

О. Я. Федоренко

Прием ретроспекции в драме А. Миллера «Я ничего не помню»

Статья посвящена ретроспекции как одному из основных композиционных принципов пьесы «Я ничего не помню», относящейся к позднему периоду творчества американского драматурга А. Миллера. Здесь выделяются и анализируются формы реализации искомого художественного явления в тексте драмы, а также его функции на идейно-смысловом и психологическом уровнях произведения.

Ключевые слова: американская драматургия; литература XX века; аллюзия; диалог; ретроспекция.

В современной отечественной науке обращение к прошлому в художественном произведении принято называть термином «ретроспекция». На Западе аналогом последнего выступает термин «флешбек» (*англ.* flashback). Эта категория становится объектом изучения в трудах таких исследователей, как К. Болдик (С. Baldick), М. М. Бахтин, Б. Дюприе (B. Dupriez), Дж. Э. Каддон (J. A. Cuddon), Э. Квинн (E. Quinn), Д. С. Лихачев, М. Г. Меркулова, П. Пави (P. Pavis), Н. Ф. Ржевская, А. Ф. Скотт (A. F. Scott), И. В. Тивьяева, З. Я. Тураева, Б. А. Успенский, Г. Н. Храповицкая и др.

Французский театровед П. Пави определяет ретроспекцию как сцену или мотив в пьесе (исходно — в фильме), которые предшествуют разыгрываемому эпизоду [10, с. 288]. В своей монографии «Ретроспекция в английской “новой драме” конца XIX – начала XX века: истоки и функционирование» М. Г. Меркулова приходит к выводу о том, что вышеназванный термин используется в двух основных значениях: вставная сцена (эпизод) из прошлого и прием повествования [5, с. 53]. Исследователь также отмечает, что ретроспекция как категория художественного времени продолжительное время интересует западных теоретиков в первую очередь как кинематографический термин и лишь затем как литературоведческий [5, с. 32]. Предметом анализа драматургического текста ретроспекция стала относительно недавно, а потому этот аспект требует дополнительного рассмотрения.

Отметим, что изучение анализируемой категории в литературном произведении любого рода и жанра сопряжено с определенными трудностями. Последнее обуславливается тем, что ретроспекция может функционировать практически на всех уровнях литературного произведения и, следовательно, осуществляться в широком ряде художественных форм и приемов. При знакомстве с драмой следует учитывать, что она, в отличие от эпических и лирических сочинений (за исключением случаев, когда и те и другие получают целенаправленную драматизацию с целью театральной постановки или экранизации), как бы проходит процесс двойной реализации: в форме текста произведения, некоего драматургического дискурса, а также посредством сценической игры актеров. В тексте пьесы ретроспекцию можно выделить прежде всего в диалогах действующих лиц. Так, согласно «Словарю театра» П. Пави, «диалог между действующими лицами часто рассматривается как основная и наиболее показательная форма драмы», при помощи которой «достигается наиболее сильный эффект реальности, поскольку зритель воспринимает происходящее как привычную форму общения между людьми» [10, с. 75]. На наш взгляд, именно диалог становится естественным базисом для вербального выражения воспоминаний героев, их грез и снов, из которых читателям и зрителям становится известно о прошлом опыте действующих лиц.

Ретроспективное построение драматургического действия можно усмотреть в пьесе знаменитого американского драматурга Артура Миллера «Я ничего не помню» («I Can't Remember Anything», 1987). Для сочинений знаменитого писателя характерен глубокий психологизм и внимание к деталям при раскрытии характера персонажа. Именно поэтому во многих его произведениях, в частности созданных в поздний период творчества автора, присутствует определенный оттенок исповедальности. Как отмечает Э. Гриффин, драматург вовлекает своих читателей и зрителей в диалектический диалог (dialectical dialogue), заставляя аудиторию подумать над прочитанным или увиденным [9, с. xii]. Последнее было бы невозможно без постоянных экспериментов с передачей художественного времени, при создании драматургического пространства и многогранных образов действующих лиц.

Известный специалист в области англоязычной драматургии В. Б. Шамина отмечает в поэтике американских драматургов XX в. значительное влияние западноевропейской «новой драмы», в частности творчества Г. Ибсена. Присущая писателям Нового Света тенденция «находит свое отражение прежде всего в так называемых “семейных” пьесах, большинство из которых имеют аналитическую композицию», которая «представляет собой своеобразную спираль, с каждым витком все глубже уходящую в прошлое» [8, с. 73–74]. С мнением исследователя нельзя не согласиться.

Американские драматурги вслед за представителями направления «новая драма» пытались в полной мере раскрыть потенциал и художественные возможности сценического времени. Подобную организацию драматургического действия можно усмотреть и в пьесе А. Миллера «Я ничего не помню».

