

Научная статья

УДК 821.111

DOI 10.52070/2542-2197_2023_7_875_152



Цена успеха: крушение «американской мечты» в драматургии США середины XX века

М. К. Хараз

Литературный институт им. А. М. Горького, Москва, Россия
miracass.h@gmail.com

Аннотация. Концепция «американской мечты» превалирует в произведениях американских драматургов; интерес представляет развитие этой темы и разочарование в ней в середине XX века, когда американское общество восстанавливалось после Великой депрессии (1929–1939) и Второй мировой войны (1939–1945). В статье рассматриваются отдельные произведения ведущих драматургов эпохи, выделяются черты и символы, иллюстрирующие концепцию, анализируется их использование в качестве инструментария деконструкции концепта.

Ключевые слова: американская мечта, Юджин О'Нил, Артур Миллер, Теннесси Уильямс, Эдвард Олби, американская драматургия

Для цитирования: Хараз М.К. Цена успеха: крушение «американской мечты» в драматургии США середины XX века // Вестник Московского государственного лингвистического университета. Гуманитарные науки. 2023. Вып. 7 (875). С. 152–158. DOI 10.52070/2542-2197_2023_7_875_152.

Original article

The Price of Success: The Collapse of the “American Dream” in mid. 20th Century American Theatre

Harraz Mira Cassandra

Maxim Gorky Literature Institute, Moscow, Russia
miracass.h@gmail.com

Abstract. The idea of the “American dream” is prevalent in the works of great American playwrights; the concept’s evolution and disappointment therein in the middle of the 20th century, in the aftermath of the Great Depression (1929–1939) and World War II (1939–1945), is that of great interest. In the article, several plays by this era’s leading playwrights are analyzed, the main features, symbolic and thematic, which illustrate the concept, as well as the ways in which they are used in deconstructing the concept are highlighted.

Keywords: American dream, Eugene O'Neill, Arthur Miller, Tennessee Williams, Edward Albee, American theatre

For citation: Harraz, M. C. (2023). The Price of Success: The Collapse of the “American Dream” in mid. 20th Century American Theatre. Vestnik of Moscow State Linguistic University. Humanities, 7(875), 152–158. 10.52070/2542-2197_2023_7_875_152.

ВВЕДЕНИЕ

Рассмотрим, что собой представляет концепция «американской мечты». В Декларации независимости США сказано: «Мы исходим из той самоочевидной истины, что все люди созданы равными и наделены их Творцом определенными неотчуждаемыми правами, к числу которых относятся жизнь, свобода и стремление к счастью».¹ На этих идеалах строилось американское общество, хотя, разумеется, в XVIII веке равенство виделось не таким, как сейчас. Словосочетание «американская мечта» впервые встречается в трактате экономиста Дж. Т. Адамса «Эпос об Америке» 1931 года: «The American dream, that dream of a land in which life should be better and richer and fuller for every man, with opportunity for each according to his ability or achievement» [Adams, 1931, с. 404]. Адамс подчеркивает, что успех и признание может получить каждый, вне зависимости от благосостояния семьи или удачного положения в обществе. Таким образом, к XX веку идея равенства стала распространяться на разные группы и слои общества и эволюционировала в представление о том, что в Америке всем даны равные возможности, а чтобы разбогатеть, нужны желание работать и умение находить контакт с людьми. Таким образом, американская мечта подразумевает право и возможность каждого достичь материального успеха за счет собственного труда и личностных качеств (харизмы). В послевоенные годы к идее американской мечты добавился образ семьи – счастливые в браке родители, пара детей, загородный домик с белым забором.

Многие американские авторы критиковали и иронично переосмыслили идею американской мечты; это заметно в литературе начала XX века, в особенности – в произведениях, созданных во время и после Великой депрессии и Второй мировой войны, событий, глубоко потрясших общество. Герои, о которых речь пойдет дальше, настолько уверовали в мечту, что в той или иной степени утратили связь с реальностью, почти все лишились жизни и / или лишили жизни других, т.е. единственное, что американская мечта гарантирует согласно драматургической рефлексии – это боль и смерть.

