

Федеральное государственное автономное образовательное учреждение  
высшего образования «Уральский федеральный университет  
имени первого Президента России Б. Н. Ельцина»

*На правах рукописи*



**Сметанина Наталья Александровна**

**ПОЗДНЕЕ ТВОРЧЕСТВО ДРАМАТУРГА КАК ФИЛОСОФСКО-  
ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ФЕНОМЕН  
(НА ПРИМЕРЕ ДРАМАТУРГИИ Э. ОЛБИ)**

5.9.3.– Теория литературы

**АВТОРЕФЕРАТ**  
диссертации на соискание учёной степени  
кандидата филологических наук

Екатеринбург – 2024

Работа выполнена на кафедре русской и зарубежной литературы ФГАОУ ВО «Уральский федеральный университет имени первого Президента России Б. Н. Ельцина»

Научный руководитель

**Назарова Лариса Александровна,**  
кандидат филологических наук, доцент

Официальные оппоненты

**Доценко Елена Георгиевна,**  
доктор филологических наук, профессор,  
ФГАОУ ВО «Уральский государственный педагогический университет» (г. Екатеринбург),  
профессор кафедры литературы и методики её преподавания;

**Меркулова Майя Геннадиевна,**  
доктор филологических наук, доцент,  
ГАОУ ВО «Московский городской педагогический университет», профессор  
кафедры английской филологии;

**Седова Елена Сергеевна,**  
кандидат филологических наук, доцент,  
ФГБОУ ВО «Южно-Уральский государственный гуманитарно-педагогический университет» (г. Челябинск), доцент кафедры литературы и методики обучения литературе.

Защита состоится «23» декабря 2024 г. в 13.00 часов на заседании диссертационного совета УрФУ 5.9.12.27 по адресу: 620000, г. Екатеринбург, проспект Ленина 51, зал заседаний диссертационных советов, ком. 248.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке и на сайте ФГАОУ ВО «Уральский федеральный университет имени первого Президента России Б. Н. Ельцина»: <https://dissovet2.urfu.ru/mod/data/view.php?d=12&rid=6527>

Автореферат разослан «\_\_\_» ноября 2024 г.

Учёный секретарь диссертационного совета,  
доктор филологических наук, доцент



Ю.В. Богоявленская

## ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Проблема творческой эволюции писателя – и драматурга в частности – одна из ключевых в истории литературы. Для номинации различных этапов биографии художника слова критики часто оперируют такими понятиями, как «раннее / зрелое / позднее творчество», «первая (дебютная) книга», «итоговая книга». В том случае если путь какого-либо автора в литературе исчисляется десятилетиями, то в его финале он зачастую создает произведения, характеризующиеся как уникальной логикой художественного мышления, так и общими естественными процессами, связанными с наступлением старости и осознанием неминуемого конца, переживаниями, свойственными человеку в конце жизни, что, на наш взгляд, позволяет рассматривать поздний период творчества как особое, самодостаточное явление в длительной писательской карьере.

В реферируемом диссертационном исследовании разрабатывается научная идея о том, что последний период художественной деятельности автора может быть изучен как отдельный этап с присущими ему специфическими закономерностями.

В качестве **материала исследования** были выбраны наиболее значимые поздние пьесы (написанные с 1990 по 2007 г.г.) Эдварда Франклина Олби III: «Три высокие женщины» (Three Tall Women, 1990–1991), «Коза, или Кто такая Сильвия?» (The Goat, or Who is Sylvia?, 2002), «Я как таковой и я» (Me Myself and I, 2007).

Эдвард Франклин Олби III (1928–2016) – один из наиболее значимых представителей театра США XX–XXI веков, драматург, поэт, прозаик, режиссёр-постановщик, три пьесы которого были удостоены престижной Пулитцеровской премии и две – премии Тони. Его важную роль в развитии литературного процесса не только в Соединенных Штатах, но и во всем мире признают в равной степени критики (литературоведы и театроведы), отмечающие достижения драматурга в сфере модернизации театрального искусства, современные драматурги, а также простые читатели и зрители.

Указанные произведения выбраны неслучайно. Во-первых, все они являются полнометражными пьесами. Во-вторых, все были успешно поставлены на Бродвее и тепло приняты публикой. В-третьих, две из трёх были удостоены престижных наград: Пулитцеровской премии за пьесу «Три высокие женщины» (1994), премии Тони и премии «Драма Деск» (англ. Drama Desk Award) за пьесу «Коза, или Кто такая Сильвия». К тому же отдаленность по времени написания первой и последней из указанных пьес позволяет представить весь поздний период творчества Э. Олби, проследить за динамикой формы и

содержания внутри него. Поздние произведения Э. Олби рассмотрены также в связи с биографией писателя и его изменившейся эстетической программой.

**Объектом** исследования становится этико-философское и художественное своеобразие драматургии позднего Олби, а **предметом** – сюжето- и смыслообразующие элементы его драм, а также те специфические художественные элементы текста, которые определяют стилистические особенности пьес, относящихся к последнему периоду его творчества и которые можно экстраполировать на позднее творчество других писателей.

**Актуальность** представленной работы определена двумя факторами. Во-первых, вниманием отечественных ученых к проблемам изучения последних произведений того или иного художника, причем это относится и к музыке, и к живописи, и к художественному слову. В науке о литературе попытки уделить особое внимание текстам, созданным в конце жизни писателя, предпринимались неоднократно. Так, применительно к западноевропейской прозе были защищены кандидатские диссертации, посвященные позднему творчеству А. Штифтера (Л. Н. Полубояринова, 1990), Смолетта (Е. В. Федорова, 1998), Л. Тика (Е. А. Панкова, 1998), Т. Уильямса (А. Ю. Курмелев, 2012). Однако рассмотрение позднего творчества как некоего специфического, итогового этапа, обладающего рядом специфических черт и характеристик, стало предметом внимания ученых сравнительно недавно (работы Р. Арнхейма, Ю. В. Казарина, И. В. Кирилловой, О. В. Мирошниковой, Т. А. Снигиревой). При этом большинство литературоведов посвятили свои исследования поэзии, иногда прозе, тогда как драматические тексты выпали из поля зрения критиков.