Само заглавие этого сочинения является эксплицитным маркером присутствия в структуре драмы темы памяти. Память — это уникальная способность, дающая индивиду возможность запечатлевать события, мысли и ощущения, а затем воспроизводить их, тем самым как бы воскрешая прошлое. Именно как обращение в прошлое, воскрешение прошлого и поиски прошлого характеризует ретроспекцию М. Г. Меркулова [5, с. 53]. Кроме того, исследователь отмечает, что для автора «новой драмы» большое значение имеет «интеллектуальный элемент в структуре характера (каким способом, как личность думает о себе и своей ситуации)» [6, с. 24]. На примере пьесы А. Миллера рассмотрим, как ретроспекция актуализируется в драматургическом произведении, а также какие функции она выполняет.

Основу действия произведения составляет продолжительная дружеская беседа двух действующих лиц, уже немолодых американцев Леоноры и Лео, чья крепкая дружба длится многие годы. Анализируемый диалог становится источником информации о прежней жизни героев. Десять лет назад Леонора овдовела. С тех пор женщина не вступает в отношения с противоположным полом, вероятно, сохраняя верность своему покойному супругу Фредерику. Сама героиня признается, что брак с ним, длившийся сорок пять лет и один месяц, невозможно оставить в прошлом, начав новую жизнь с другим человеком. Известно, что у Леоноры есть сын Лоренс, который раз в три года присылает матери письма из дальних стран. На момент действия драмы молодой человек проживает в Шри-Ланке, находясь, по всей видимости, в непрекращающемся творческом поиске. Теперь Леонора живет одна. С самого начала пьесы становится ясно, что героиня страдает от алкогольной зависимости и несколько раз попадала в аварии, находясь в состоянии алкогольного опьянения. Данное обстоятельство серьезно тревожит Лео, и он открыто выражает свое беспокойство по поводу безрассудного поведения подруги, для которой крепкие напитки стали единственным способом справиться с одиночеством: «*Maybe you ought to forget about driving under certain conditions*» [1, p. 5]. Тем не менее обеспокоенность Лео не находит у нее отклика.

В отличие от своей старой приятельницы Лео не создал семью. Раньше он преподавал, какое-то время работал с покойным мужем героини Фредериком, помогал ему в строительстве мостов. В настоящее время он продолжает работать, производя расчеты для строительства городского моста. Время от времени Леонора нарушает одиночество друга, навещая его скромную холостяцкую обитель (*a bachelor's heaven*). После смерти Фредерика он стал для Леоноры единственным по-настоящему близким человеком, поскольку остальных знакомых героини уже не осталось в живых: «*Everybody is dead, don't you realize that? Everybody except you*» [1, p. 22].

Диалог действующих лиц по своему характеру достаточно разнообразен. Он полон шуток, размышлений о смысле жизни и многочисленных воспоминаний. Уже во вступительных ремарках к пьесе А. Миллер подчеркивает, что речь

героини выдает ее новоанглийское происхождение, что проявляется в аристократической европейской манере высказываний Леоноры: «Her speech is New England with a European aristocratic coloration» [1, p. 3]. Из рассказа женщины следует, что ее мать была директором женского колледжа в городе Бостон. Таким образом, можно сделать вывод о том, что в прошлом Леонора вращалась в привилегированных академических кругах Восточного побережья США. Приведенный фрагмент становится примером использования драматургом аллюзии как «особого приема текстообразования», соотносящего содержание текста с «прецедентным фактом» истории и культуры США [7, с. 165].

Из драматического диалога героев становится известно и о прошлом Лео. Мужчина родился в штате Огайо, который относится к региону Среднего Запада США. Как признается сам герой, его отец умер пьяным у входа в угольную шахту. Все остальные рабочие забыли о товарище, а когда вернулись на следующее утро, тот был уже мертв. Из воспоминаний Лео следует, что его мать была единственной атеисткой на весь Янгстаун. Данный факт свидетельствует о присутствии женщины неконформизме и нежелании во всем соглашаться с окружающими. Очевидно, что по рождению Леонора и Лео принадлежат к разным социальным классам. Об этом можно судить по речи героя, в которой встречается стилистически сниженная лексика (*damn, kiddo, croak, Chrissake, to be nuts about, what the hell* и др.). В отличие от своей подруги Лео, скорее всего, воспитывался в кругу людей, занятых тяжелым физическим трудом, а это могло существенно повлиять на жизненную позицию героя, который привык рассчитывать лишь на самого себя и свою работу. Потому и по сей день мужчина остается верен своей профессии. Образ Лео соотносится с мифом «о новом Американском Адаме, человеке, который строит свою жизнь, во многом полагаясь на себя» [2, с. 9]. Отметим, что образ этот является для национальной литературы США сквозным, получая развитие на страницах произведений разных эпох и направлений.