АНАЛИЗ ПЬЕСЫ Ю. О'НИЛА «РАЗНОСЧИК ЛЬДА ГРЯДЕТ»

В пьесе «Разносчик льда грядет» («The Iceman Cometh», 1939) Юджин О'Нил показывает ночлежку начала XX века и ее посетителей – судимых, ветеранов, проституток, бывших анархистов и др.

Почти у всех действующих лиц есть приписка *one-time* (т.е. *когда-то, некогда*) тот-то, что подчеркивает их «пустое» положение сейчас [Пинаев, 2013]. Это делает постояльцев и посетителей похожими на души в чистилище или призраков на кладбище, а их титулы – на надгробья; вообще смерть – лейтмотив всей пьесы, это ясно даже из названия: под разносчиком льда имеется в виду именно смерть, а *грядет (cometh)* придает заглавию зловещий тон и отсылает к Библии. Большинство посетителей ночлежки продолжает существовать, только цепляясь за несбыточные мечты. Сразу чувствуется связь с другой известной пьесой – «На дне» Максима Горького (1901–1902). О'Нил был знаком с этим произведением и считал его великим [Пинаев, 2013].

Когда в ночлежку Харри Хоупа в очередной раз заезжает коммивояжер Хикман (Хикки), он ведет себя не так, как обычно, – не устраивает пьяную вечеринку, во время которой постояльцы ночлежки могут ненадолго забыться, а рассказывает, что «нашел путь к истинному счастью» и «призывает всех последовать его примеру». По его мнению, постояльцы ночлежки должны избавиться от иллюзий путем попытки их реализации: «разочаровавшись в надеждах и ложных стремлениях, они увидят <...> свое истинное “я”» [Пинаев, 2013, с. 67], и душа обретет покой. Все, разумеется, терпят крах, пугаются и отчаиваются. Хикки рассказывает, как сам стал «просветленным» – убил жену («оставил ее валяться с разносчиком льда»), чтобы избавиться от страданий, которые он ей причинял своими изменами. Хикки осознает, что убил жену не из любви к ней, а из ненависти, и так рушится его последняя иллюзия. Постояльцы в конце концов понимают, что он всего лишь вводил всех в заблуждение, и вновь погружаются в прежние иллюзии. Обещанное «просветление» обретают два персонажа: один (Хикки) идет с повинной в полицию, другой (Дон Пэррит, сдавший мать-анархистку властям) кончает жизнь самоубийством. Один из главных персонажей, бывший анархист Ларри, окончательно убеждается в том, что «единственный ответ» – смерть [там же]. Таким образом, мы видим экзистенциально-нигилистический финал, намек на который был дан в начале пьесы, когда Ларри цитирует Гейне:

Заснуть отрадно, умереть отрадней,
Но лучше не родиться никогда

Г. Гейне. Морфина

Драматурги, следующие традициям О'Нила, не вступают в полемику с этой идеей, и финалы их пьес, за редким исключением, носят такой же пессимистический характер.

¹ URL: <http://www.hist.msu.ru/ER/Etext/indpndnc.htm>

АНАЛИЗ ПЬЕС А. МИЛЛЕРА «ВСЕ МОИ СЫНОВЬЯ» И «СМЕРТЬ КОММИВОЯЖЕРА»

Фамилия Артура Миллера практически синонимична словосочетанию «критика американской мечты». Драматург знал о ней не понаслышке: его отец Исидор Миллер ребенком переехал в Америку из маленького городка в Галиции и построил лучшую жизнь – открыл бизнес по производству женской одежды, у него было несколько сотен сотрудников, семья жила на Манхэттене, имела два дома, домработницу и личного шофера. Но в 1929 году началась Великая депрессия, Миллеры потеряли почти всё, что у них было, и перебрались в Бруклин [Bigsby, 2005], куда автор поселил семью Ломанов из «Смерти коммивояжера». Миллер рассматривает, как «погоня» за деньгами и статусом разрушает душу человека. Ярчайшие примеры: «Все мои сыновья» («All My Sons», 1947) и «Смерть коммивояжера» («Death of a Salesman», 1949).

