

Злобин; А. Н. Дорошевич. – Москва: Астрель, Полиграфиздат, 2011. — 563 с.

Lant K. M. Essay on Feminism Taken to Extremes in A Streetcar Named Misogyny. Violence in Drama. Themes in Drama. Vol. 13. Cambridge: Cambridge University Press, pp.225-238.

M. N. Salamatova *Poetics of the tragic in the play «The Streetcar named “Desire”» by T. Williams*

This article is devoted to examining the image of the main character of the play by T. Williams “The Streetcar Named Desire” by Blanche Dubois in the context of the aesthetic category of the tragic

Key words: Tennessee Williams, American drama, «A Streetcar Named Desire», tragedy, tragic

В. Ю. Черногубова

Уральский федеральный университет,
Екатеринбург, Россия,
научный руководитель Л. А Назарова

Особенности автобиографизма в пьесе Артура Миллера «После грехопадения»

Аннотация: в представленной статье анализируется специфика автобиографического начала в пьесе Артура Миллера «После грехопадения» Исследователь приходит к выводу, что драматург, находясь в сложной жизненной ситуации, сквозь призму литературного текста пытается обнаружить для себя вектор дальнейшего существования в реальности. Важной особенностью автобиографизма Миллера является также его предельная откровенность перед зрителем.

Ключевые слова: Артур Миллер, автобиографизм, исповедальность, «После грехопадения», американская драматургия.

Пьеса Артура Миллера «После грехопадения» (After the Fall, 1964) знакома русскоязычному читателю и зрителю. Монодрама, главным и фактически единственным действующим лицом которой является герой Квентин, представляет собой двухчасовой монолог-исповедь перед безличным слушателем. Миллер не скрывал, что наделил героя фактами собственной биографии. Однако характер этой автобиографичности, причины отбора тех, а не других событий своей жизни автором остаются неочевидными.

О творчестве Миллера и о данной пьесе писали такие исследователи, как В.М. Паверман, биограф драматурга К. Бигсби, критические статьи произведению Миллера посвятили С. Эбботсон, Л. А. Назарова и Е. А. Щепетова. Так, В. М. Паверман предпринимает попытку проанализировать систему персонажей в пьесе, упоминая, что почти все из них имеют реальные прототипы. К. Бигсби в написанной им биографии драматурга прямо говорит, что «После грехопадения» – самое пронзительное откровение Миллера» [Bigsby : 198].

С. Эбботсон замечает, что «факты личной жизни Миллера легко поддаются сравнению с событиями в пьесе», однако замечает, что «рассматривать Квентина только как alter ego Миллера значило бы очень упростить образ героя». Исследовательница также подчеркивает, что образ героини Мэгги абсолютно точно имеет реального прототипа – им стала вторая жена драматурга Мэрилин Монро, однако Эбботсон подчеркивает, что «это не строго биографический портрет». Л. А. Назарова и Е. А. Щепетова исследуют роль женских образов, лишь упоминая об автобиографической тональности пьесы. Таким образом, именно специфика автобиографизма творчества драматурга в анализируемом произведении, причины отбора фактов биографии для пьесы ранее не были изучены. Фокус нашего исследования состоит в том, чтобы понять, какие события своей жизни и почему Миллер помещает в пространство художественной реальности, а также ответить на вопрос о том, как они раскрыва-

ют образ автобиографического героя? Какие аспекты отношений с людьми Миллер выбирает для описания в пьесе?

К моменту написания «После грехопадения» Миллер находится в тяжелой жизненной ситуации. Он развелся с Мэрилин Монро, его предыдущие пьесы редко попадают в афиши, оглушительных успехов после написания «Смерти коммивояжера» (1949) уже прошел. Драматург начинает писать свое произведение в 1960 году, еще не зная, что в 1962-ом Монро не станет. Он переживает острый кризис, пытается понять, имеет ли моральное право на то, чтобы попытаться снова стать счастливым с третьей женой Ингой Морат. Учитывая данные события жизни драматурга, а также его установку «писать только о том, что я знаю сам» [Миллер. 2010, 328.], мы считаем, что особенность автобиографизма Миллера состоит в том, что автор стремится к своеобразной «арт-терапии»: он хочет преодолеть собственные переживания путем воплощения их в художественном произведении. Причем, чем острее боль прожитого события, тем более откровенен драматург со зрителем. Чтобы в полной мере понять авторскую интенцию, переживания главного героя, следует анализировать данную пьесу в рамках феноменологического подхода, через биографию автора реконструировать его творческое сознание.

