

УДК 82.02

UDC 82.02

10.00.00 Филологические науки

Philological sciences

**МОТИВНАЯ СТРУКТУРА ПЬЕСЫ ТР.ЛЕТТСА
«АВГУСТ: ГРАФСТВО ОСЕЙДЖ»****THE MOTIVE STRUCTURE OF THE PLAY
“AUGUST: OSAGE COUNTY” BY TR. LETTS**

Блинова Марина Петровна

Blinova Marina Petrovna

к.ф.н.

Cand.Philol.Sci.

SPIN-код: 7945-0732

SPIN-code: 7945-0732

*Кубанский государственный аграрный
университет, Краснодар, Россия**Kuban State Agrarian University, Krasnodar, Russia*

В статье дан анализ особенностей мотивной организации пьесы «Август: графство Осейдж» современного американского писателя Тр.Леттса. Его драматургия основывается на соединении массового и элитарного, игрового и нравственного, что позволяет избежать тенденциозности текста при сохранении глубины содержания. В пьесе «Август: графство Осейдж» Тр.Леттс обращается к теме семьи, значимой для американской культуры, и рассматривает разрушение семейных отношений как знак духовного кризиса всего общества. Главная тема реализуется через ряд мотивов (эскейпизма, свободы, смерти, инцеста и др.), которые образуют смысловой каркас произведения и объединяют отдельные эпизоды развития действия. Данные мотивы являются в пьесе Трейси Леттса и средством психологического анализа поступков героев, объяснением противоречивости их чувств и мыслей. Особое значение имеет образ дома, который становится символом разобщенности людей и распада семейных связей. В итоге синтез мотивов, символика, интертекстуальность, аллюзии, многослойность повествования становятся особыми средствами реализации авторской позиции и создания философского подтекста произведения

The analysis of the motive structure's features in the play "August: Osage County" by a modern American writer Tr. Letts has been reviewed in this article. His drama is based on a compound of mass and elite, a playing and a moral. It allows to avoid the text's tendentiousness and to keep the content. In the play "August: Osage County" Tr. Letts examines the family theme, which is very important for the American culture. The author reviews the destruction of family relationships as a sign of the society's moral crisis. The main topic has been realized via motives (escapism, freedom, death, and incest), they create the semantic frame of the play and unite separate episodes of the plot's development. The motives become special tools of the characters' psychological analysis and are an explanation of the feelings' contradictory. The image of the house has a special meaning. It's the symbol of the human disunity and a destruction of the family relations. As a result the synthesis of the motives, symbolism, intertextuality, multilayer has been viewed as a particular tool of the author's opinion realization and the philosophical implication's creation

Ключевые слова: СОВРЕМЕННАЯ
АМЕРИКАНСКАЯ ДРАМАТУРГИЯ, МОТИВ,
СИМВОЛИКА, ТЕМА СЕМЬИ, ЭСКЕЙПИЗМ,
ПОДТЕКСТ, ПСИХОЛОГИЗМ

Keywords: MODERN AMERICAN DRAMA,
MOTIVE, SYMBOLISM, FAMILY THEME,
ESCAPISM, IMPLICATION, PSYCHOLOGICAL
ANALYSIS

Одной из самых интересных и ярких фигур современной американской драматургии можно считать Трейси Леттса – актера, режиссера и сценариста. В 1991 году в Америке было опубликовано его первое произведение, «Киллер Джо», а в 2008 году драматург стал обладателем Пулитцеровской премии за пьесу «Август: графство Осейдж»[7]. В России она была впервые поставлена в 2010 году Омским академическим театром драмы, а премьера в Москве состоялась тремя годами позже. Рецензии на