Во-вторых, актуальность представленной работы определяется стабильным интересом к творческому наследию Олби. За последние два десятилетия вышло несколько монографий, посвященных его жизни и творчеству. Самые значимые из них – это «Edward Albee: A Singular Journey: A Biography», М. Гуссоу (M. Gussow, 2001), «Edward Albee: A Critical Introduction», М. Рудане (M. Roudané, 2017) и «Театр Эдварда Олби», Г. В. Коваленко (2020). Также только за последние пять лет такие ученые, занимающиеся изучением произведений американского драматурга, как М. Беннет (M. Bennett), Р. В. Зиновьева, Д. Краснер (D. Krasner), В. В. Котлярова, М. Лакхарст (M. Luckhurst), К. Шмидт (K. Schmidt), опубликовали результаты своих исследований и в отдельных журнальных статьях, и в главах коллективных сборников по истории американского театра.

Актуален Олби и на сцене. Его пьесы активно ставятся во всем мире. В 2018 году в Московском театре юного зрителя режиссер Кама Гинкас представил «Всё кончено» с Валерием Бариновым в роли Друга и Игорем Ясуловичем в роли Врача. В театре на

Бронной успешно идет спектакль – «Три высокие женщины». Не так давно в Нижнем Новгороде состоялась премьера пьесы «Что случилось в зоопарке». В лондонском Вест-Энде, в Королевском театре (Royal Haymarket Theatre) уже несколько лет успешно идёт провокационная «Коза, или Кто такая Сильвия?». Эта же пьеса в 2005 году была поставлена в театре Романа Виктюка, роль Мартина сыграл Ефим Шифрин. Драма «Кто боится Вирджинии Вулф?» в настоящее время включена в репертуар и театра Гарольда Пинтера (Harold Pinter Theatre), и московского Театра Наций, а в нью-йоркском театре Коннелли (Connelly Theatre) множество хвалебных отзывов получила пьеса «Шаткое равновесие».

**Степень научной разработанности темы.** В большинстве исследований учёные, используя интересующий нас термин «позднее творчество», не придают ему теоретической глубины. Исключение составляют статьи Т. А. Снигиревой о позднем творчестве поэта в лирике XX века и Р. Арнхейма о позднем стиле художника. Также хотелось бы упомянуть работы А. В. Тарасова, рассматривающего позднее духовное творчество Н. В. Гоголя в визуальном аспекте (2014), Н. П. Хрящевой и Ю. А. Сухоруковой о поздних произведениях К. Г. Паустовского (2012), Л. С. Шкурат – о Ю. В. Бондареве (2018). Отсутствием полномасштабных исследований заявленной проблемы обусловлена **новизна** реферируемой диссертации.

Намного полнее в отечественной и зарубежной критике изучено наследие Э. Олби. Среди авторов монографий, помимо указанных выше, следует выделить Р. Амачера (R. Amacher), Дж. МакКарти (G. McCarthy), Э. Паолуччи (A. Paolucci), М. Рутенберга (M. E. Rutenberg), А. Стенз (A. M. Stenz), Т. Цинмана (T. Zinman) за рубежом и В. М. Павермана в России. Наиболее авторитетные сборники статей, полностью посвященные драматургу: «Эдвард Олби: сборник критических эссе» (Edward Albee: A collection of critical essays, 1975) под редакцией известного американского исследователя К. Бигсби; «Эдвард Олби: учебник» (Edward Albee: A Casebook, 2004) под редакцией Б. Манна, а также «Кембриджский путеводитель по Эдварду Олби» (The Cambridge Companion to Edward Albee, 2005) под редакцией С. Боттомса.

Персональные главы посвятили драматургу в коллективных или индивидуальных монографиях А. А. Аникст, Э. И. Глумова-Глухарёва, Г. П. Злобин, М. М. Коренева, Ю. Я. Лидский, В. М. Паверман, Б. А. Смирнов, В. Б. Шамина. Диссертационные исследования: С. Э. Казаков (1986), И. А. Едошина (1987), О. Г. Сидорова (1996) и Р. В. Зиновьева (2021). В последнем драматургия Э. Олби рассматривается в интертекстуальном и мифопоэтическом аспекте через ее сопоставление с драматургией С. Мрожека. Среди отечественных критиков, занимающихся изучением творчества Олби и

отразивших результаты своих научных изысканий в отдельных статьях, необходимо отметить Н. А. Анастасьева, З. Воинову, М. Гуса, Ю. Жукова, В. В. Котлярову, А. Якубовского. Разносторонне и разноаспектно творчество Олби представлено и в работах таких зарубежных исследователей, как Т. Адлер М. Андерсон, М. Беннетт, Л. Габбард, Р. Даттон, И. Диаз, Р. Кон, Г. Клэрман, Б. Хорн, Р. Хэймен и др.

Обозначенные выше ученые в качестве материала для изучения выбирали, как правило, ранние пьесы Олби, в то время как поздние его произведения редко становились объектом литературной критики. В тех же статьях, где речь шла о последних пьесах, в фокус научного интереса попадали лишь частные аспекты, связанные с рассмотрением той или иной особенности последних пьес драматурга. В реферируемой диссертации поздние пьесы рассматриваемого американского драматурга **впервые** проанализированы в единстве их формальных и содержательных характеристик.

**Теоретико-методологическую базу** исследования составляют труды:

- по теории драмы как литературного рода и жанра: Аристотель, А. А. Аникст, С. С. Аверинцев, М. М. Бахтин, Э. Бенгли, В. И. Захаров, В. В. Кожин, Б. О. Костелянец, И. К. Кузьмичев, Н. Л. Лейдерман, Д. С. Лихачев, П. Пави, Г. Н. Поспелов, Ю. В. Стенник, Ю. Н. Тынянов, О. М. Фрейденберг, В. Е. Хализев, Л. В. Чернец;
- по теории стиля: В. В. Виноградов, В. М. Жирмунский, А. Ф. Лосев, В. В. Эйдинова;
- по истории драматургии и театра США: М. Беннетт, С. Бигсби, Т. Богард, Г. В. Коваленко, Р. Кон, М. М. Коренева, Д. Краснер, В. М. Паверман, Б. А. Смирнов, И. Хассан, В. Б. Шамина, М. Эслин;
- по феномену позднего творчества: Р. Арнхейм, Ю. В. Казарин, И. В. Кириллова, О. В. Мирошникова, Т. А. Снигирева, Ю. А. Сухорукова, А. В. Тарасов, Н. П. Хрящева, Л. С. Шкурат.

