

ДУБОДЕЛ А. П.

**ТЕМА «МАЛЕНЬКОГО» ЧЕЛОВЕКА В АМЕРИКАНСКОМ ОБЩЕСТВЕ
(НА МАТЕРИАЛЕ ПРОИЗВЕДЕНИЙ А. МИЛЛЕРА И ДЖ. К. ОУТС)**

Аннотация. Статья посвящена вопросам отражения национальных политических, экономических и социальных проблем XX века в творчестве американских писателей. Выявляются стилистические способы представления судьбы миллионов американцев XX века, обманутых ложными надеждами возможности достижения своей мечты. Исследование выполнено на материале романа Дж. К. Оутс «Сад радостей земных» и пьесы А. Миллера «Смерть коммивояжера».

Ключевые слова: американская мечта, успех, символ, образ, метафора, ирония, сравнение.

DUBODEL A. P.

**THE THEME OF LOW-RANKER IN AMERICAN SOCIETY:
A STUDY OF THE LITERARY WORKS BY A. MILLER AND J. C. OATES**

Abstract. The article studies the reflection of political, economic and social problems of the XXth century USA in the works of a number of American writers. Particularly, the study deals with the stylistics means used to describe the destiny of millions of Americans of the XXth century, deceived by the false hopes that once their dream will come true. The study is based on the novel "A Garden of Earthly Delights" by J. C. Oates and the play "The Death of a Salesman" by A. Miller.

Keywords: American dream, success, image, symbol, metaphor, irony, comparison.

Своеобразный социальный и духовный облик США привлекает к себе постоянное внимание не только исследователей, но и писателей, которые в своих произведениях стремятся понять и передать особенности развития американского общества, его прошлого и настоящего. «Общество корчится в конвульсиях, и кто знает, свидетельствует ли это о надвигающейся смерти или, наоборот, о развитии, о росте. Но простые люди в Америке гибнут, исчезают в этих судорогах, уходят из жизни, не догадываясь о том, что с ними происходит. Изображение этих социальных конвульсий, их губительного воздействия на судьбы простых американцев сделалось центральным объектом художественных исследований ряда американских писателей XX века», – отмечает А. Мулярчик [1, с. 45].

«Тяжелые склепы больших зданий», «надвигающиеся каменные громады домов», «со всех сторон громоздятся угловатые силуэты зданий» «все словно тлеет в зловещем оранжевом жару», а по середине «хрупкий домик» коммивояжера Вилли Ломена – такой

чередой метафор начинает Артур Миллер пьесу «Смерть коммивояжера». С первых строк погружая нас в гнетущую атмосферу уныния, безнадежности, неминуемой гибели героя драматург намекает на один единственный исход пьесы – трагический. Маленькое убежище маленького человека вот-вот будет стерто с лица земли наступающим городом, огромным сильным миром. Однако ни Вилли Ломен, ни его семья не видят очевидного, пока еще они живут в мире, где *«все кажется сном, но сном, порожденным действительностью»* [2].

«Сон, порожденный действительностью» – это характерное состояние среднего американца двадцатого века, обольщенного системой ложных представлений, от убежденности в том, что Америка – это чудо-страна с безграничными возможностями, до веры в магическую силу личного обаяния. Так и главный герой пьесы Артура Миллера «Смерть коммивояжера», Вилли Ломен, всю жизнь живет американской мечтой, верой в общество равных возможностей, которое дарит каждому шанс стать обрести счастье, нищему стать миллионером. Иначе говоря, Артур Миллер раскрывает проблему маленького человека, мечтающего осуществить свою американскую мечту. В этой связи стоит отметить, что даже фамилия у главного героя «говорящая». «Ломен» звучит, как «маленький человек», отчаянно пытающийся найти свое место в мире.

В течение всей пьесы мотив смены стиля жизни, мотив большого риска звучит неоднократно. Так, успех в глазах Вилли Ломена персонифицируется в образе старшего брата Бена, который бросил все и уехал и которому удалось разбогатеть. Символический образ брата появляется неоднократно для того, чтобы позвать Вилли за собой, дать надежду на новую лучшую жизнь: *«Opportunity is tremendous in Alaska, William. Surprised you are not up there»; «Get out of these cities and fight for a fortune»; «There is a new continent at your doorstep, William. You could walk out rich. Rich!»* [3, с. 23].