Во «Всех моих сыновьях» Миллер изображает последствия Второй мировой войны на примере семьи Келлеров. На наш взгляд, не последнюю роль в этом произведении играет мотив самообмана. В начале действия мы узнаем, что Кэт, мать «пропавшего на войне» Ларри, заказала его гороскоп, чтобы узнать, был ли день его пропажи благоприятным. Как бы тот или иной человек ни относился к астрологии, очевидно, что в данном случае это – спасительная соломинка, за которую мать хватается в отчаянии. Отец семейства Джо считает гороскопы бессмыслицей, но его самообман в разы масштабнее. За полтора года до начала действия пьесы Джо и его партнера Стива судили за поставку армии бракованных деталей, из-за которых разбился 21 пилот; Джо свалил всю вину на партнера, поэтому сам остался на свободе, а того отправили в тюрьму. Сын Джо, Крис, и дочь Стива, Энн, не ставят историю Джо под сомнение. Когда, однако, выясняется, что он подставил Стива и на деле виноват в той же степени, Крис приходит в ужас и испытывает к отцу отвращение. Джо не раскаивается, ведь он считает, что поступил, как было необходимо, чтобы не лишиться бизнеса, чтобы его семья не осталась без еды и крыши над головой; он глубоко убежден в правильности своего поступка, как минимум в том, что его можно понять:

Если мои деньги – грязные деньги, то в Америке нет ни одного чистого цента. <...> Война и мир – это доллары и центы, серебро и медь, что же здесь чистого? Половине этой проклятой страны место в тюрьме, а не мне одному (А. Миллер. *Все мои сыновья*. Перевод Е. Голышевой).

Однако в самом конце мнение Джо меняется, когда он узнает, что трагедия касается не только

безымянных для него пилотов, но и его лично – выясняется, что Ларри покончил с собой из-за отвращения к поступку отца. В своей предсмертной записке для Энн он написал:

Что ни день, в нашей части гибнут трое, четверо ребят, а он сидит там и «делает деньги». <...> Через несколько минут я вылетаю на задание, и вам, вероятно, сообщат, что я пропал без вести. Тогда знай, что меня не надо ждать. (А. Миллер. *Все мои сыновья*. Перевод Е. Голышевой).

Джо, наконец, понимает, что есть вещи выше бизнеса и семейных отношений, и, раскаявшись, стреляется. Всю пьесу он предстает сильным патриархом, авторитетом; у него любящие жена и сын, хороший дом, успешный бизнес; его жизнь не лишена и горя – он потерял на войне сына, но эта печальная судьба коснулась многих семей как в США, так и в любом участвующем в войне государстве. Джо был искренне и глубоко убежден, что надо поддерживать свое предприятие во что бы то ни стало:

Ты вложил сорок лет в свое предприятие, а они вышибут тебя в пять минут. Что ж, позволить им зачеркнуть эти сорок лет? Всю мою жизнь? (А. Миллер. *Все мои сыновья*. Перевод Е. Голышевой).

Однако после предсмертной записки сына мировоззрение Джо меняется. Собственное предприятие и образ семьи, т. е. видимое благополучие в соответствии с американской мечтой, затмили его «моральный компас». Его последняя реплика – о Ларри и погибших солдатах:

– Ну да, он был моим сыном. Но для него все они были моими сыновьями. И так оно, пожалуй, и есть... (А. Миллер. *Все мои сыновья*. Перевод Е. Голышевой).

Кратко рассмотрим элементы символизма в этой пьесе; на наш взгляд, этот аспект произведения Миллера довольно часто остается без внимания. Миллер детально описывает участок перед домом Келлеров, в частности, обломанную молодую яблоню на переднем плане; дерево было посажено в память о Ларри, несмотря на то, что Кэт всё еще верит в его возвращение. Она проводит четкую параллель между Ларри и посаженным деревом: считает, что было неправильно сажать яблоню, если сын еще жив, а когда дерево ломается, Кэт уверена, что это связано с приездом бывшей невесты сына – оба события произошли в один день. Также примечательно, что яблоня ломается незадолго до дня рождения Ларри. Что касается символики: яблоня должна приносить плоды, и на обломанной верхушке они есть, но очевидно, что следующего урожая не будет, потому что *молодое*

дерево, заботливо посаженное людьми, чтобы оно росло в безопасности, погибает от ветра. Точно так же юноши погибают на войне, которая для рядового человека – такая же роковая сила, как ветер для яблони, и Ларри, казалось бы, с любовью выращенный семьей, покончил с собой из-за аморального поступка отца, был сломлен предательством родного человека.

