

Новая драма Артура Миллера «После грехопадения», который открыл свою деятельность «Репертуарный театр» Линкольнского центра в Нью-Йорке, спенсически представляет собой монолог героя, адвоката Квентина. Он вспоминает свою жизнь, искания, людей, с которыми был близок, события, которые наблюдал, и его воспоминания материализуются на подмостках. Пьеса не только вызвала множество разноречивых суждений, но и стала в известной мере предметом нездоровой сенсации на страницах буржуазной печати. Иные критики, например Уолтер Керр, пишущий в «Нью-Йорк геральд трибюн», усмотрели прямую аналогию между содержанием пьесы и некоторыми фактами личной биографии драматурга. Бернар Жикель в своем отчете о спектакле сообщал в «Пари-матч», что театралы «с жадностью ожидали исповеди бывшего мужа Мэрилин Монро».

Артур Миллер на страницах журнала «Лайф» рассказывает о замысле, который был положен в основу его пьесы. Не предвзятой оценкой сложной и во многом спорной пьесы А. Миллера, мы перепечатаем с сокращениями его статью.

Я НЕ НАСТОЛЬКО наивен, чтобы предполагать, что мою пьесу «После грехопадения» воспримут и оценят как ординарное, из ряда вон не выходящее произведение. Но, признаюсь, меня удивляет, почему людей, в других отношениях осведомленных, так заботит тот факт, что автор внес в пьесу какие-то элементы, взятые из собственной жизни. В сущности, Мэрилин Монро отнюдь не послужила прототипом Мэгги, вокруг образа которой и разгорелся весь сыр-бор. Мэгги введена в пьесу потому, что она воплощает стремление к самоуничтожению, которое появляется у человека, если он видит в себе только жертву. Мэгги с наибольшей полнотой олицетворяет этот взгляд на себя, она и впрямь становится чуть ли не абсолютной жертвой — жертвой родителей, жертвой пуританского нравственного кодекса в вопросах любви, жертвой эксплуатации — как актриса увеселительного жанра.

Меня обвиняют в том, будто я жестоко обошелся с памятью Мэрилин Монро. Уместно обратить внимание читателя на следующее обстоятельство: сплошь и рядом именно те люди, которые в свое время глумились над ее мечтами и стремлениями, а то и открыто обрушивались на нее со злобными нападками при личных встречах и в печати, теперь громче всех выражают свое негодование, связывая страдания Мэгги со страданиями Мэрилин. Лицемерие, которое обескураживало ее при жизни и в конце концов довело ее до иступления, похоже, преследует ее и после смерти!

Одним из самых замечательных литературных развлечений, хотя и не очень серьезным, является игра «Найди автора»: Толстой скрывается за образом Пьера в «Войне и мире»; Фитцджеральд — за Диком Дайвером; Хемингуэй — за всеми своими героями; Гёте — за доктором Фаустом. «Обнаружив» таким образом автора, читатель приходит в восторг от собственной проницательности: меня, мол, не проведешь, я ведь насквозь вижу эту затею поймать меня на удочку, всучить под видом художественного произведения замаскированную биографию.

Можно подумать, что художественное произведение, чтобы не утратить свою эстетическую цен-

ЗАМЫСЛЫ И ДОМЫСЛЫ

Артур МИЛЛЕР

ность, должно создаваться из тончайшей эфирной субстанции! Опознание художника в его произведении представляет порой интерес как сплетня, но не имеет ни малейшего отношения к художественной ценности этого произведения, которая зависит — или должна зависеть — от его созвучности мыслям и чувствам других, помимо автора, людей. Вопреки романтическому представлению о художнике как о создателе воображаемых миров, не имеющих ничего общего с его реальной жизнью, следует подчеркнуть, что ценность того или иного произведения искусства определяется его соответствием опыту людей. Искусство призвано свидетельствовать, — иначе оно опускается до уровня искусных поделок и модных развлекательных однодневок. Игрой в опознавание автора увлекаются, на мой взгляд, те, кто не хочет или не может постичь объективный смысл произведения. Такое отношение к художественной литературе низводит ее до разновидности рекламы.

Говоря о признании искусства быть свидетелем действительно-сти, я просто-напросто имею в виду его первоначальную и исконную функцию. Искусство — видение жизни, а не фальшивое утешение. В моем представлении пьеса «После грехопадения» в драматической форме отражает подспудный процесс, лежащий в основе стихий разрушения, омрачающей наш век.

Несмотря на внешние параллели, эта пьеса не более и не менее автобиографична, чем, скажем, «Все мои сыновья», «Смерть коммивояжера», «Суровое испытание» или «Вид с моста». Лич-

но я, к примеру, не был знаком с кем-либо из тех, кто, став жертвой расследования комиссии конгресса*, покончил бы с собой. Но подобные трагические случаи были характерной чертой моего времени. Подобное самоубийство фигурирует в пьесе не потому, что меня вызывали в комиссию по расследованию, а потому, что в тематическом контексте пьесы такой эпизод проливает свет на неспособность человека жить, когда в его собственной душе добро перемешалось со злом.

Одна из главных идей пьесы состоит в том, что человек не может не чувствовать за собой какую-нибудь вину. Если человек живет по-настоящему, он должен осознавать свою индивидуальную роль в том зле, которое он видит и которое ему ненавистно. Необходимость заострить на этом внимание оказалась гораздо более насущной, чем я предполагал. Вместо того чтобы уразуметь это, нашлись люди, которые перевернули все шиворот-навыворот и приписывают Квентину стремление оправдаться. В действительности же он стремится уяснить себе, в чем состоит его ответственность, и в конце концов устанавливает степень этой ответственности. Видимо, такая мысль даже не пришла в голову тем, кто видит в пьесе апологию героя. Пьеса эта — ни апология, ни обвинение других. Просто, прямо и недвусмысленно она провозглашает решимость героя отвечать за свои собственные поступки. Более того, стремление Квентина конкретно ощутить себя творцом своей собственной жизни и своей собственной личности побуждает его взять на себя вину даже за то, чего он не совершал.

Кривотолки по поводу пьесы представляют собой одну из перипетий извечной борьбы, которую ведут люди, не желающие примириться с ужасной для них мыслью о том, что мы все в ответе за зло, которое творится в мире. Все, что угодно, только не посягайте на наше сознание собственной невиновности, твердят эти люди.

Некоторых оскорбляет в пьесе не ее якобы слишком личный характер, а совсем другое. Боль, о которой идет речь в пьесе, слишком жизненна, в ней нет литературщины, она недостаточно сентиментальна. Поэтому все те, кто в реальной жизни измывается над многочисленными живыми Мэгги, выставляет на посмешище их надежды и использует в своих интересах их невежество, их душевную ранимость, их ужасающее одиночество и их нужду, лишены возможности, умиленью пролив слезу, «благоприлично» засвидетельствовать свое «почтение» жертвам их собственного лицемерия. Такого моя пьеса, слава богу, не допускает.

* Миллер имеет в виду пресловутую комиссию по расследованию антиамериканской деятельности. — Ред.

Миллер пишет пьесу, 1964, 29 февр.