На протяжении всей пьесы Вилли идеализирует образ Бена: *«Ben was a man of genius»; «That man was success incarnate»; «The only man I ever met who knew the answers»*. В который раз в минуты отчаяния Вилли Ломен будет сожалеть об упущенной возможности поехать со старшим братом и поймать удачу за хвост: *«Why didn't I go to Alaska with my brother Ben that time!»*.

Однако в действительности Вилли Ломен никогда не был способен на такой риск. Мечта главного героя, *«маленького кораблика, который ищет тихой пристани»* – тихая спокойная жизнь, обеспеченная старость, социальное признание. Для Вилли, кажется, наиболее важным является общественное уважение, а показателем достойно прожитой жизни – видеть «опечаленные лица» в день своих похорон.

Таким образцовым коммивояжером, образом, к которому стремился Вилли Ломен, стал Дейв Синглмен, коммивояжер, *«зарабатывающий на жизнь, не выходя из гостиничного*

номера, – сбывая товары по телефону». В имени образцового коммивояжера нетрудно заметить иронию: «singleman» означает «единственный в своем роде», «исключительный».

Ложный идеал, к которому всю жизнь стремился Вилли, – идеальный коммивояжер, который продает товар в оболочке из воздушных замков: «*Willy was a salesman, there is no rock bottom to the life... He's a man way out there in the blue, riding on a smile and a shoeshine. And when they start not smiling back – that's an earthquake. ... A salesman is got to dream, boy*» [3, с. 35]. Вилли убежден, что «торговое дело – самая лучшая для человека профессия», а для того, чтобы «заработать алмазные россыпи», главное – «заискивающая улыбка и до блеска начищенные ботинки». Вилли действительно верит в то, что достаточно иметь «*sterling traits of character*» и «*a pleasing personality*», чтобы мечта стала явью. «В деловом мире главное внешность и личное обаяние – в этом залог успеха» – таковы обманчивые представления героя, предпосылки трагедии, вызванной слепой верой в успех, который есть одновременно миф и мечта Америки XX века.

Трагедия Вилли Ломена заключается в том, что он не имеет жизненной опоры («rock bottom»). Необходимо также обратить внимание на эпитеты, употребляющиеся с данным словом: «solid», «very strong», «hard». Отсутствие какой-либо прочности в жизни Вилли и приводит его к неминуемой гибели. Вилли так до конца и не понял, что у коммивояжера «в жизни нет основы. Он не привинчивает гаек к машине, не учит законам, не лечит болезней. Он висит между небом и землей» [2].

Метафора «висит между небом и землей» характеризует всю жизнь главного героя – мечтателя, наивного и мягкого человека, выбравшего не свой путь, не свою профессию, а профессию, требующую расчетливости, решительности и наглости – всего того, чего так не хватает Вилли. Иначе говоря, Вилли Ломен соблазнился успехами Дэйва Синглмена и решил стать его тенью. Однако, если прирожденному коммивояжеру необходимо лишь небольшое усилие, чтобы заработать себе на жизнь, Вилли Ломену приходится работать сутками «в попытке сколотить денег на собственное дело». Так, в первой сцене главный герой предстает с огромными чемоданами, которые он с трудом несет. Это еще одна метафора всей его жизни. Используя ряд гипербол «*I am tired to death*», «*I'm awfully tired*» автор стремится наиболее точно передать состояние своего героя, живущего не своей жизнью. Вся жизнь главного героя-мечтателя становится похожей на метафору «вверх по лестнице, ведущей вниз». Вилли Ломен выбрал неправильные, губительные для него ориентиры в жизни, неизбежно ведущие к трагедии: «*the only dream you can have to become the number one man*».

Как и герои Ф.С. Фицджеральда, на протяжении всей пьесы главный герой пьесы Артура Миллера живет в двух мирах: прошлом и настоящем.

Как отмечает Г. Злобин, «в пьесе «Смерть коммивояжера» «тогда» и «теперь» не просто дополняют друг друга – они слиты воедино, сообщая поступкам персонажей логическую и психологическую мотивированность. Настоящее вырастает из прошлого, а прошлое, в свою очередь, проецируется в настоящее» [4, с. 105].

