухажеры сбежали, «словно крысы с тонущего корабля» [1, с. 240]. Уилли уверена, что теперь уже она сама является объектом внимания представителей противоположного пола. Именно поэтому поклонники начинают постепенно возвращаться в городок, «слетаясь как мухи на мед» [1, с. 242]. Но вместе с многочисленными кавалерами на пороге полуразрушенного дома возникает опасность, что Уилли может поддаться сомнительным искушениям, что, возможно, она уже и сделала. Продолжая неловко шагать по рельсу, девушка рассказывает Тому о том, что товарный кондуктор, с которым, по всей вероятности, встречалась при жизни Элва, купил теперь и ей такие же кожаные лакированные туфли, какие когда-то носила покойная. Героиня собирается надеть этот роскошный подарок на танцы в казино «Лунное озеро».

Складывается впечатление, что поход в казино и ухажеры лишь полет искалеченной фантазии ребенка, который под гнетом жизненных обстоятельств пытается убежать в мир иллюзий, чтобы скрасить свое существование. Тем не менее названные образы представляются значимыми для анализа мотива *невинность*. Казино — это заведение, в котором люди играют в азартные игры с целью получить денежный выигрыш, а потому подобные места априори ассоциируются с грехом и безнравственностью. Неслучайно отношение к играм в авраамических религиях всегда было крайне отрицательным. В XXI в. в большинстве стран присутствие несовершеннолетнего лица в игорном доме рассматривается как противозаконное действие. Но и в середине прошлого столетия посещение казино зрелым мужчиной в компании тринадцатилетней девочки вряд ли могло быть расценено как подобающее поведение. Появление Уилли в стенах казино символически означало бы, что она выбрала весьма сомнительный образ жизни, что в определенной степени указывало бы на окончательную утрату ее состояния невинности.

Существенным элементом драматургического действия, позволяющим проследить развитие мотива *невинность*, является рассказ Уилли о наряде, который она собирается надеть в игорный дом. Представив себе в деталях вечерний туалет, героиня мечтает украсить корсаж разнообразными живыми цветами — розами, фиалками и ландышами. Окрыленная собственной фантазией, Уилли тем не менее с досадой замечает, что по возвращении домой после выхода в свет прекрасные бутоны, обрамляющие ее платье, непременно теряют свою свежесть. Но Уилли знает действенный способ спасти цветы от неминуемой гибели. Как и многому другому, Уилли научилась этому у покойной сестры. Последняя просто опускала увядающие цветы в воду. Отметим, что символика цветка естественно связана с мимолетностью, красотой и преходящей природой

удовольствия, а также недолговечностью и эфемерностью человеческой жизни. Таким образом, погружение цветов в воду в какой-то мере отражает элементарное «желание молодой женщины вернуть собственную чистоту и невинность» [8, с. 158], которые уже, скорее всего, были утрачены ею в процессе общения с постояльцами дома. Стараясь вдохнуть в опадающие лепестки новую жизнь, героиня будто сама надеется получить второй шанс, начать все с чистого листа и смыть с себя все грехи прошлого. Но Элве не удалось это сделать. Ведь ее век был недолог, как и жизнь цветов, которые она усердно пыталась спасти.

Присутствие глубокого цветового символизма в пьесе также служит расширению семантики отдельных образно-мотивных связей. Для исследования проблемы утраты невинности наиболее значимой является символика желтого цвета, представленная в неоднократно повторяющемся на протяжении всего действия выражении *yellow house* (желтый дом). Употребление автором драмы атрибута *yellow* выходит за рамки прилагательного, служащего буквальным описанием краски, нанесенной на стены полуразрушенного жилища главной героини. Т. Уильямс акцентирует внимание читателей на цветовой палитре драматургического пространства неслучайно. Отметим, что в мировой культуре желтый цвет получает весьма неоднозначную трактовку.

В европейской культуре оттенки желтого цвета традиционно вызывают негативные ассоциации. Так, его часто интерпретируют как символ предательства и трусости. Негативная его символика наблюдается и в сочинениях американских авторов. Так, по мнению отечественного исследователя О.Н. Мужиковой, в британской и американской культуре выявлены ассоциации желтого цвета «со страхом, ревностью, опасностью, болезнью, увяданием и смертью» [6, с. 141].

Все вышперечисленное можно усмотреть и в драме Т. Уильямса «Предназначено на слом». Во-первых, желтизна дома, в котором произошли все печальные события анализируемой пьесы, служит иносказательным маркером, указывающим на царящие в нем неблагоприятные условия и болезни. Последнее соотносится с реальным заболеванием Элвы, которое послужило причиной ее смерти, и с алкоголизмом отца девочек. Во-вторых, желтый цвет свидетельствует о предательстве: грех матери семейства, совершившей адюльтер, а затем и прекращение отношений с мужем, который проявил слабость и поддался пагубной привычке. Это привело к тому, что две девочки оказались брошенными на произвол судьбы. В-третьих, это атмосфера тотальной распущенности, которую создали в своем доме родители, воспитывая детей, в частности, подталкивая старшую дочь совершать неблагоприятные поступки с целью привлечь как можно больше платежеспособных клиентов. Все приведенные положения высвечивают наличие в пьесе Т. Уильямса трансформацию мотива *невинность*, который становится базисом развития драматургического действия.