Для того, чтобы облегчить восприятие анализируемого материала, коротко напомним содержание пьесы. Произведение состоит из беспорядочных обрывков воспоминаний Квентина, оставивших след в его судьбе. Пьеса близка к литературе потока сознания, описываемые события охватывают большой временной пласт – от начала Первой до конца Второй мировой войны. Протагонист не щадит себя, рассказывая воображаемому слушателю о том, как предавал свои интересы из страха потерять выгодное положение в социуме. Общественная драма героя отягощена личной – Квентин был дважды неудачно женат, особенно сильно он переживает разрыв со второй женой Мэгги, считая себя косвенным виновником ее смерти. Заметим, что личная драма героя в пьесе выражена наиболее автобиографично.

В рассматриваемом произведении Артур Миллер предпринимает попытку проанализировать свои отношения с женщинами, будь то его мать или жены, так как все поворотные и тяжелые для Квентина моменты в жизни связаны именно с ними,

В пьесе «После грехопадения» представлен фрагмент воспоминаний Квентина-Артура о том, как однажды, когда мальчику было пять или шесть лет, родители взяли с собой в отпуск не обоих детей, а только Дэна, его старшего брата. Уехали внезапно, создав у ребенка впечатление, что его бросили. По крайней мере, именно так воспринял это событие маленький Квентин. И на момент действия пьесы Квентин сорокалетний не может ни забыть, ни простить матери свою детскую обиду, трагедию, которая выросла в страх у взрослого мужчины быть оставленным, «забытым», одиноким. Этот опыт, однако, пересекается с тем, как мать с детства внушала Квентину осознание своей избранности, чувство собственной силы и свободы в принятии решений на основании того, что он мужчина и в его руках находится власть. Так, взрослый Квентин, расставаясь с Мэгги, говорит о том, что он «убивал» женщин своей холодностью, предавал и оставлял всегда лишь ради себя и лишь на момент этого их последнего разговора он хочет быть полностью искренним. Напомним о ситуации, в которой оказался во время написания пьесы сам Миллер: новость о смерти Мэрилин и начало новых отношений. Драматург таким образом исповедуется перед зрителем, обнажает ход своих мыслей, погружает в свое сознание.

Одна из героинь пьесы, первая жена Квентина, Луиза, в пылу ссоры упрекает героя в холодности и неспособности понимать никого вокруг, кроме матери: *«Луиза: Нет. (Встает с грозным чувством собственного достоинства.) Не знаешь ты меня (После паузы. Теперь она предостерегает.) Я больше не намерена испытывать чувство неловкости за себя, это я раньше думала, что так и должно быть и что ты меня не видишь, потому что я того не стою. А теперь я думаю, что ты вообще не способен понять женщину. За исключением своей мамочки. Ее чувства ты улавливаешь, это не я; когда она несчастна, когда она волнуется – ты знаешь. А других женщин – ты не понимаешь»* [Миллер : 135].