Так, на протяжении пьесы Вилли уверяет всех, и себя в первую очередь, что он успешен в жизни и необходим обществу: *“I’m vital in new England”; “They know me up and down New England. The finest people. And when I bring you fellas up, there’ll be open sesame for all of us”*. И лишь однажды он скажет от отчаяния и безысходности: *“They seem to laugh at me . . . I don’t know the reason for it, but they just pass me by. I’m not noticed. . . . I joke too much . . . I’m fat. I’m very – foolish to look at, Linda . . . I’m not dressing to advantage, maybe”*, – слова человека, занявшего не свое место в мире и неспособного пойти против устоявшихся в обществе идеалов.

Проблема американской мечты – это проблема маленького человека. Так, на примере главного героя Артур Миллер показывает судьбу многих американцев, веривших в навязанные им мечты: *«Я вложил в эту фирму тридцать четыре года жизни, а теперь мне нечем заплатить за страховку! Вы меня **выжали, как лимон**, и хотите выбросить кожуру на помойку? Но человек не лимон»* [3, с. 109]. На наш взгляд, образ выжатого лимона символизирует американцев, которые стремились заработать алмазные россыпи, чтобы обеспечить старость, добиться успеха, однако к концу жизни чувствуют свою ненужность.

Слепота Вилли – причина его трагедии и, что еще хуже, причина трагедии его семьи, и, прежде всего, его старшего сына, на которого Вилли возложил непосильное бремя нереалистичных ожиданий, уверив, что Биф в силу своего природного обаяния уже имеет все нужное для успеха: *«You are going to be five times ahead of them»; «You are like Adonis»; «You are well liked»; «Thousands of people will be rooting for you and loving you»; «Your name will sound like a bell and all the doors will open to you»*. Однако истина состоит в том, что в доме Вилли *«не проходило и десяти минут, чтобы кто-нибудь не солгал»*, что Ломены не умеют *«хапать деньги»*, а Хэппи автор сравнивает с *«мыльным пузырем»*, который весь состоит из вранья.

Стоит отметить, что надежды Вилли Ломена возникли не на пустом месте – промышленный бум 1920-х годов («Какое было чудесное время!») давали почву для мечтаний. Но кризис 1929 года нанес огромный удар по американской мечте. Кажется парадоксальным то, что чем очевиднее становится вся хрупкость и обманчивость американской мечты, тем упорнее американцы держатся за отживающие понятия, тем упорнее борются за право на равные возможности. Так и Вилли Ломен в последние минуты своей жизни все еще верит в спасительную страховку, в старшего сына Бифа, в Америку.

«Маленький кораблик, который ищет тихой пристани» становится отражением трагедии среднего американца, считающего главной ценностью умение делать деньги.

О судьбах обыкновенных людей пишет и американская писательница второй половины XX века Джойс Кэрол Оутс. В большинстве ее романов главной является тема человека, среднего американца, стремящегося понять окружающий мир и найти свое место в нем.

Один из романов Дж. Оутс раскрывает социальные проблемы Америки XX века, что проявляется даже в заглавии: «Сад радостей земных» — заглавие-метафора, которая имеет несколько значений. Во-первых, это Америка в 1930-е годы, когда «миф о золотом веке» привел к экономической депрессии и рабочему движению. Во-вторых, «Сад радостей земных» является перифразом слова «рай». Мечты, связанные с раем — достаток, покой, счастье, в раю нет болезней, страданий, лжи, зависти.

Стоит отметить, что у всех героев Дж. Оутс свое понятие счастья и свои мечты, связанные со стремлением к лучшей жизни: для Эстер счастье в здоровье, Карлтон же мечтает о социальной стабильности. У маленькой Клары тоже сложилось свои представления о том, что такое счастье: иметь дом, богатого любовника, машину, обеспеченного мужа и отца для ребенка. Она только не заметила, как произошла подмена истинного понятия счастья ложным.

Как и Вилли Ломен, Карлтон Уолпол — «маленький человек» веривший в то, что его мечта, которую по праву можно назвать американской мечтой, непременно сбудется. Карлтон — сезонный рабочий, жертва Великой депрессии в США, работающий от зари до зари. Он жаждет вырваться из такой жизни, от окружающих его товарищей, которые для Карлтона — «грязь, что тяжело оседает на дне ручья», «жалкое отребье»: *«Он лучше этих людей, ведь их родители тоже были сезонники, перекаати-поле, а у его родных своя земля, они фермеры, и он уже скоро туда вернется»* [5, с. 84].