данный спектакль говорят о довольно неоднозначном восприятии творчества Т.Леттса в России: «Театры соскучились по большой, глубокой и психологической драматургии. «Август: графство Осейдж» – это не драматургия поверхностного и примитивного плана, тут есть, о чём подумать и кого играть. ... Здесь драматургия высокого, зрелого полета» [6], «Мода на Трейси Леттса возникла сколь неожиданно, столь и малообоснованно:... это пусть неплохой, но довольно средний драматург, ловко, умело, но без особых взлетов спекулирующий на прибыльном жанре, точнее, на синтезе жанров: черной комедии и семейной драмы» [6]. Подобная разница в оценках свидетельствует, возможно, о внутренней противоречивости «Августа...», о попытках Леттса соединить, с одной стороны, традиционные темы американской литературы (далеко не случайно драматург в своих интервью упоминает о влиянии на него У.Фолкнера и Ю.О'Нила [7]) и принципы «высокой драматургии» (психологизм и метод подтекста А.Чехова и Б.Шоу), а с другой – ввести элементы современной массовой культуры (прежде всего кино), трансформируя за счет этого привычную американскую драматургическую модель. Отсюда жанровые особенности «мыльной оперы» (длинные диалоги и статичные объяснения), ситкома (черный юмор, «постельные сцены»), прием монтажа и общая кинематографичность действия. Вместе с тем эта разнородная и внешне фрагментированная композиция обладает определенным внутренним единством, которое формируется за счет четкой мотивной структуры, становящейся каркасом произведения.

Ведущим мотивом, объединяющим все сцены, становится дом, который приобретает в пьесе символическое значение [2]. Именно поэтому перед началом действия дается подробное описание дома как пространства, разделенного на части: «На первом этаже: три основные игровые площадки разделены между собой проходами... На втором этаже: лестничная площадка, на которую ведет лестница (над гостиной первого

этажа)» [5, 6] и т.д. Авторские ремарки в каждой сцене четко обозначают положение персонажей и «ячейку дома», акцентируя не только кадровость действия, но и разделенность героев, обособленность их жизней. Каждый существует в собственной реальности, параллельной остальным: поэзия (Беверли), таблетки (Вайолет), мужчины (их дочери). Герои не интересуются жизнью друг друга: сестры не знают ни об операции, которую перенесла одна из них, ни о предстоящем разводе другой, ни о любовном увлечении третьей. Барбара и Карен не навещают мать, а отправляют ей подарки на день рождения и день матери: «БАРБАРА. Я делаю все, что от меня требуется, мама: я звоню, я пишу письма, шлю подарки...ВАЙОЛЕТ. Вот именно, что когда “*требуется*”» [5, 37].

Так вводится мотив разрушения семейных связей, причем Леттс показывает это через трансформацию вертикали отношений «отцов и детей». Данный конфликт получает в пьесе экзистенциальную трактовку: автором подчеркивается неизбежное одиночество героев и их замкнутость в собственном мире. Отсюда – абсурдные диалоги в духе М.Метерлинка и А.Чехова, а также постоянные повторы сцен, когда персонажи говорят все вместе. Это доказывает отсутствие близости между членами одной семьи, их разобщенность: герои не слышат друг друга, их слова чаще всего обращены в никуда. В этом контексте разделенность пространства общего дома можно воспринимать как метафору разорванных семейных связей, а сам дом – как образ современной американской семьи, где каждый живет своей жизнью.

Эта тема разрушения семьи, заданная исходным образом дома, начинает разворачиваться в сюжете: кончает жизнь самоубийством глава семьи Беверли, устав от бесконечной борьбы со своей женой, она же, догадываясь о его замысле, не пытается остановить мужа, а в первую очередь опустошает сейф и лишает дочерей наследства, упрекая их при этом в своей бессмысленно прожитой жизни.