В анализируемом тексте встречаются и другие случаи использования приема аллюзии. Так, разгадывая кроссворд, Лео неожиданно задает собеседнице вопрос о том, кто был президентом Франции, когда началась война, вовлекая ее тем самым в решение головоломки. Лео рассчитывает на помощь Леоноры, которая, как оказалось, во время войны жила во Франции. Но героиня не может помочь другу, поскольку не помнит имени того президента. Женщина объясняет это тем, что президент Франции не так знаменит, как президент США: «Good God, how should I know? <...> but nobody *ever* knows who the President of France is <...> It's not like being the President of the United States» [1, p. 11–12]. Приведенные реплики героини в определенной мере отражают ее патриотизм или даже веру в исключительное положение США в мировой истории, что подчеркивалось в трудах американских литераторов Нового Света, где колонисты «строили здоровое общество на новых землях, общество, основанное на стремлении к порядку, то есть создавали базис для сильного и демократического государства» [3, с. 5].

Из беседы героев читатели и зрители узнают о некогда совершенных Леонорой путешествиях в Россию и Индию. Однако ни об одном из них героиня не может сказать ничего лестного: «...were we in Russia once...? <...> All I remember is that it was all perfectly dreadful» [1: p. 18]; «When Frederick did that Ganges bridge, and we were six months with the Maharajah <...> Anyway, I hated it there <...> And everyone telling you nothing but lies» [1, p. 22]. Приведенные реплики служат, с одной стороны, средством создания ретроспективной композиции анализируемой пьесы, а с другой — отражением идейно-философского наполнения сочинения. Аллюзии к фактам национального и интернационального прошлого подчеркивают идею о том, что прошлое драматического персонажа, как и любого индивида, неотделимо от истории страны, в которой он родился и воспитывался, и нации, которой он принадлежит. Личность на протяжении всей своей жизни демонстрирует эту связь посредством своего образа жизни, взглядов и отношения к реальности, в которой в настоящее время живет.

Возвращаясь к образу Леоноры, отметим, что, несмотря на проявленную ею неприязнь к порядкам и традициям, распространенным в других странах мира, женщину вряд ли можно назвать антигероиней. Ей присуще лирическое начало, творческая составляющая. В молодости она активно музицировала на дружеских мероприятиях, исполняя произведения Моцарта и Шопена, о чем становится известно из реплик Лео: «You used to play Mozart and Chopin and all that stuff» [1, p. 8]. Старый друг не оставляет попыток напомнить близкому человеку и о том, какой прекрасной хозяйкой женщина была в прошлом, как хорошо она готовила. Лео с восторгом отзывается также о пышных празднествах, некогда организованных Леонорой и ее покойным супругом. Однако яркие события давно минувших дней кажутся главной героине чем-то незнакомым. Пожилая женщина уже не видит смысла во всем, что упоминает в разговоре Лео. Она прямо заявляет об этом в диалоге лучшему другу: «Well, what difference does it make? <...> To me — when I do think of anything like that — it's like some page in a book I once read» [1, p. 13–14]. Иными словами, в сознании главной героини рассказы о былом предстают как вымысел на страницах некогда прочитанной книги, но никак не история ее собственной жизни.

Стараясь вспомнить описанные Лео события прошлого, Леонора сталкивается с неспособностью воскресить их в своей памяти. Примечательным в связи с этим представляется следующее признание героини: «Sometimes... I think I remember something, but then I wonder if I just imagined it. My whole life often seems imaginary <...> Sometimes I wonder if I'm imaginary» [1, p. 9]. Из приведенной цитаты следует, что вся ее жизнь и она сама кажутся ей вымышленными. Иначе говоря, события, к которым Леонора когда-то была причастна, воспринимаются ей как факты чужой биографии. Постепенно теряя память, главная героиня одновременно утрачивает связь со своим собственным прошлым. Оказавшись в непростой ситуации, Леонора испытывает своеобразный экзистенциальный

кризис. Подтверждением этого становятся ее реплики, отражающие неудовлетворение женщины собственным положением, неуверенность в том, что ее жизнь по-прежнему имеет смысл: «...But what purpose have I got? <...> How can I stop being useless, for God's sake? If a person is useless, she is *useless*» [1, p. 8].