Семья Уолполов постоянно переезжает в поисках работы, однако, несмотря на все надежды Карлтона, лучшая жизнь не наступает. Через подробный детализированный унылый пейзаж Дж. Оутс раскрывает читателю внутреннее состояние героя: *«Торчащие из земли ржавые железные трубы с кранами — водопровод. Из кранов медленно, безостановочно каплет, вода выдолбила под ними глубокие ямки. Возле одной из лачуг — старая плита; на ней, верно, могут стряпать все жители поселка. Еще один тяжелый год, подумал Карлтон, но дальше станет полегче»* [5, с. 107]. На наш взгляд, описание здесь является символом заранее определенного рутинной жизни, антиподом дороги и движения.

Несомненно, Карлтону необходима вера в то, что *«в стране все пойдет по-другому, начнется новая жизнь»* помогает стареющему от непосильной работы Карлтону выжить:

«какая-то внутренняя сила заставляет его держаться прямо, не сгибая спины», надежда на лучшее будущее заставляет героя принимать и выдерживать эту реальность.

На протяжении всего романа писательница не раз прибегает к символам и повторам. Так, например, часто упоминается дорога – символ свободы и новой жизни. Дорога, которая может привести к счастливой судьбе. На наш взгляд, этот символ связан с образом движения, занимающего немалое место в размышлениях героев. Например, Карлтона Уолпола постоянно преследуют видения, в которых он переносится в прошлое и в которых он предстает молодым и сильным человеком, который *«скользит, не касаясь земли»*, *«мчится, широко размахивая руками»*.

Кажется, как и герои Ф.С. Фицджеральда (Джей Гетсби) и А. Миллера (Вилли Ломен), Карлтон Уолпол живет лишь мечтами и грезами о лучшей жизни. Ни Ломен, ни Гетсби, ни Уолпол не могут смириться с окружающей их действительностью.

Так, например, Вилли Ломен на протяжении всего романа живет либо в прошлом (ночью *«он начинал шептать про себя имена: сперва имена родителей, братьев и сестер, потом перебирал всю дальнюю родню, потом соседей, потом тех, что жили подальше, всех, кого отделяли от него многие годы и сотни миль, и сам изумлялся, как много лет прожил он на земле»*), либо в будущем, мечтая о тихой жизни на собственной земле [2].

Но иллюзиями жить невозможно. Побег дочери побуждает Уолпола задуматься над своей жизнью: *«Надо прорву всего обдумать, вдруг понял он надо во всем разобраться»* [5, с. 156]. Используя, образ жары, символизирующий горе, в котором задыхается Карлтон, Оутс описывает страдания человека, потерявшего любимую дочь. Через его физическое состояние показывается внутреннее состояние: *«Духотища, настоящее пекло. Его словно обволакивает душный кокон»*. Кажется, Карлтон Уолпол ищет уже не столько дочь, сколько отчаянно пытается найти выход из своего положения, ищет просвета в тяжелой и суровой жизни. Драматизм ситуации придает и боль в желудке, которая также, как и душевная боль, терзает человека. В итоге, Уолпол попадает в больницу, а его мечтам и надеждам никогда не суждено сбыться. Кажется, трагический финал символичен, как символичен крах «американской мечты» в целом: *«Ужасно умирать, ведь это значит, что все сгинет без следа... кто же еще соберет все события и воспоминания, кто придаст им смысл, если не он? Все на свете... вещи, люди, целый мир – все это соединилось в нем одном. В Карлтоне Уолполе. Он – сердцевина мира, стержень вселенной, без него все рассыплется»* [5, с. 203].

О лучшей жизни мечтает с детства и главная героиня романа Клара Уолпол. Всю жизнь Клара бежит от прошлого, стремясь вырваться из нищеты. И снова возникает символический образ дороги.

Так, Клара встречает Лаури, *«которому есть куда идти, а другие, почти все, кого видишь на своем пути, уже остановились и никуда больше не двинутся»* [5, с. 240]. Через образ Лаури, описанный довольно кратко, но точно (*«Он кажется жестким и в то же время хрупким – молодой человек, не знающий молодости»*) автор, кажется, стремится показать внутреннюю усталость, неудовлетворенность и разочарованность, присущие многим американцам XX века.