Второе поколение семьи – следующий уровень распада семейных отношений: Барбара и Билл разводятся из-за его измены, причем противоестественность этой связи подчеркнута автором тем, что любовница Билла – студентка, годящаяся ему в дочери. Примечательно и то, что Барбара путает ее имя: сама девушка на важна, на месте Синди может оказаться любая другая. И в то же время для Билла это своеобразная попытка утвердить свой авторитет и свою независимость, ведь Барбара так любит командовать. Именно стремление к популярной в Америке феминистской самостоятельности, нарушение традиционной гендерной роли становятся, по Леттсу, одной из возможных причин разрушения брака.

Вторая сестра, Карен, противопоставлена Барбаре: она все прощает своему жениху, не желая замечать его испорченность, даже когда он пытается совратить ее четырнадцатилетнюю племянницу Джин и снабжает девочку наркотиками. Слишком дорога Карен ее мечта – «медовый месяц в Белизе», и ради мечты она игнорирует реальность, подменяя образ настоящего Стиви, наркоторговца и извращенца, выдуманным – «бизнесменом, членом Торговой палаты, ...думающим, с жизненным опытом и таким хорошим» [5, 58]. Традиционная для американцев тема мечты интерпретирована здесь в трагическом ключе, очевидно, что самообман героини не приведет ее к счастью.

Абсурдна и вместе с тем трагична история третьей сестры – в ходе действия пьесы выясняется, что Малыш Чарли, с которым она надеялась наконец-то обрести семейное счастье, – ее единокровный брат, родившийся в результате измены Беверли с сестрой его жены. Мотив инцеста – это своеобразный максимум развития темы крушения семьи, кульминация пьесы. В то же время сама тема судеб трех сестер и их стремления к счастью неизбежно отсылает к А.Чехову, и, что

примечательно, у Леттса есть собственная интерпретация сюжета русского классика – пьеса «Три сестры» (2009 г.).

Третий круг развития главной темы связан с образом Джин – дочери Барбары. Она лишена каких-либо моральных принципов; понятия добра и зла, комического и трагического для нее не определены. Смещенность ценностей в ее сознании ярко показывает не только эпизод со Стиви, но и сцена с похоронами Беверли, когда Джин торопится успеть на фильм «Призрак оперы» и думает только об этом, а не о смерти деда. Телевизор и искусственная реальность становятся для нее важнее людей, поэтому и не случайно увлечение наркотиками. В то же время любовь именно к этому сюжету показывает скрытое стремление Джин к возвышенному, романтическому, чего нет в ее жизни, но – и здесь заметна ирония Леттса – в трактовке массовой культуры.

Таким образом, на каждом уровне поколений разрушение семьи представлено все более значительным: если Беверли все же любил Вайолет, посвящал ей стихи и, задумав самоубийство, позаботился о жене, наняв Джонну, то в отношениях дочерей нет теплоты и искренней заботы, они действуют лишь в соответствии с правилами. Для Джин не существует уже и правил семейного поведения. В этом контексте бездетность Карен и Айви символична – они не смогли реализовать свое женское начало, и у их семей нет будущего. В финале дочери уезжают, оставляя мать, и пьеса заканчивается повтором ее фразы «Вот вы и ушли...» вперемежку со словами Джонны «И так наступил конец света...» [5, 254]. Данный прием контрапункта позволяет соединить разные уровни обобщения – разрушение семьи показано как начало апокалипсиса: извращенность родственных отношений, отсутствие теплоты и любви между людьми – свойства современного мира, которые неизбежно приведут его к трагическому финалу.

Возможно, именно поэтому тема кризиса института семьи неоднократно появляется на страницах современной американской (и не только) литературы – сам образ семьи как символа страны и как модели мира в целом очень значим в культуре США: крушение семейных отношений трактуется как распад неких основополагающих структур бытия, традиционной иерархии связей. Леттс видит причину этого, прежде всего, в отсутствии любви, на что указывает эпитафия из романа Р.П.Уоррена, становящийся своеобразным объяснением абсурдного и жестокого поведения героев: «Я не утверждаю, что нет такой вещи, как любовь. Я просто говорю о том, что отличается от любви, но иногда пользуется ее именем» [5, 5]. В этом контексте символическими становятся слова одной из героинь, Айви: «Мне надоели мифы о семейном единстве и сестринских узах. Мы все – просто люди, и некоторые из нас случайно оказались генетически связаны; это же произвольный набор клеток. Вот и все» [5, 203].