Все второе действие полностью посвящено анализу отношений с Мэрилин Монро. По мнению крупнейшего исследователя творчества Миллера Кристофера Бигсби, жизнь драматурга условно разделилась на период до встречи с актрисой и после. Через отношения с Мэгги, так зовут героиню в пьесе, Миллер раскрывает душевные терзания героя, развивает мотив мужского предательства, которое совершил Квентин, оставляя Мэгги на пороге самоубийства, не находя в себе силы помогать ей бороться за жизнь дальше. Мэгги появляется уже в первом действии, но лишь короткими вспышками в воспоминаниях Квентина. Второе же действие почти полностью посвящено описанию их отношений. Квентин рассказывает нам их историю с самого начала, с первой встречи в парке. Мы сразу видим Мэгги как беззащитную, доверчивую девушку, абсолютно неспособную постоять за себя. Она нуждается в помощи, в твердой руке, которая бы направляла ее и на которую она сама могла бы опереться. Именно такого человека она видит в Квентине. Надо сказать, что герой на момент их встречи тоже находится в несколько уязвимом состоянии. После развода с Луизой, осознав никчемность канонов и правил, которыми он жил столько лет, встретить такого искреннего и открытого человека, как Мэгги, лишнего каких-либо предрассудков, для Квентина едва ли ни чудо.

Однако и этот союз не увенчался успехом. Перед нами пронесется череда ссор и примирений, с алкоголем, наркотиками и попытками суицида. Мэгги упрекает Квентина в предательстве. Как говорит сама Мэгги, она нашла запись Квентина, где он признается, что единственная женщина, которую он когда-либо любил и любит, – это его дочь. «Данный факт явился не чем иным, как предательством со стороны мужчины, которого она искренне любит. Отдавая так много сама, Мэгги не может допустить, что партнер не ответит ей тем же. Поэтому далее мы видим ее «балансирующей на грани саморазрушения». Миллер выводит на сцену женщину с затуманенным от принятого алкоголя сознанием, «с патлами, прилипшими к вискам, с подкошенными ногами, несколько раз падающую»» [Назарова, Щепетова : 35]. В одном из интервью Артура Миллера, взятом уже после смерти великой актрисы, ему задали вопрос: почему за время брака с Монро всегда очень плодотворный драматург написал так мало. Миллер ответил, что все свое время он посвящал заботе о жене.

Анализируя эти отношения, Квентин, с одной стороны, пытается объяснить трагическую смерть Мэгги особенностями ее натуры и спецификой ситуации, в которую она попала из-за карьеры. С другой стороны, герой понимает, что изначальная цель этого брака – попытка потешить собственное себялюбие. Он признается, что любовался собой в роли героя, спасителя несчастной Мэгги. Желание Квентина разобраться в себе и жить честно и открыто для себя является косвенной или не совсем косвенной причиной смерти Мэгги. Вступая в брак, «Квентин хотел перестать притворяться перед другими, освободиться от необходимости носить маску благопристойности, ему хотелось жить свободно, естественно, раскованно, быть таким, какой он есть, при этом пытаюсь казаться «хорошим» для окружающих» [Паверман : 68].

Однако в пьесе присутствуют не только размышления о личной драме писателя. Его также волнуют компромиссы с совестью, на которые подчас вынужден пойти человек, пренебрегая своими политическими взглядами. Так, в пьесе появляется сюжетная линия отношений Квентина с Лу, близким товарищем протагониста. Фигурирует тот же мотив предательства, но уже не жены, а лучшего друга. Внешне Квентин сохранил достоинство, когда не отказался защищать Лу в суде по обвинению в участии в социалистическом обществе, незаконном в Америке. Но герой все-таки испытывает опасения за свою будущую карьеру и поэтому чувствует облегчение, когда узнает о самоубийстве друга.

В реальной жизни ситуация сложилась противоположным образом: Миллера предал его близкий друг режиссер-постановщик Элиа Казан, который во времена маккартизма под угрозой потерять возможность работать пошел на сотрудничество с Комиссией по антиамериканской деятельности и рассказал обо всех известных ему деятелях культуры и искусства, состоявших в коммунистической партии. Миллер был в числе названных. Драматург никак не отреагировал на данное заявление, и, хоть ему и пришлось предстать пред судом, Милле-

ра обвинили в неуважении к суду и приговорили к штрафу и году в тюрьме, но вскоре действие приговора приостановили.