Все вышесказанное позволяет сделать вывод о том, что ретроспекция, реализованная А. Миллером в диалоге главных действующих лиц пьесы «Я ничего не помню», а также в аллюзиях к историческим и культурным фактам, становится эффективным средством создания психологического портрета драматургического персонажа. Многие из того, о чем главной героине произведения пытаются напомнить ее близкий человек, кажется женщине бессмысленным и чужим. Так, отечественный филолог К. А. Баршт пишет о том, что «если мышление человека тесно связано с работой всей мировой материи, то память оказывается не простой функцией мозга как биологической машины, но чем-то значительно большим» [4, с. 90]. Данное высказывание звучит актуально и в связи с образом Леоноры, чьи самые значимые события жизни состоялись в далеком прошлом. Ведь нередко прошлое индивида, а также полученный им ранее опыт определяют позицию человека в настоящем, обуславливают принятие им решений в будущем. Само заглавие пьесы является отражением состояния полной незащитности и слабости, в котором ныне пребывает героиня. В словах «Я ничего не помню» (I can't remember anything), звучащих в различных модификациях рефреном из уст женщины, заключена мысль о трагическом и неминуемом разрушении связи Леоноры с событиями минувших лет, со своей собственной историей.

Библиографический список

Источники

1. Miller A. *Danger: Memory!* New York: Grove Press, 1987. 68 p.

Литература

2. Афанасьева О. В., Баранова К. М. Образ Нового Адама в американской колониальной литературе XVII в. // Вестник МГПУ. Сер. «Филология. Теория языка. Языковое образование». 2014. № 3 (15). С. 8–14.
3. Баранова К. М. Рождение американской мечты (творчество Дж. Эдвардса и Б. Франклина): монография. М.: МГОУ, 2010. 250 с.
4. Баршт К. А. Мнемоническая вечность Андрея Платонова // Вопросы филологии. 2008. № 1. С. 90–108.
5. Меркулова М. Г. Ретроспекция в английской «новой драме» конца XIX – начала XX века: истоки и функционирование: монография. М.: Прометей, 2005. 184 с.
6. Меркулова М. Г. Типология поздней драматургии Дж. Б. Шоу: монография. М.: Библио-Глобус, 2018. 118 с.
7. Соловьева А. Ю. Аллюзия как средство создания женских образов в дилогии Д. Г. Лоуренса «Радуга», «Женщины в любви» // Филологические науки: Вопросы теории и практики. 2016. № 9 (63). Ч. 1. С. 165–167.

8. Шамина В. Б. Западноевропейские традиции в американской драме // Ученые записки Казанского университета. 2007. № 2. С. 69–82.

9. Griffin A. Understanding Arthur Miller. Columbia, S. C.: University of South Carolina Press, 1996. 220 p.

Справочные и информационные издания

10. Пави П. Словарь театра: пер. с фр. М.: Прогресс, 1991. 504 с.

References

Istochniki

1. Miller A. Danger: Memory! New York: Grove Press, 1987. 68 p.

Literatura

2. Afanas`eva O. V., Baranova K. M. Obraz Novogo Adama v amerikanskoj kolonial`noj literature XVII v. // Vestnik MGPU. Ser. «Filologiya. Teoriya yazy`ka. Yazy`kovoje obrazovanie». 2014. № 3 (15). С. 8–14.

3. Baranova K. M. Rozhdenie amerikanskoj mechtj` (tvorchestvo Dzh. E`dvardsa i B. Franklina): monografiya. M.: MGOU, 2010. 250 s.

4. Barsht K. A. Mnemonicheskaya vechnost` Andreya Platonova // Voprosy` filosofii. 2008. № 1. S. 90–108.

5. Merkulova M. G. Retrospekciya v anglijskoj «novoj drame» koncza XIX – nachala XX veka: istoki i funkcionirovanie: monografiya. M.: Prometej, 2005. 184 s.

6. Merkulova M. G. Tipologiya pozdnej dramaturgii Dzh. B. Shou: monografiya. M.: Biblio-Globus, 2018. 118 s.

7. Solov`eva A. Yu. Allyuziya kak sredstvo sozdaniya zhenskix obrazov v dilogii D. G. Lourensa «Raduga», «Zhenshhiny` v lyubvi» // Filologicheskie nauki: Voprosy` teorii i praktiki. 2016. № 9 (63). Ch. 1. S. 165–167.

8. Shamina V. B. Zapadnoevropejskie tradicii v amerikanskoj drame // Ucheny`e zapiski Kazanskogo universiteta. 2007. № 2. S. 69–82.

9. Griffin A. Understanding Arthur Miller. Columbia, S. C.: University of South Carolina Press, 1996. 220 p.

Spravochny`e i informacionny`e izdaniya

10. Pavi P. Slovar` teatra: per. s fr. M.: Progress, 1991. 504 s.

O. Ya. Fedorenko

Retrospect in A. Miller's Drama «I Can't Remember Anything»

The article is devoted to retrospect as one of the main compositional principles of the play «I Can't Remember Anything» which belongs to the later years of work of the American playwright A. Miller. In this regard, the analysis of the drama is carried out aimed at identifying the specifics of the forms the aforementioned artistic phenomenon is realized in, as well as the function of retrospect at the ideological, semantic and psychological levels of the work.

Keywords: American drama; 20th century literature; allusion; dialogue; retrospect.