Отсутствие любви связано с самими людьми, которые теряют способность к глубоким чувствам, сопереживанию, заботе о других и в целом к духовному развитию: далеко не случайно пьеса начинается со слов Беверли, который цитирует строку из поэмы Элиота «Полые люди»: «Жизнь очень длинна...» [5, 7]. Эта фраза, противопоставленная знаменитому афоризму «Жизнь коротка – искусство вечно», в какой-то степени объясняет причины самоубийства героя – он, будучи поэтом, не может выносить пустоты людей вокруг него. В то же время это и скрытая характеристика героев, которых вполне можно назвать «полыми» людьми. Далеко не случайно Леттс сталкивает их с важнейшей онтологической ситуацией – смертью, которая выявляет сущность характеров персонажей. Реакции всех членов семьи на известие об исчезновении Беверли, а затем его смерти кажутся странными, доходящими до абсурда, к примеру, Малыш Чарли просто проспал похороны, забыв завести будильник.

«Мотив смерти становится катализатором, благодаря которому выходит на поверхность скрытая, «теневая» сторона личности» [1, 8]: в данном случае это эгоизм, жестокость, неспособность чувствовать настоящую привязанность и заботу. Именно поэтому общее горе не объединяет героев, а погружает их в омут бесконечного выяснения отношений, обмена упреками, взаимными обвинениями и претензиями. Это показывает, что их семья на самом деле такая же «полая», как и они сами, – остается только видимость семейных отношений при отсутствии сути. Возможно, только Беверли был объединяющим центром семьи: она распадается, когда не стало героя. Примечательно, что его смерть связывается Летсом с мотивом еды: герои за поминальным обедом говорят больше о блюдах, которые едят, чем о погибшем, и только в середине обеда спохватываются, что забыли прочитать молитву. Физическое становится для них важнее духовного, и если о панихиде упомянуто лишь вскользь, то обед описан достаточно подробно – для героев это самая важная часть похорон. Мотив еды возникнет в пьесе еще раз, когда Барбара будет заставлять свою мать есть рыбу (даже не просто рыбу, а зубатку), стараясь утвердить свою власть над ней.

Еда, таким образом, в какой-то степени заполняет внутреннюю пустоту так же, как наркотики и таблетки, случайные связи, мечты – отсюда мотив эскейпизма, столь характерный для американской литературы. Каждый из персонажей совершает побег, создавая для себя иную реальность, к примеру, для Беверли это вначале мир поэзии, затем – алкоголь, а финальная стадия – самоубийство, сцена которого отсылает к роману «Американская трагедия» Т.Драйзера: озеро, лодка, тело. Но если у Драйзера это убийство, то герой пьесы выбирает добровольный уход из жизни, и в этом современная американская трагедия, по Летсу.

Вайолет создает искусственный мир при помощи таблеток, а также, как ни странно, поэзии и музыки, слушая в особо тяжелые моменты