Подводя итог всему вышесказанному, отметим, что анализируемый мотив в пьесе «Предназначено на слом» представляет собой достаточно сложный по замыслу автора художественный элемент повествования. Многоплановость

его текстового выражения объясняется, прежде всего, развитой системой художественных приемов, которые используются автором. При этом драма характеризуется острой метафоризацией и аллегоричностью. Эти «аллегории помогают увидеть в развитии действия дополнительный, иносказательный пласт повествования и дешифровать символику, заключенную писателем-философом в глубине текста» [5, с. 59].

Исследуемый мотив, таким образом, становится неотъемлемым многофункциональным компонентом этого иносказательного уровня, играя важную роль в организации «второго, тайного смысла произведения, другими словами, — подтекста, подводного течения» [4, с. 594]. Кроме того, мотив *невинность* неразрывно связан с личностными характеристиками действующих лиц драмы. В частности, это относится к главной героине пьесы, ибо изменения, которые присущи изучаемому мотиву, в значительной степени становятся отражением ее психологической сути.

Анализ идейно-смыслового наполнения драмы «Предназначено на слом» позволяет нам сделать вывод о том, что Т. Уильямс ставит под сомнение возможность индивида жить, неотступно следуя принципам христианской морали. В этом скептицизме, безусловно, присутствует определенный налет дидактизма. Так, одной из ключевых идей сочинения знаменитого драматурга становится мысль о том, что человеку, с юных лет окруженному неблагоприятными поступками, которые нарушают принятые в обществе моральные устои, весьма непросто противиться соблазнам в старшем возрасте и противостоять им. Это, вероятно, обусловлено процессом первичной социализации, подвергаясь которой, человек усваивает образцы поведения, психологические установки, социальные нормы и ценности в семье. Воспитанный в атмосфере постоянного нарушения нравственных правил индивид априори запрограммирован на неподобающее поведение, ярким примером чего может служить и рассмотренная пьеса известного американского драматурга.

Библиографический список

Источники

1. *Уильямс Т.* Кошка на раскаленной крыше [Татуированная роза. Предназначено на слом]: пьесы. М.: Астрель, 2010. 247 с.
2. *Williams T.* Plays 1937–1955. NY: Library of America, 2000. 975 p.

Литература

3. *Баранова К.М.* Образ Нового Адама в американской литературе колониального периода (религиозный, гражданский и личный идеалы). М.: МГПУ, 2014. 147 с.
4. Литературная энциклопедия терминов и понятий / под ред. А.Н. Николюкина. М.: Интелвак, 2001. 799 с.
5. *Машошина В.С.* Библейские концепты в романе-притче Г. Мелвилла «Моби Дик, или Белый Кит» // Вестник МГПУ. Сер. Филология. Теория языка. Языковое образование. 2015. № 1 (17). С. 58–66.

6. Мужикова О.Н. Символика желтого цвета в сленге английского языка // Научное мнение. 2015. № 8–1. С. 140–144.
7. Родина М.А. Мотив утраты невинности в романах Э. Боуэн // Вестник Московского университета. Сер. 9: Филология. 2018. № 4. С. 170–177.
8. Федоренко О.Я. Архетипичность образов и мотивов в драматургии Т. Уильямса: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.03. М., 2018. 219 с.

References

Istochniki

1. *Uil'yams T.* Koshka na raskalenoj kry'she [Tatuirovannaya roza. Prednaznachenno na slom]: p'esy`. M.: Astrel`, 2010. 247 s.
2. *Williams T.* Plays 1937–1955. NY: Library of America, 2000. 975 p.

Literatura

3. *Baranova K.M.* Obraz Novogo Adama v amerikanskoj literature kolonial'nogo perioda (religiozny`j, grazhdanskij i lichny`j idealy`). M.: MGPU, 2014. 147 s.
4. Literaturnaya e`nciklopediya terminov i ponyatij / pod red. A.N. Nikoljukina. M.: Intelvak, 2001. 799 s.
5. *Mashoshina V.S.* Biblejskie koncepty` v romane-pritche G. Melvilla «Mobi Dik, ili Bely`j Kit» // Vestnik MGPU. Ser.: Filologiya. Teoriya yazy`ka. Yazy`kovoje obrazovanie. 2015. № 1 (17). S. 58–66.
6. *Muzhikova O.N.* Simvolika zheltogo czveta v slenge anglijskogo yazy`ka // Nauchnoe mnenie. 2015. № 8–1. S. 140–144.
7. *Rodina M.A.* Motiv utraty` nevinnosti v romanax E. Boue`n // Vestnik Moskovskogo universiteta. Ser. 9: Filologiya. 2018. № 4. S. 170–177.
8. *Fedorenko O.Ya.* Arxetipichnost` obrazov i motivov v dramaturgii T. Uil'yamsa: dis. ... kand. filol. nauk: 10.01.03. M., 2018. 219 s.

***K.M. Baranova,
O.Ya. Fedorenko***

Transformation of the Motif *Innocence* in the American Drama of the 20th Century (on the Example of T. Williams' Play «This Property is Condemned»)

The article is devoted to the features of representing one of most common motifs of American literature — the motif *innocence* in the work of the mid-20th century outstanding American playwright T. Williams. In this regard, an analysis of the author's poetics is carried out, which largely allows us to trace the specifics of the development of the examined artistic category at all levels of the drama.

Keywords: American drama; 20th century literature; the motif of *innocence*; functions of a literary motif.