Исходя из всего вышесказанного, не вызывает сомнения тот факт, что Миллер сознательно выносит на суд зрителя и читателя свои переживания. По его собственному признанию в фильме «Артур Миллер: Писатель» (реж. Р. Миллер, 2017), драматург, на вопрос почему он, избегая конфликтов в жизни, всегда возвращается к ним в пьесах, отвечает: «В литературе все можно как-то пережить. В реальной жизни боль слишком велика, выдержать ее сложнее. Боль переливается в слова. Больше того, меня всегда пугала природа споров. Я видел в них инстинкт смерти, стремление убить собеседника. Поэтому я решил выносить их на сцену, так появляется возможность их безопасного переосмысления». [Миллер].

Пьеса «После грехопадения» по праву считается самой автобиографичной из всех произведений Миллера, не считая мемуаров. Все наиболее важные для драматурга вопросы отражаются в ней, исповедальный тон, жесткая критика собственных поступков поражают воображение читателя и зрителя. Однако этот эффект и являлся целью автора. В ходе нашего анализа мы выяснили, какие именно факты биографии драматург привносит в текст произведения: красной нитью через всю пьесу проходит размышление о том, может ли человек, предавший друзей, оставивший своих любимых женщин, несущий тяжкое бремя собственных поступков, иметь смелость попытаться снова стать счастливым. Иными словами, есть ли жизнь для человека, чье грехопадение свершилось?

Миллер, сознательно вынося на суд зрителя и читателя свои переживания, пытается их преодолеть, понять себя. В случае с творчеством художника всегда важно помнить его установку на то, чтобы «писать только о том, что знаешь сам». Таким образом, пьесы драматурга раскрываются намного более полно, если читателю или зрителю известна хотя бы часть его биографии, ведь то, как автор работает с жизненным материалом помогает нам лучше понять его творческую интенцию.

В перспективе автобиографизм в творчестве Миллера может быть изучен в компаративном направлении, ведь в мемуарах и в пьесе он проявляется по-разному. В последней на первый план выходит эмоциональность драматурга, исповедальный тон повествования как бы подсказывает ему предельную откровенность в выражении собственных переживаний. В мемуарах же повествование намного более сдержанное, хотя бы потому, что с момента описываемых событий прошло много лет.

Литература

Миллер, А. Наплывы времени. История жизни / А. Миллер. – М. : АСТ, 2010. – 736 с.

Миллер, А. После Грехопадения / А. Миллер // Театр. – 1989. – № 9.С. 10-56.

Злобин, Г.П. Современная драматургия США (критический очерк послевоенного десятилетия) / Г. П. Злобин. - М. : Высшая школа, 1968. – 148 с.

Назарова, Л.А. Роль женских образов в пьесе Артура Миллера «После Грехопадения» / Л.А. Назарова, Е. А. Щепетова // Павермановские чтения. Литература. Музыка. Театр : сборник статей. Вып. 1 / Отв. ред. Л. А. Назарова. – Екатеринбург : Ажур, 2011. – С. 33-39.

Паверман В.М. Американская драматургия 60-х годов XX века: динамика художественной формы / Паверман В.М. – Екатеринбург : Издательство Уральского университета, 2011. – 448 с.

Bigsby, C. Arthur Miller 1915-1962 / C. Bigsby. – Cambridge : Harvard University Press, 2011. – 739 p.

Schlueter J. Arthur Miller (Literature & Life) / J. Schlueter, J. K. Flanagan. – New York, 1987. – 171 p.

Abbotson C. W. S. Arthur Miller: A Literary Reference to His Life and Work / Susan C.W. Abbotson. – New York, 2007. – 529 p.

Chernogubova V. Yu. Essential features of autobiographysm in Arthur Miller's play "After the Fall"

This article analyzes the specifics of the autobiographical beginning in Arthur Miller's play "After the Fall". The researcher came to the conclusion that the playwright, being in a difficult life situation, through the prism of the literary text tries to find a vector of further existence in reality. The main feature of Miller's autobiographysm is full disclosure to the audience.

Keywords: Arthur Miller, autobiography, confession, "After the Fall", American drama