Э.Клэптона или цитируя Э.Дикинсон. Когда же в ее сознание прорывается реальность, то героиня говорит жестокие истины, ранящие остальных, а значит, ее внутренний побег – попытка уйти от правды жизни, которую она не может выносить. Для Джин иную реальность создают наркотики, а для Карен – ее мечты об идеальной семье: «Я, бывало, сидела в спальне, наверху, и представляла, что подушка – это мой муж. И я его расспрашивала, как прошел день на работе, какие новости в офисе, и понравился ли ему мой ужин, и куда мы поедem зимой в отпуск; и тут у него оказывался для меня сюрприз – билеты в Белиз! И мы целовались...» [5, 184] . Ирония Леттса (герой мечтаний Карен – подушка, «лучший из мужчин») сродни романтической – она показывает недостижимость идеала в обыденной жизни, а сам образ, нарисованный Карен, контрастирует с изображением реальных семей и с тем, что она получает в итоге. Так, тема эскейпизма разворачивается на нескольких уровнях от физического (побег Беверли и его самоубийство, уход Билла от жены) до духовного, но именно эта тема объединяет всех героев – все они стремятся уйти из дома, который замкнутостью пространства давит на них. «Символично и то, что Вайолет занавешивает окна и заклеивает их темной бумагой, отгораживаясь тем самым от реальности и света. Также она не позволяет включать кондиционер, и душная атмосфера дома (время действия – август – также символично), отсутствие свежего воздуха еще больше подчеркивают ощущение замкнутости и безысходности, отражают состояние героев на физическом уровне» [2, 17].

Анджей Бубень, режиссер первой постановки данной пьесы в России, представил дом в виде корабля, что, на наш взгляд, не совсем удачно: у Т.Леттса символ дома лишен семантики движения, он не является спасением для героев, а, напротив, соотносится с адом через мотивы жары и тьмы. К тому же слишком очевидной становится параллель с «Домом, где разбиваются сердца» Б.Шоу, хотя сам по себе диалог этой пьесы с

«Августом...» довольно интересен и трактовка апокалиптических мотивов их объединяет [2].

С образом дома связана еще одна тема пьесы «Август: графство Осейдж» – свобода, столь важная для американцев: совершая свои личные побеги, герои стремятся обрести свободу от других, от правил общества и морали. Т. Леттс показывает, как внешний план свободы (побег из дома, переезд в Нью-Йорк, наркотики, уход от жены) превращается во внутренний (прежде всего, желание сложить с себя ответственность за других людей и уйти от жизненных проблем). Между тем само понятие свободы трактуется Леттсом очень неоднозначно. Так, Беверли и Вайолет построили свои отношения на принципе абсолютной свободы, и это приводит к тому, что она впала в зависимость от таблеток, он – от алкоголя, а в результате оба стали одинокими. Погоня за свободой на самом деле оказывается несвободой, и Вайолет в итоге остается ограничена своим домом и психиатрической лечебницей. Другие герои также зависимы: сестры от мужчин, Джин и Стив – от наркотиков. «Обретение свободы, по Леттсу, в принципе невозможно для человека, так как он связан множеством отношений с другими, и абсолютная свобода в этом случае аморальна – это эгоизм, отсутствие чувства долга и любви» [1, 34].

Вместе с тем, как заметил А.Бубень, «Пьеса «Август: графство Осейдж», конечно, не самая радостная, но она имеет одно очень важное для театра качество – она не убивает надежды. Она показывает, что может быть очень тяжело и печально, но надежда все равно еще есть» [3, 16]. Эта надежда связана, прежде всего, с образом Джонны – индианки, которую нанимает Беверли. Она несколько раз повторяет, что все это – только работа, но, тем не менее, противопоставлена остальным героям своей способностью к сочувствию, сопереживанию и заботой о других, не случайно именно ей отдает Беверли сборник произведений своего

любимого поэта Т.С. Элиота, и Джонна, неслышно шевеля губами, постоянно его читает про себя. Этот скрытый рефрен, некое метафизическое послание, усиливает ощущение бездуховности «полых» людей, которые Джонну окружают. Она же не принимает ничью сторону, не вмешивается в конфликты, держится отстраненно, но всегда готова помочь нуждающемуся в утешении. Возможно, чистота Джонны связана с верностью своим корням, на что указывает медальон с ее пуповиной, который героиня носит на груди, и фамилия Моневата, взятая из родного языка. В переводе она означает «молодая птичка», что еще больше подчеркивает чистоту героини и ее связь с высшим началом. Важно, что именно Джонна представлена носителем духовности и некой метафизической мудрости: возможно, Леттс видит здоровое начало нации в индейцах, коренных жителях страны, сохранивших особое гармоничное восприятие мира и связь с прошлым. Поэтому и фраза о конце мира, которую произносит в финале Джонна, является незавершенной – Леттс действительно оставляет надежду на возрождение, а то, что есть сейчас – лишь итог развития [1]. Поэтому в заглавии присутствует символика августа – месяца сбора урожая, что переводит весь сюжет пьесы на уровень метафизических обобщений.