**Цель** настоящей работы заключается в том, чтобы на примере поздних пьес Э. Олби представить поздний период творчества драматурга как особый этап, который, отличаясь целостностью и завершенностью, характеризуется также и рядом специфических качественных характеристик.

Поставленная цель потребовала решения следующих **задач**:

1. Изучить проблематику и художественное своеобразие пьес 1960-х – 1980-х годов и вписать творчество Э. Олби в контекст американской драматургии указанного периода.

2. Исследовать пьесы позднего периода творчества Олби (1990-е – 2000-е), а именно «Три высокие женщины», «Коза, или Кто такая Сильвия?», «Я как таковой и я», в тематическом аспекте, подчеркивая философско-этическую проблематику пьес.

3. Выявить стилистические особенности пьес Э. Олби позднего периода, акцентируя их своеобразие и уникальность.

4. Обобщить результаты исследования, выделив ключевые параметры, потенциально присущие эстетике большинства авторов в последние годы творческой карьеры.

**Практическая ценность** работы состоит в возможности применения её положений и результатов в учебной, научной и издательской деятельности: при подготовке курсов по теории литературы, по истории зарубежной литературы, в том числе американской драме, при издании произведений Олби.

Для достижения достоверных результатов в работе использовались различные **методы** научного исследования: культурно-исторический и сравнительно-исторический, историко-генетический и типологический, поэтологический, а также метод стилистического анализа.

**На защиту выносятся следующие положения диссертации:**

1. Творчество Э. Олби условно можно разделить на три периода: ранний, переходный, поздний. Ранний период включает пьесы, написанные с 1959 по 1968 г.г. и отличается повышенной эмоциональностью, экспрессивностью («Что случилось в зоопарке», «Американская мечта», «Смерть Бэсси Смит», «Кто боится Вирджинии Вулф?»). Переходный период датируется 1971–1987 г.г. Настроение пьес этого периода, коммерчески провальных, можно охарактеризовать как пессимистичное, нигилистичное («Всё кончено», «Морской пейзаж», «Дама из Дюбюка», «Человек с тремя руками»). Поздний период охватывает 1990–2007 г.г. Написанные в это время произведения отличаются завершенностью и целостностью особого, трагикомического взгляда на мир («Три высокие женщины», «Коза, или Кто такая Сильвия?», «Я как таковой и я»).

2. Поздний период творчества Э. Олби представляет собой художественный феномен, пронизанный эмоцией подведения итогов, целостным взглядом на мир, желанием автора экспериментировать с жанрами, формами и стилями. Драматург продолжает обращаться к доминантным темам и мотивам всего своего творчества (темы одиночества и смерти, мотив иллюзорности существования), раскрывая их под другим, иногда неожиданным углом: тема смерти постепенно утрачивает трагический модус и начинает рассматриваться автором как еще один, отложенный этап бытия, ощущение же одиночества, наоборот, усугубляется до трагического.

3. Поздние драматические произведения Э. Олби относятся к сложножанровой драматургии и характеризуются тяготением драматурга к доминантам классической трагедии, пропущенным через призму драмы абсурда. Так, пьеса «Три высокие женщины» является психологической драмой в духе реализма с элементами комедии. Пьеса «Коза, или Кто такая Сильвия?» – трагедия с ярко выраженным комедийным началом. «Я как таковой и я» – комедия, в которой обнаруживаются элементы драмы.

4. Большинству пьес Олби присущ автобиографизм. Можно говорить о том, что именно в позднем творчестве драматург пересматривает своё отношение к родителям и принимает собственную историю.

5. Уникальная стилистика пьес «Три высокие женщины», «Коза, или Кто такая Сильвия?», «Я как таковой и я» заключается в графическом оформлении текста, многочисленных авторских ремарках, речевых повторах, языковой игре, незаконченных фразах, риторических вопросах, смене ритма, тональности и громкости. В пьесах позднего периода Э. Олби по-прежнему даёт о себе знать музыкальность его художественного мышления, проявляющаяся в ритмичности словесно-смысловой и временной организации драматического материала.

6. Позднее творчество – особый, специфический период в жизни и деятельности любого художника слова с длительной писательской карьерой. Произведения, созданные на закате творческой деятельности, отличаются завершенностью, стилевым единством, ревизией проблемно-тематического поля (зачастую на уровне автоцитации и автоинтертекстуальности), диалогичностью, акцентированием этико-философской составляющей, выводящей на первый план геронтологически обусловленные темы увядания, смерти, одиночества, истинности и иллюзорности бытия, незыблемости и релятивности нравственных ценностей.

**Апробация** полученных результатов настоящего исследования проходила на следующих конференциях: международная научная конференция «Компаративные историко-филологические исследования в эпоху глобализации» (Екатеринбург, УрФУ, 2021 г.), международная конференция «II Воропановские чтения» (Красноярск, КГПУ им. В.П. Астафьева, 2021 г.), международная конференция «Компаративные филологические исследования в эпоху глобализации» (Екатеринбург, УрФУ, 2022 г.), международная конференция «III Воропановские чтения» (Красноярск, КГПУ им. В.П. Астафьева, 2022 г.), международная конференция «Компаративные историко-филологические исследования в эпоху глобализации» (Екатеринбург, УрФУ, 2023 г.), международная конференция «Иностранные языки и литературы в контексте культуры» (Пермь, ПГНИУ, 2023 г.), международная конференция «XXXV Пуришевские чтения» (Москва, МПГУ,

2023 г.), международная научная конференция «Компаративные историко-филологические исследования в XXI веке» (Екатеринбург, УрФУ, 2024 г.), Всероссийская научная конференция с международным участием «Роль традиций в литературном процессе» (Санкт-Петербург, РГПУ им. А. И. Герцена, 2024 г.). Результаты проведенного исследования отражены в девяти публикациях.