Главный герой «Смерти коммивояжера» Вилли Ломан – идеальный пример «маленького человека» (стоит отметить, что Вилли «мал» и физически – он низкий и худой, сравнивается с креветкой, однако если роль исполняет полный актер – с моржом). Пьеса построена не линейным образом: настоящее перемешивается с флешбэками и разговорами Вилли с призраком недавно умершего брата, Бена, которого Вилли идеализировал всю жизнь. Этот призрак настолько же реален, как и сама американская мечта Вилли. Он проработал коммивояжером больше тридцати лет, всю жизнь думая не о настоящем, а о будущем; однако заняться более прибыльным предприятием, как сделал Бен, ему не позволял страх. Вилли был убежден, что достаточно связей и харизматичности, чтобы преуспеть и легко зарабатывать в старости. Это основные инструменты достижения американской мечты. В итоге он не только не становится богатым, но даже не успевает выкупить собственный дом, и до старости не доживает, а совершает самоубийство в 63 года, чтобы его страховка досталась старшему сыну Бифу. Из воспоминаний Вилли ясно, что он гордится детьми, он уверен, что они далеко пойдут. Младший Хэппи высот не добился, а старший уехал на запад работать на фермах; денег это не приносило, но он был счастлив. Надежды, возложенные на Бифа в подростковом возрасте, были нереалистичными [Дубодел, 2015]; отказ им соответствовать – одна из основных причин, по которым Биф уехал из дома.

Стоит отметить, что герои Миллера, особенно в контексте американской мечты, не ставят себе цели быть счастливыми, их цели либо материальные (выкупить дом, сохранить предприятие), либо связаны с тем, как их воспринимают окружающие (Хэппи хочет показать, что он «не хуже» других, и после смерти Вилли твердо решает остаться в городе, чтобы доказать: смерть отца не была напрасной). Нравственное развитие имеет значение только в контексте достижения материального успеха и следующего за ним признания. Единственный не вписывающийся в эту схему персонаж – Биф, но даже призыв к отцу бросить пустые мечты ничего не меняет. Вилли одержим американской мечтой, он говорит: «...[Э]тот мальчик будет великим человеком». И призрак Бена ему вторит:

...если ему дать в руки двадцать тысяч долларов! (А. Миллер. *Смерть коммивояжера*. Перевод Е. Голышевой).

В итоге Вилли лишает себя жизни ради этой суммы. На похоронах сыновья только утверждают в своих намерениях: Биф хочет уехать и работать руками, Хэппи обещает чего-то добиться в городе, чтобы все увидели, что Вилли Ломан умер не зря. Он, вслед за Вилли, воплощает идею, что главное в человеке – его положение в обществе. Можно предположить, что его ждет похожая судьба – когда он перестанет приносить доход своей компании, его уволят, «выкинут на помойку». Когда мать, Линда, остается у могилы одна, она произносит прощальный монолог, который заканчивается словами, подтверждающими бессмысленность смерти Вилли:

Сегодня я внесла последний взнос за дом. Как раз сегодня. А в доме некому жить. Мы совсем никому не должны. Мы свободны от всяких долгов. Совсем свободны (А. Миллер. *Смерть коммивояжера*. Перевод Е. Голышевой).

Для подобных Вилли героев реальность затмевается идеей, образом, мечтой. В случае с Вилли, это мечта о признании, богатстве и наследии. Вилли отчаянно цепляется за прошлое, как в личной жизни, так и на работе (рассказывает о «былой славе»), потому что он не чувствует твердой земли под ногами. Поэтому же он держится за воспоминания о старшем брате:

Ты мне так нужен, Бен. <...> отец уехал, когда я был еще совсем ребенком, и я не мог ни разу с ним поговорить. А я все еще чувствую себя в жизни... как бы это выразиться... вроде временного постояльца (А. Миллер. *Смерть коммивояжера*. Перевод Е. Голышевой).