В целом пьеса Тр.Леттса интересна именно своей неоднозначностью: парадоксальны герои, в которых уживаются противоположные чувства и стремления, парадоксален образ дома, превратившийся в подобие ада, парадоксальна сама поэтика произведения – «смесь черного юмора, обыденного абсурда, безнадежности как данности, мучительной рефлексии и уничтожающих взаимных обвинений» [5, 21]. В итоге семейная сага превращается в апокалипсис, а традиционные для американской литературы мотивы – свободы, семьи, эскейпизма – переходят на метафизический уровень. В то же время они определяют саму структуру произведения, связывая различные фрагменты действия. Их варьирование,

изображение через призму различных ситуаций позволяет Леттсу глубоко раскрыть основную тему – крушение семьи, что представлено автором как свидетельство глубокого духовного кризиса современной Америки.

Литература

1. Блинова М.П. Мортальный сюжет в нравственно-философском пространстве малой постмодернистской прозы : автореф. дис канд. филол. наук : 10.01.01, 10.01.03. – Краснодар, 2004
2. Блинова М.П. Особенности художественной организации пространства в пьесе Трейси Леттса «Август: графство Осейдж» / М.П. Блинова // Филологический аспект: Сборник научных трудов по материалам I международной научно-практической конференции 25 мая 2015 г. - Н.Новгород: НОО «Профессиональная наука», 2015, с.16-18
3. Бубень А. Интервью / А. Бубень // Письма из театра. – 2010. – № 36
4. Лаврова А. Не взрыв, но всхлип / А. Лаврова // Культура. – 2011. – № 2
5. Леттс Тр. Август: графство Осейдж / Тр.Леттс. – М.: Рипол-Классик, 2014
6. Театральные дневники. Отзывы и рецензии [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://teatr-live.ru/2013/06/dramaturgiya-v-3-d/>
7. Tracy Letts [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://global.britannica.com/EBchecked/topic/1381591/Tracy-Letts>

References

1. Blinova M.P. Mortal'nyj sjuzhet v npravstvenno-filosofskom prostranstve maloj postmodernistskoj prozy : avtoref. dis kand. filol. nauk : 10.01.01, 10.01.03. – Krasnodar, 2004
2. Blinova M.P. Osobennosti hudozhestvennoj organizacii prostranstva v p'ese Trejsi Lettsa «Avgust: grafstvo Osejdz» / M.P. Blinova // Filologicheskij aspekt: Sbornik nauchnyh trudov po materialam I mezhdunarodnoj nauchno-prakticheskoj konferencii 25 maja 2015 g. - N.Novgorod: NOO «Professional'naja nauka», 2015, s.16-18
3. Buben' A. Interv'ju / A. Buben' // Pis'ma iz teatra. – 2010. – № 36
4. Lavrova A. Ne vzryv, no vshlip / A. Lavrova // Kul'tura. – 2011. – № 2
5. Letts Tr. Avgust: grafstvo Osejdz / Tr.Letts. – M.: Ripol-Klassik, 2014
6. Teatral'nye dnevniki. Otzyvy i recenzii [Jelektronnyj resurs]. – Rezhim dostupa: <http://teatr-live.ru/2013/06/dramaturgiya-v-3-d/>
7. Tracy Letts [Jelektronnyj resurs]. – Rezhim dostupa: <http://global.britannica.com/EBchecked/topic/1381591/Tracy-Letts>