**Структура работы.** Диссертация состоит из введения, трёх глав, заключения, библиографического списка, включающего 277 единицы, из них 155 на иностранном языке.

## ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **введении** представлены все необходимые параметрические характеристики, описаны объект, предмет, цели и задачи работы, обоснованы актуальность, научная новизна, а также ее теоретическая и практическая значимость; представлены теоретическая база, материал и методы исследования, а также положения, выносимые на защиту. Также во введении ставится проблема изучения позднего творчества писателя в ее теоретическом аспекте.

В **главе 1 «Основные направления в изучении драматургии Э. Олби»** рассматриваются проблемы, связанные с периодизацией творчества Э. Олби, описывается включенность его произведений в контекст американской драматургии середины и конца XX века, а также дается обзор критических исследований, посвященных изучению художественного наследия американского драматурга. Особое внимание уделяется тому, как рассматривалась проблематика пьес раннего и переходного периодов.

В **разделе 1.1** представлена периодизация творчества Олби, уточненная и дополненная по отношению к общепринятой, предложенной в монографии М. Рудане. В первый период входят ранние произведения, написанные с 1959 по 1968 год и характеризующиеся повышенной эмоциональностью, экспрессивностью, противостояниями героев.

Второй период творчества Олби, так называемые «переходные пьесы», датируется 1971–1987 годами. Данный этап начинается произведениями «Всё кончено» (“All Over”, 1971) и «Морской пейзаж» (“Seascape”, 1974), а заканчивается «Дамой из Дюбука» (“The Lady from Dubuque”, 1979), «Человеком с тремя руками» (“The Man With Three Arms”, 1981), «Найдя солнце» (“Finding the Sun”, 1983) и «Пьесой о браке» (“Marriage Play”, 1986-87).

К третьему, позднему периоду творчества Олби относятся произведения, написанные с 1990 по 2007 год. Это девять его пьес, самыми значительными из которых стали «Три высокие женщины», «Коза, или Кто такая Сильвия» и «Я как таковой и я».

**Раздел 1.2** посвящён творчеству Олби в контексте театра США середины и конца XX века. Два противопоставленных друг другу движения, пересечение которых заложило основу современного американского театра, – это коммерческий театр Бродвея и авангардный, экспериментальный театр, известный как театр офф-Бродвей. Молодых, радикально настроенных драматургов, актёров и режиссёров внебродвейский театр (не говоря о Бродвее!) устраивал далеко не всегда. По этой причине в США появился еще один вид театра, имевший социально-политическую направленность и получивший название офф-офф-Бродвей. Драматургия Э. Олби соотносима со всеми тремя указанными течениями, в том числе и потому, что его ставили на сценах каждого из них.

В 2000-х годах популярностью среди начинающих драматургов пользуются различные магистерские программы, многие выпускники которых являются пишущими драматургами. Также в США развиваются творческие драматургические лаборатории, такие как Центр О’Нила (O’Neil Center), Плэйрайт Центр (The Playwright’s Center) в Миннеаполисе и Ларк (The Lark) в Нью-Йорке. Активно сотрудничают с драматургами и театры, помогая им доработать свои пьесы, например театр Степпенвольф (Steppenwolf Theatre) в Чикаго и Общественный театр (The Public Theatre) в Нью-Йорке.

Также в данном разделе представлен достаточно объемный корпус работ, посвящённых изучению творчества Э. Олби. Это исследования, касающиеся драматургической техники автора и представляющие его прежде всего как драматурга-абсурдиста, хотя полностью его творчество данной характеристикой никогда не исчерпывалось; работы литературоведов, которые заостряют своё внимание на проблематике его произведений и видят в Олби прежде всего социального критика, отражающего актуальные проблемы американской действительности второй половины XX века. И, наконец, труды тех ученых, которые вписывают творчество драматурга в реалистическую традицию.

В **разделе 1.3**, посвящённом проблематике и художественному своеобразиею пьес Э. Олби 1960-х – 1980-х годов, рассматриваются их основные темы и мотивы. *Тема одиночества*, неспособности людей понимать друг друга и *тема смерти* – сквозные в творчестве драматурга. Обе они появляются уже в первом его произведении «Что случилось в зоопарке». Персонажи пьес «Морской пейзаж», «Песочница», «Ящик и цитаты из председателя Мао Цзэдуна», «Всё кончено» и «Леди из Дюбюка», «Шаткое равновесие» противостоят смерти, размышляя о различиях между процессом умирания и

смертью как таковой, а также над страданиями людей, столкнувшихся со смертью близкого человека.

Несколько позже к темам одиночества и смерти присоединяется ещё один мотив, также проходящий через всё творчество драматурга, – мотив *иллюзорности существования*, воплощенный в едва ли не в самой известной пьесе драматурга «Кто боится Вирджинии Вулф?». С мотивом иллюзорности существования связан и другой важнейший мотив творчества драматурга – *осознанного проживания жизни*. Практически в каждом своём произведении Олби призывает отказаться от так называемого «пустого существования» и подвергать рефлексии каждый момент своего бытия.

Темы одиночества, старения и смерти, наряду с мотивами иллюзорности человеческой жизни и осознанного её проживания, являются доминирующими в творчестве драматурга. Кроме них, в его произведениях раскрываются и другие. Так, написанная в 1959 году «Смерть Бесси Смит» наиболее остро ставит и на разных уровнях раскрывает *тему расизма*.

В «Американской мечте» (1960) появляется *мотив упадка и духовной деградации* общества потребления, черствости современных людей, живущих исключительно материальными ценностями. В ряде пьес («Смерть Бесси Смит», «Кто боится Вирджинии Вулф?» и «Шаткое равновесие») вслед за А. Стриндбергом Олби обращается к *мотиву изменения гендерных ролей*. Забегая вперед, укажем, что со временем Олби придет к более тонкому пониманию женской психологии по сравнению с ранними пьесами.