Стремясь к беззаботной жизни, о которой главная героиня мечтала с детства, Клара выходит замуж за Керта Ревира, ведь *«у него деньги, власть, имя»* – все, что нужно для счастья. Клара получает долгожданное материальное богатство: дом, сад, машину. Однако, совершив сделку с собственной совестью, Клара Уолпол теряет не больше, чем приобретает: непосредственность, честность, доброту и веселость.

На наш взгляд, не случайно Дж. Оутс сравнивает героиню с кошкой (*«она вела себя точно пушистая серая кошка с незаметной, смиренной и ленивой мордочкой»*), ведь она живет примитивной, обывательской жизнью. Единственное, что приносит радость Кларе, – это ее сад: *«Сад был великоват, одной женщине управиться нелегко; правда, и Ревир с Кречетом могли бы помочь. Но это ее сад. Теперь сад Кларин, и больше ничей, и, когда она оглядывает кустик за кустиком, задерживается глазами на каждом хорошо знакомом пыльном цветке, сердитым щелчком сбрасывает случайную гусеницу, ее переполняет ощущение довольства. Этот сад – весь ее мир, большего ей не надо, с большим ей, такой, как она есть, просто не управиться, и притом он красивый. Ничего другого ей не нужно»* [5, с. 398]. Таким образом, сад заменил Кларе весь мир. Он стал для героини волшебным царством, потому что в нем она забывала обо всем.

Стоит отметить, что образ сада встречается на протяжении всего романа. Впервые он появляется еще в детстве главной героини, когда она впервые поехала за покупками: *«тут Клара увидела дом поодаль от дороги. Он был чистенький, ослепительно белый, совсем как тот, на картинке в книжке, и перед ним в саду росли деревья»* [5, с. 178]. С этого момента Клара мечтает о своем собственном саде, ведь *«у матери никогда не было своего сада»*. Так, сад для главной героини становится символом безбедной жизни.

Еще один образ проходит через сюжет всего романа – образ невыносимой жары (*«жара, как в духовке»*). Дж. Оутс вновь изображает жару в сцене охоты, в которой, не желая того, принимает участие Кречет: *«становилось все жарче», «обрушилось палящее солнце»*.

Еще больше драматизма придают натуралистические описания убитых на охоте ланей, мертвых цыплят, фазанов, рыбы, яркими видениями вспыхивающие в мозгу Кречета.

Однако, кажется, описания художественно оправданы, ведь их цель – показать весь ужас, который охватил впечатлительного мальчика.

И снова встречается образ духоты в сцене, определившей дальнейший трагический исход судьбы Кречета: *«ружье случайно выстрелило, ... а Кречет стоял и смотрел, будто замкнутый в прокаленной солнцем пустоте, и не мог из нее выйти, не мог шевельнуться»* [5, с. 414]. Так, образ жары служит созданию эффекта неизбежности, трагической развязки как для Клары, так и для остальных героев произведения.

На наш взгляд пьеса А. Миллера «Смерть коммивояжера» и роман Дж. Оутс «Сад радостей земных» во многом похожи: оба произведения трагические, раскрывающие ложные идеалы и устремления общества потребления. С помощью таких стилистических приемов, как символ и образ («жара», «дорога», «сад»), а также метафора, ирония и сравнение, автор стремится на примере своих героев рассказать о судьбах американцев XX века, тех, кто с детства ощутил всю жестокость общества и в поисках какого-то укрытия от невзгод поверил в навязанные ценности, слишком поздно поняв, что за это приходится расплачиваться бездуховностью и потерей смысла жизни. Иными словами, за судьбами героев произведения Дж. К. Оутс и А. Миллера вырисовывается трагический образ Америки XX века.

ЛИТЕРАТУРА

1. Мулярчик А. С. Современный реалистический роман США. – М.: Высшая школа, 1988. – 177 с.
2. Миллер А. Смерть коммивояжера. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://e-libra.ru/read/314580-smert-kommivoyazhera.html>.
3. Miller A. The Death of a Salesman. – N.Y., 1989. – 139 p.
4. Злобин Г. П. По ту сторону мечты: Страницы американской литературы XX века. – М.: Худ. лит., 1985. – 230 с.
5. Оутс Дж. К. Сад радостей земных / пер. с англ. Н. Галь. – М., 1993. – 544 с.