Это подвешенное состояние и приводит Вилли к кончине [Дубодел, 2013]. Когда он про себя обсуждает с Беном «за» и «против» самоубийства, он возится во дворе, пытаясь посадить семена, говоря, что человек не может умереть так же, как родился, он должен что-то после себя оставить. Можно провести параллель с яблоней из «Всех моих сыновей»: если Вилли отчаянно хочет «возвести сад» для сыновей, но у него едва ли это получается (даже ценой собственной жизни), то Джо преуспевает и даже выращивает яблоню, но дерево внезапно погибает на родном дворе. Итак, важный посыл американской мечты – надо работать и зарабатывать, чтобы обеспечить благосостояние детей.

АНАЛИЗ ПЬЕСЫ Т. УИЛЬЯМСА «КОШКА НА РАСКАЛЕННОЙ КРЫШЕ»

В центре событий пьесы Теннесси Уильямса «Кошка на раскаленной крыше» («Cat on a Hot Tin Roof», 1955) тоже находится семья, но весьма состоятельная. Папа Поллит (Big Daddy) – владелец одной из крупнейших плантаций в дельте реки Миссисипи, воплощение американской мечты: ребенком остался один, скитался, работал в полях, но оставался честным и верным себе. Юношей его приютили владельцы плантации, после их смерти плантация перешла ему, а он не только сохранил ее, но в разы преумножил богатство, успел жениться, стать отцом двоих детей и дедом шести внуков.

Папа очень гордится результатом своего труда – несколько раз на протяжении действия повторяет, что ему принадлежит

двадцать восемь тысяч акров лучшей земли во всей долине (Т. Уильямс. *Кошка на раскаленной крыше*. Перевод В. Воронина).

Ему удалось разбогатеть и при этом не изменить свое поведение; по словам невестки Мэгги, он

до сих пор остается деревенщиной с низовьев Миссисипи... каким он, наверно, был, когда работал здесь простым надсмотрщиком (Т. Уильямс. *Кошка на раскаленной крыше*. Перевод В. Воронина).

За исключением апатичного Брика и любящей Мамы, Мэгги – единственная, кто относится к Папе с искренним уважением. Папа сказочно разбогател, но встает вопрос, принесло ли это счастье. Он прожил сорок лет с женщиной, которую никогда на самом деле не любил. Со старшим сыном Гупером у него не было близких отношений, с младшим Бриком будто бы тоже, но, как сказал ему сам Папа:

Ты да моя карьера плантатора – вот и всё, чем я сколько-нибудь дорожил за всю свою жизнь (Т. Уильямс. *Кошка на раскаленной крыше*. Перевод В. Воронина).

Поэтому отцу семейства неприятно видеть, как над плантацией стервятниками кружат Гупер с женой, а Брик спивается из-за собственных психологических проблем.

В пьесе можно выделить три сюжетных линии: неудачный брак Брика и Мэгги; самоубийство и возможная гомосексуальность Скиппера, друга Брика; борьба за наследство Папы. Мы считаем, что основной является именно история с наследством. На это можно найти намеки в самой речи персонажей: Папа постоянно говорит о деньгах,

как открыто, так и метафорически, например: «I'll make a *bargain* with you. You tell me why you drink and I'll hand you one»¹ [Крылова, 2013]. Вся жизнь Папы построена на идее обогащения, хотя для него лично материальное не стоит на первом месте (подтверждает это его рассказ о поездке в Европу и увиденных там нищих детях), суть, скорее, в компенсации собственного труда и самоутверждении. Для Гупера, который родился уже в достатке, и для его семьи именно деньги и имущество стоят превыше всего. Родня даже скрывает от Папы смертельный диагноз, чтобы он был в хорошем расположении духа, когда речь зайдет о завещании.

Таким образом, Папина цена за американскую мечту – смертельная болезнь, паразитирующие родственники (сами подобные раковой опухоли) и жизнь, прожитая без любви.

АНАЛИЗ ПЬЕСЫ Э. ОЛБИ «АМЕРИКАНСКАЯ МЕЧТА»

Эдвард Олби – единственный представитель театра абсурда среди рассматриваемых драматургов. В пьесах он сосредотачивается не на социальном аспекте американской мечты, а на семейном, на человеческих отношениях в целом. Интерес представляет пьеса «Американская мечта» («The American Dream», 1961).