В нескольких произведениях, в том числе в «Кто боится Вирджинии Вулф?» и «Шатком равновесии», *время* показано как фактор, ограничивающий выбор человека. Олби показывает, как способность человека к конструктивным изменениям, его активный потенциал уменьшаются с течением времени. Это осознание приводит к появлению *экзистенциальных мотивов в его творчестве*. Персонажи пьес «Шаткое равновесие» и «Крошка Алиса» сталкиваются с экзистенциальной пустотой, страдая от беспокойства, которое возникает из-за бессмысленности существования. В пьесе «Человек с тремя руками» (“The Man Who Had Three Arms”), написанной в 1981 г. и поставленной на Бродвее в 1983, драматург поднимает *тему творческого гения* и взаимоотношений со зрителями и критиками.

Важнейшей чертой поэтики художественных произведений Олби следует признать их **автобиографизм**. Будучи усыновлённым, непонятым и находящимся в постоянном конфликте с приёмной матерью, драматург искал вдохновение для своих пьес внутри себя, в своей личной истории. Недаром герои нескольких его пьес названы не именами, а социальными ролями – Мамочка и Папочка («Песочница», «Американская мечта», «Кто

боится Вирджинии Вулф?»). Олби, приёмный ребёнок, вновь и вновь обращается к образу родителей, получившему в его интерпретации отрицательное, негативное и даже гротескное наполнение.

**Глава 2 «Поздние пьесы Э. Олби: проблематика и поэтика»** посвящена анализу пьес «Три высокие женщины», «Коза, или Кто такая Сильвия?», «Я как таковой и я». В своем позднем творчестве Олби продолжает обращаться к проблемам, темам и мотивам, волнующим драматурга на протяжении всего его творческого пути, а именно к темам одиночества и смерти, иллюзорности существования и осознанного проживания жизни, теме поиска себя и своего места в мире.

**Раздел 2.1** посвящён общему обзору всех пьес драматурга, написанных в 1990-е – 2000-е годы, в контексте его жизни и творчества.

В **разделе 2.2** рассматриваются жанрово-тематические и этико-философские аспекты пьесы «Три высокие женщины». Олби закончил эту двухактную драму в 1990 г., а в 1994 г. она была удостоена Пулитцеровской премии, ставшей третьей для драматурга. Данное произведение дало новый импульс карьере драматурга, ознаменовав начало третьего периода в его творчестве, но в то же время явившись своеобразным итогом его творческого пути. В этом разделе особое внимание уделяется внутреннему конфликту пьесы (доказывается его близость к чеховской театральной традиции), ее основным темам и мотивам, образному ряду.

В «Трёх высоких женщинах» Олби вновь обращается к *мотиву осознанного проживания жизни* (англ. *consciousness*). Писатель достигает того возраста, когда считает себя вправе советовать молодым, как строить свою судьбу. По Олби, чтобы самореализоваться, человек должен отказаться от своей ложной и поверхностной жизни и заняться изучением собственного внутреннего мира. Одним из первых шагов в этом процессе должно стать умение отличать правду от лжи. Тема *лжи*, с помощью которой люди пытаются оградить себя от истины, цепляясь за *иллюзии*, становится доминирующей для драматурга.

Иное звучание приобретает в анализируемом произведении и *тема смерти*: если в ранних пьесах драматурга уход персонажей из жизни был насильственным, то в исследуемой нами пьесе смерть рассматривается как отложенный этап бытия.

Новое выражение находит в «Трёх высоких женщинах» и такая черта поэтики Олби, как **автобиографизм**. В предисловии к опубликованному изданию пьесы драматург пишет, что в её основе лежат его сложные отношения с приемной матерью Фрэнки, ставшей прототипом всех трёх героинь в произведении. Сам автор тоже появляется в пьесе – в образе блудного сына у постели больной героини А, наделенной такими чертами

приёмной матери, как высокомерие, упорство, своенравие. При этом он (персонаж) не произносит ни слова. Парадокс всего произведения заключается в том, что под пером Олби зритель и читатель симпатизируют героине, смеются не над ней, а вместе с ней.

После появления пьесы в печати и первых постановок критики обратили внимание на тот факт, что в этом произведении чётко просматривается значительное количество отсылок к мастерам драмы: это и реализм Чехова, и атмосфера ожидания, характерная для пьес Беккета, а также ретроспективно-аналитическая композиция, унаследованная от Ибсена. Подобно «Кукольному дому», настоящее в «Трёх высоких женщинах» постоянно соотносится с прошлым, а завязка и развязка вынесены за пределы сценического действия. Однако, по личному признанию драматурга, он предпочитает Чехова Ибсену, поскольку в пьесе обязательно в какой-то степени должен присутствовать юмор.<sup>1</sup>

В разделе 2.3 изучается этико-философское и жанрово-тематическое своеобразие пьесы «Коза, или Кто такая Сильвия?» – самой провокационной пьесы Олби, написанной в 2002 году. На Бродвее произведение было встречено крайне неоднозначно, однако впоследствии принесло драматургу премию Тони. Олби признавался, что даже близкие друзья были шокированы смелостью его замысла и отговаривали писать произведение на столь щекотливую тему. В данном разделе анализируется конфликт пьесы, её тематика (одиночество, гендерные роли, осознанное проживание жизни), образный ряд. Сам драматург не раз говорил, что «Коза» – это пьеса не о зоофилии, а о «любви, о потерях, о пределах допустимого». <sup>2</sup>

Произведение лишь на первый взгляд кажется комедией. На самом деле в его основе лежит трагедия, на что указывает «программный» подзаголовок: “The Goat, or Who is Sylvia? (Notes Towards a Definition of Tragedy)”. Добавление подзаголовка чрезвычайно важно, поскольку проливает свет на центральный образ пьесы – образ козы. К тому же в переводе с древнегреческого трагедия, собственно, и означает «козлиная песня» [греч. tragōidia от tragos – козел и ōidē – песнь]. Более того, сама структура пьесы соответствует классической структуре трагедии по Аристотелю.

В своей пьесе Олби использует классицистическое триединство: действие происходит в одной локации – в гостиной в доме Мартина и Стиви, между первой и последней сценой проходит менее тридцати шести часов, основной акцент в пьесе поставлен на единственном происшествии – связи Мартина с козой, что и приводит к классическому повороту судьбы (перипетия).