Важно отметить биографический компонент: Олби был приемным ребенком, его младенцем забрала из приюта богатая пара – владелец нескольких театров и светская львица. Сложные отношения с родителями нашли отражение в его творчестве; юный Олби сменил несколько школ, и в 18 лет покинул дом навсегда. Впоследствии он это прокомментировал: «Кажется, они не умели быть родителями. Да и я, наверно, не умел быть сыном»² (*The New York Times*. 28.08.1994). Можно сказать, автор сам оказался жертвой американской мечты – образно говоря, он должен был стать частью идеальной картинки, но не вписался в раму.

«Американская мечта» – одноактная пьеса, где все действующие лица, кроме Бабушки, карикатурны: Мама (*Mommy, мамуля*) – домохозяйка, стереотип «пилящей жены»; Папа (*Daddy, папуля*) – богатый «белый воротничок», образец пассивного мужа; миссис Бейкер – подруга Мамы, карикатура на «крутящуюся в обществе» домохозяйку (и единственное действующее лицо с именем); Молодой Человек – одинокий юноша в поисках работы.

¹ Эд. и далее курсив в цитатах наш. – М. Х.

² Здесь и далее перевод наш. – М. Х.

Пьеса – сатира на семейную жизнь в духе американской мечты. Следуя традициям абсурдизма, Олби утрирует повседневные ситуации, делая их смешными и сюрреалистичными; примерами могут послужить рассказ Мамы о покупке шляпки (отсылающий к общественным условностям), клишированные фразы, которыми говорит миссис Бейкер (повторяющиеся *I don't mind if I do*) и с каждым разом всё более абсурдные предложения госте расслабиться (закурить – выпить – скрестить ноги – раздеться).

Однако наибольший интерес представляет образ Молодого человека. В ходе пьесы выясняется, что его брат-близнец был постепенно изуродован и в конце концов убит Мамой и Папой (приемными родителями) за несоответствие их идеям и желаниям – они удаляли одну за другой ту или иную часть тела, которая «вела себя неправильно». А тем временем Молодой Человек, разлученный с братом, шаг за шагом утрачивал способность чувствовать; если его брат был лишен физического тела, от Молодого Человека ничего, кроме красивой оболочки, не осталось:

I no longer have the capacity to feel anything. <...>
I let people love me... I accept the syntax around me,
for while I know I cannot relate... I know I must be
related to (*E. Albee. The American Dream*).

Бабушка называет Молодого Человека «американской мечтой» из-за его готовности к любой работе и красоты:

almost insultingly good-looking in a typically American way (*E. Albee. The American Dream*).

Очевидно, для Олби американская мечта – прекрасная, пустая оболочка, за которой стоит боль, и в жертву ей приносится человеческая природа: одного брата уничтожили, чтобы создать видимость идеала в другом. Это отсылает нас к образу Адама: Молодой Человек выступает его гротескной пародией [Зиновьева, 2021] – юный, прекрасный, пустой.

В конце Мама с Папой принимают Молодого Человека как нового идеального ребенка, а Бабушка исчезает, как единственное связующее звено с реальностью. Спектакль заканчивается ее словами, обращенными к зрителям:

...это комедия, так что, думаю, дальше лучше не заходить. <...> Оставим всё, как есть... пока все счастливы... все получили то, что хотели, или то, что им кажется они хотели (*Э. Олби. Американская мечта. Перевод М. Хараз*).

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Когда Юджин О'Нил пытался сформулировать, что отличает его от других драматургов, он пришел к выводу, что его совершенно не интересует конфликт человека с человеком; ему интересен конфликт человека с Богом, судьбой, «непостижимыми силами бытия» [Пинаев, 2013]. Проанализировав произведения его последователей, можно заключить, что они также сосредотачиваются преимущественно на экзистенциальной и социальной проблематике. В их пьесах предлагается анализ влияния американской мечты на мировоззрение современного человека; в отличие от экзистенциальной проблематики в Европе, в Америке она тесно связана с ложными ценностями и идеалами. Смерть как дамоклов меч висит над героями произведений, но американская мечта велит жить, не задумываясь о смерти. Материальная обеспеченность ставится выше нравственного самосовершенствования и совести. Все вышеупомянутые драматурги в словосочетании «американская мечта» делают акцент на последнем слове: герои О'Нила, Миллера, Уильямса и Олби утрачивают связь с реальностью, обманывают окружающих и самих себя. Даже если они могут говорить о презрении к такому поведению, это не искренний импульс, а прикрытие фальши внутри себя, страх «взглянуть <...> правде в лицо» (*Т. Уильямс. Кошка на раскаленной крыше. Перевод В. Воронина*).