---

<sup>1</sup> Albee E. *Stretching My Mind* / E.Albee. – New York: Carroll & Graf Publisher’s, 2005. p. 277.

<sup>2</sup> Albee E. *Stretching My Mind* / E.Albee. – New York: Carroll & Graf Publisher’s, 2005. p. 261.

Вместе с тем произведение Олби изобилует аллюзиями не только на древнегреческую, но и на более позднюю европейскую драму. Заглавие пьесы отсылает читателя и зрителя к шекспировским «Двум веронцам». Одни исследователи (Т. Zinman) указывают на сюжетные параллели между данными текстами, другие обращают внимание на этимологию имени козы – Сильвия, соотнося его с латинским “*sylvānus*” (нечто, связанное с лесом) и видя в этом некий призыв воссоединиться с природой.

Коза в пьесе Олби представляет собой развёрнутую метафору, отсылающую, помимо древнегреческой и шекспировской трагедии, к пасторальной и даже трансцендентальной литературе. С этим связана сложность и неоднозначность её проблематики, затрагивающей темы свободы/необходимости (свобода выбора жизненного пути, заканчивающаяся зависимостью от уже совершенных поступков), стремления к самоидентификации и невозможности ее осуществления ввиду навязанных обществом норм, тотального одиночества человека в мире.

В разделе 2.4 изучается пьеса «**Я как таковой и я**», которая является последней законченной работой драматурга и продолжает традицию его семейных пьес. Будучи небольшим по объёму, текст перенасыщен вербальными головоломками, что сближает его с фарсом или музыкальным шоу. В данном разделе анализируется конфликт произведения, его основные темы и мотивы, система образов. Центральной темой пьесы, на наш взгляд, является тема *субъективности* переживаний творческого человека, установления связи между реальностью и воображением, проблема *условности* искусства.

«Я как таковой и я» написана в духе пьес Олби переходного и позднего периодов, таких как «Брачный этюд» и «Пьеса о младенце», и представляет собой что-то вроде фарса, где драматург с лёгкостью обращается к самым сложным философским вопросам, таким как *осознание своей идентичности и поиск себя*, а также к фундаментальной теме всего творчества драматурга – *теме иллюзорности* жизни.

В пьесе драматург ищет ответы на философские вопросы: состоит ли наша личность из элементов и черт, которые можно изъять и передать другому? Являемся ли мы лишь марионетками, запертыми в лабиринте значений, исполняющими отведённую нам манипуляторами роль? Похожи ли мы на отто (имя героя, пишется в пьесе с маленькой буквы), изо всех сил стремящегося быть увиденным, услышанным, понятым и тем самым доказать факт своего существования? Желание быть понятым и услышанным приводит внимательного зрителя и читателя через множество абсурдных разговоров к теме, являющейся доминантной на протяжении всего творчества драматурга, – **теме одиночества человека.**

Произведение также отсылает к абсурдистским экспериментам Олби, о чем свидетельствует абсурдность заявлений героев (желание ОТТО стать китайцем, заявления о том, что отто не существует и др.), выбор сугубо абсурдистских стилистических средств выразительности, композиция пьесы.

В то же время пьесе присущи минимализм, постоянные эксперименты с языком, самореференция, почитающая театральных предков: от О'Нила, неустанно ищущего новые формы в драматургии, до Пиранделло, Ионеско, Теннесси Уильямса и, конечно же, Беккета, в честь которого, вероятно, Доктор в пьесе Олби носит котелок. Спектакль постоянно ломает иллюзию четвертой стены, привлекая внимание к собственной искусственности.

В главе 3 «Стилистические особенности пьес Э. Олби позднего периода» представлена языковая специфика последних пьес драматурга. Живой, непоследовательный, разнообразный, а порой и агрессивный стиль стал важной чертой стилистики уже раннего творчества Олби, выделяя его среди постановок современников офф- и офф-офф-Бродвея. Как уже говорилось выше, позднее творчество Олби изучено недостаточно; ему посвящено не так много статей и монографий, а в тех, которые появились или появляются, стилистика исследуемого нами автора не становилась полноценным объектом анализа. Вместе с тем литературоведы отмечают такие особенности языка драматурга, как крайне экономное использование изобразительных средств (Ю. Я. Лидский), интенсивность речевого потока, использование иронии, сарказма и «чёрного» юмора (Г. П. Злобин), лингвистические игры (Г. В. Коваленко), музыкальность (В. М. Паверман).

**Подпараграф 3.1.1 посвящён графическому оформлению текста**, поскольку эта черта наиболее заметна для читателя. В арсенале Олби мы находим такие черты, как: написание курсивом, написание прописными буквами, удвоение / утроение и проч. количества букв, дефисное разделение букв / слогов, написание через многоточие.

Пьеса «Три высокие женщины» статична, в ней отсутствует действие как таковое, поэтому на первый план выходят языковые и стилистические особенности, например курсив и удвоение / утроение букв (написание нескольких букв вместо одной).

*Курсив* необходим драматургу для того, чтобы читатель правильно расставил акценты в тексте. Он выполняет две функции: помогает передать языковые модуляции, а также обращает внимание на авторские ремарки относительно того, как слова должны быть произнесены актёрами. Крик и гнев, помимо выделения голосом, также выделяются *курсивом*.

*Удвоение / утроение букв* Олби использует в основном в междометиях с целью обозначения долготы произнесения слова или слога. В отличие от «Трёх высоких женщин», в «Козе» курсив используется значительно реже. Курсивом драматург выделяет те элементы текста, которые требуют от актёра голосового выделения, причём в текстовом варианте это не всегда очевидно маркированные элементы.

Второй тип графического выделения, используемый в «Козе» – написание прописными буквами. Здесь Олби дифференцирует логическое выделение, с одной стороны, и повышение тона с другой, прибегая соответственно к выделению курсивом и заглавными буквами.

Графическое выделение в сценах, полных накала страстей, обычно сопровождается у Олби игрой слов, что несколько снижает градус напряжения и приводит зачастую к комическому эффекту.

Графическое оформление текста, в том числе и выделение заглавными буквами, продолжает играть важную роль и в пьесе «Я как таковой и я». Особенностью этого произведения является то, что написание прописными буквами используется не только в тексте пьесы, но и в имени героя. Имя ОТТО, написанное заглавными буквами, следует отличать от отто, написанного строчными. Таким образом, прописные буквы несут смысловоразличительную функцию. Имена героев, написанные прописными и строчными буквами, не просто используются в тексте, но и обсуждаются, что выглядит весьма комично, это своего рода металитературный приём: литературные герои обсуждают литературные приёмы.

Как и в предыдущих пьесах, выделение курсивом служит для выделения элемента текста голосом. Одной из заметных особенностей поэтики Олби является то, что логическое ударение зачастую падает на служебные части речи, обычно не выделяемые голосом: вспомогательные глаголы, модальные глаголы, местоимения. Драматургу важно, чтобы эти, казалось бы, не несущие смысловой нагрузки элементы, были услышаны.

**Подпараграф 3.1.2** посвящён авторским **ремаркам**. В отличие от ранних произведений Олби поздние пьесы богаты ремарками, в которых практически каждая реплика персонажей сопровождается авторским указанием относительно тона, интонации, паузы, адресата высказывания, жестов и телодвижений актёров. В 2000-х годах Олби принимал непосредственное участие в постановке своих пьес, поэтому как постановщику ему было важно максимально облегчить задачу актёрам. Причём все ремарки для удобства работающих с текстом актёров и режиссёров выделены курсивом. При чтении пьес «Три высокие женщины», «Коза, или Кто такая Сильвия?» или «Я как таковой и я» создаётся впечатление, что произведения предельно приближены к сценарию, в котором

драматург даёт актёрам подробное разъяснение относительно характера практически каждого высказывания.

В **подпараграфе 3.1.3** изучается роль повторов, риторических вопросов, многоточия. *Речевой повтор* – излюбленный стилистический приём драматурга начиная с раннего периода творчества. Олби использует его для придания диалогу эффекта естественной речи, в которой его участники переспрашивают друг друга, уточняют или повторяют свои собственные слова или слова собеседника. В художественном мире Олби часто встречающиеся повторы создают своего рода языковую игру. Однако под пером Олби диалоги не теряют смысла, а наоборот, имитируют живое течение речи. В какой-то момент повторы перестают быть просто повторами, они раздвигают границы сценического действия и помогают проставить необходимые акценты.

В пьесе «Три высокие женщины» можно выделить три функции повтора в пьесе. Во-первых, они помогают строить диалог. Во-вторых, задают определенную языковую игру, которая привносит в текст эффект комического; позволяют читателю насладиться включённостью в эту игру. В-третьих, придают пьесе определенный ритм.

В «Козе» речевой повтор помогает раскрыть специфику взаимодействия персонажей пьесы и создать ощущение правдоподобия диалога, эффект разговорной речи, в которой собеседники часто отвлекаются от предмета диалога, постоянно возвращаются и переспрашивают. Это происходит потому, что герои не слушают друг друга, они слишком погружены в свои мысли, что создаёт эффект отчуждения. Персонажам важнее свой внутренний мир, нежели происходящее непосредственно вокруг.

Всё вышесказанное относительно повторов вполне может быть применимо к «Я как таковой и я». Любопытным является и тот факт, что автор даже вынес повтор в заглавие: “Me, Myself and I” можно перевести как «Я, Я и Я». В английском эти три местоимения употребляются в грамматически различных конструкциях, однако, по сути, означают одно и то же.

Повторы вносят ещё больше абсурда в и без того абсурдный текст пьесы. Создаётся впечатление, что персонажи ходят по кругу, не в состоянии вырваться из него. Однако это лишь иллюзия, поскольку именно повторы помогают развивать сюжет.

Драматург очень часто использует *многоточие и риторические вопросы*. Персонажи начинают высказывание, но не стремятся его закончить. Создаётся впечатление, что они лишь намечают темы для обсуждений или размышлений. Риторический вопрос усиливает внутреннее действие и психологизм, чем сближает произведение Олби с реалистической традицией. Действующие лица вопрошают не друг у друга; их вопросы адресованы себе. Риторические вопросы задают траекторию именно

внутреннему действию пьесы. Использование риторического вопроса и многоточия взаимосвязано: с их помощью драматург вовлекает зрителя в сценическое представление. Их использование выполняет две функции. Во-первых, герои задают вопросы, потому что не знают чётких ответов, они не являются носителями знания. Риторические вопросы чередуются с многоточием, означающим недосказанность, неуверенность в своих мыслях и поступках. Всё это переводит действие во внутренний план. Во-вторых – заставляет зрителя активно включиться в действие в поисках ответов на вопросы, важные для драматурга. Таким образом, зритель перестаёт быть просто наблюдателем, а начинает сочувствовать и соучаствовать. Нередко постоянные повторы и переспрашивания, абсурдные вопросы и предоставляемые на них вполне логические ответы приводят к языковой игре и комическому эффекту.

**Раздел 3.2** посвящён такой характерной черте стилистики Олби, как *музыкальность*. В поэтике драмы всегда присутствуют указания автора на интонационно-эмоциональный строй речи персонажей, психологически заострённые ремарки; рекомендации по орнаментально-материальному выстраиванию сцен и мизансцен, музыкальному оформлению спектакля. Из этого следует, что драма как род литературы в наибольшей степени связана с такими искусствами, как живопись, скульптура, архитектура, танец, пантомима, кинематограф, и особенно – с музыкой.

Музыкальность пьес Олби состоит в использовании графического выделения, многочисленных, иногда не имеющих смысла повторов, незаконченных фраз, постоянной смены ритма, тональности и громкости. Незаконченные фразы создают ощущение плавности, текучести, повторы – ритм, выделение курсивом помогает расставить акценты, придавая музыкальность, что, улучшает качество драмы, а также свидетельствует о интермедийности пьесы, связи музыки и литературы.

В творчестве Э. Олби музыкальность художественного мышления проявляется в ритмичности словесно-смысловой и временной организации драматического материала. Автор с помощью минималистических стилистических приёмов выводит свои произведения на новый уровень, где по его собственному признанию, форма взаимодействует с содержанием.