Единственный действительно успешный герой (Папа Поллит), хоть и довольствуется силой и властью в своем доме, не получает полного внутреннего удовлетворения от успеха и богатства.

В некоторых произведениях авторы затрагивают проблему поколений, показывают замкнутый круг, когда герои-дети зеркально отражают судьбу своих родителей или предшественников: в «Смерти коммивояжера» повторяется история двух братьев, вставших на противоположные пути; в «Кошке на раскаленной крыше» сын вступил в брак без любви, как когда-то его отец; в «Американской мечте» юноша лишается своей сущности, как ее был лишен его близнец.

Таким образом, драматурги показывают, что американская мечта – картинка, недостижимый идеал, на пути к которому люди готовы отдать всё, но это будет напрасно; если они не разрушат свою жизнь или душу, разрушат чью-то другую. Это подмена счастья статусом и богатством; иногда это буквально человеческое жертвоприношение. Американская мечта – ложный путь, вставший на него заведомо обречен не только потерпеть крушение в том или ином смысле, но и, образно говоря, передать проклятие следующему поколению.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

1. Adams J. T. The Epic of America. Boston. Little, Brown, and company, 1931.
2. Пинаев С. М. Иллюзии как альтернатива реальности («На дне» М. Горького и «Разносчик льда грядет» Ю. О'Нила) // Вестник Российского университета дружбы народов. Литературоведение, журналистика. 2013. №3. С. 65–75.
3. Bigsby, Christopher. Arthur Miller: A Critical Study. Cambridge; New York: Cambridge University Press, 2005.
4. Дубодел А. П. Тема «маленького» человека в американском обществе (на материале произведений А. Миллера и Дж. К. Оутс) // Огарёв-Online. 2015. Вып. 8 (49). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/tema-malenkogo-cheloveka-v-amerikanskom-obschestve-na-materiale-proizvedeniy-a-millera-i-dzh-k-outs>
5. Крылова Н. В. Социальное пространство драматургии Теннесси Уильямса // Вестник Башкирского университета. 2013. Т. 18. № 3. С. 789–793.
6. Зиновьева Р. В. Архетипические образы ребенка и культурного героя в драматургии Э. Олби и С. Мрожека сквозь призму проблемы поколений // Вестник Костромского государственного университета. 2021. Т. 27. № 1. С. 122–128.

REFERENCES

1. Adams, J. T. (1931). The Epic of America. Boston. Little, Brown, and company.
2. Pinaev, S. M. (2013). Illusions in opposition to reality («The Lower Depths» by M. Gorcy and «The Iceman Cometh» by E. O'Neill). RUDN Journal of Studies in Literature and Journalism, 3, 65–75. (In Russ.)
3. Bigsby, Christopher. (2005). Arthur Miller: A Critical Study. Cambridge; New York: Cambridge University Press.
4. Dubodel, A. P. (2015). The theme of low-ranker in American society: a study of the literary works by A. Miller and J. C. Oates. Ogarev-Online, 8 (49). <https://cyberleninka.ru/article/n/tema-malenkogo-cheloveka-v-amerikanskom-obschestve-na-materiale-proizvedeniy-a-millera-i-dzh-k-outs> (In Russ.)
5. Krylova, N. V. (2013). Social space of T. Williams' dramatic works. Vestnik Bashkirskogo Universiteta, Vol. 18, N. 3, 789–793. (In Russ.)
6. Zinoveva, R. V. (2021). Archetypical images of a child and a cultural hero in the playwrights of Edward Franklin Albee and Sławomir Mrożek in the light of the generational problem. Vestnik of Kostroma State University, Vol. 27, N. 1, 122–128. (In Russ.)

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ

Мира Кассандра Харраз

аспирант Литературного института им. А. М. Горького

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Mira Cassandra Harraz

PhD student at Maxim Gorky Literature Institute

Статья поступила в редакцию
одобрена после рецензирования
принята к публикации

21.03.2023
21.04.2023
17.05.2023

The article was submitted
approved after reviewing
accepted for publication