В **разделе 3.3** рассматриваются способы создания **комического** в пьесах «Три высокие женщины», «Коза, или кто такая Сильвия?», «Я как таковой и я». Особое внимание уделяется языковой игре. Комическое присутствует практически в каждой пьесе Олби, однако драматург прибегает к различным средствам для создания подобного эффекта. В «Трёх высоких женщинах» комический эффект создаётся за счёт повторов, переспрашиваний, недосказанности, многозначности используемых слов. Иногда повтор

трансформируется в языковую игру. Автор играет с глаголом “go” в значении «идти, ходить» и производным от него фразовым глаголом “go on”, означающим «продолжать».

Другая стратегия создания комического основана на понимании того, что человеческая реакция в реальной жизни радикально изменчива, а внезапные изменения в ощущениях до смешного невыносимы. Внезапная смена эмоционального тона или личного поведения – характерная юмористическая стратегия, которую с особой регулярностью можно увидеть в современных телевизионных ситкомах. Примером может служить эпизод, в котором Мартин записывает интервью для ток-шоу. Казалось бы, любое телешоу предполагает использование телевизионных клише и штампов, которые разрушает Мартин, чем вызывает смех читателя и зрителя.

Языковая игра присутствует практически в каждой пьесе Олби, но в «Я как таковой и я» она выходит на первый план. Комическое пронизывает всю канву пьесы. Комический эффект, например, достигается за счет того, что ОТТО выражается фигурально, а Мать и Доктор воспринимают его слова буквально. Пьеса изобилует словесными играми, а драматург мастерски используется многозначность английского языка.

**В заключении** подводятся итоги и делается теоретически значимый вывод о том, что, как это видно на примере творческого пути Олби, последний, финальный этап писательской карьеры автора, отдавшего много лет литературе, можно и нужно рассматривать как самостоятельный эстетический феномен. Среди ведущих характеристик этого периода мы отметили, во-первых, возвращение к темам, образам и мотивам предыдущих лет (при этом возможно и самоцитирование, и автоинтертекстуальность), но с качественным их переосмыслением. Во-вторых, выдвигание на первый план тех проблем, которые связаны с онтологически и аксиологически окрашенным восприятием смерти и ощущением одиночества человека перед ее лицом. В-третьих, именно позднему периоду творчества писателя свойственна авторская установка на эксперимент с жанрами, формами и стилями. При этом нами отмечено особое стилевое единство позднего периода, важное место в котором занимает диалогизм.

**К перспективам исследования** мы относим более детальное изучение и описание других пьес, относящихся к позднему творчеству Эдварда Олби, и – главное – применение выделенных характеристик позднего творчества к анализу последних произведений других драматургов, таких, например, как С. Бэккет, Г. Ибсен, А. Миллер, Ю. О’Нил, Т. Уильямс, Б. Шоу.

**Библиографический список** включает 277 наименования и состоит из трудов отечественных и зарубежных литературоведов, оригинальных и переводных

произведений Эдварда Олби, различных справочников и популярных литературных журналов.

**Основные положения диссертации отражены в следующих публикациях: Статьи, опубликованные в рецензируемых научных журналах и изданиях, определённых ВАК РФ и Аттестационным советом УрФУ:**

1. Сметанина Н. А. Музыкальность пьес Эдварда Олби (на примере пьесы «Три высокие женщины») // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2023. – Т. 16 № 7. – С. 2097–2103. – 0,375 п. л.

2. Сметанина Н. А. Черты классической греческой трагедии в пьесе Э. Олби «Коза, или Кто такая Сильвия?» // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2022. – Т. 15 № 9. – С. 2833–2837. – 0,3 п. л.

3. Сметанина Н. А. Экзистенциальное начало в пьесе Э. Олби «Три высокие женщины» // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2021. – Т. 14 № 12. – С. 3734–3738. – 0,3 п. л.

**Другие публикации:**

4. Сметанина, Н. А. 3.4. Ритмико-синтаксические и лексико-грамматические особенности перевода пьесы Э. Олби "Что случилось в зоопарке" на русский язык / Н. А. Сметанина // Компаративные филологические исследования в XXI веке: монография / ответ. ред. О. Г. Сидорова, Л. А. Назарова; Министерство науки и высшего образования РФ, УрФУ. – Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2024. – С. 136–143. – 0,5 п. л.

5. Сметанина Н. А. Жанровое своеобразие драматургии позднего Э. Олби // Роль традиций в литературном процессе: материалы Всерос. науч. Конф «Единство и национальное своеобразие в мировом литературном процессе». –СПб: Изд-во «Лема», 2024 г. – С. 134–144. – 0,6 п. л.

6. Сметанина Н. А. Трагикомическое начало в пьесе Э. Олби «Коза, или Кто такая Сильвия?» // Зарубежная литература в контексте культуры. XXXV Пуришевские чтения: Сборник статей и материалов международной научной конференции) г. Москва, МПГУ, 2023. – С. 97–98. – 0,125 п. л.

7. Сметанина Н. А. Перформативный характер пьес Эдварда Олби // Компаративные филологические исследования в эпоху глобализации: монография / ответ. ред. О. Г. Сидорова, Л. А. Назарова; Министерство науки и высшего образования РФ, УрФУ. – Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2023. – С.77–84. – 0,5 п. л.

8. Сметанина Н. А. Шекспировское влияние в пьесе Э. Олби «Коза, или Кто такая Сильвия» // Воропановские чтения: материалы III международной научно-практической конференции. – Красноярск: КГПУ им. В. П. Астафьева, 2022. – С. 30–32. – 0,2 п. л.

9. Сметанина Н. А. Философия экзистенциализма в творчестве Э. Олби (на примере пьесы «Три высоких женщины») // Воропановские чтения: материалы II международной научно-практической конференции. – Красноярск: КГПУ им. В. П. Астафьева, 2021. – С. 45–47. – 0,2 п. л.

10. Сметанина Н. А. Проблема личности в пьесе Эдварда Олби «Я как таковой и я» // Политическая лингвистика. – 2019. – №6 (78). – С.145–150. – 0,3 п. л.