



Рецензия на книгу  
<https://doi.org/10.22455/2541-7894-2024-17-385-393>  
<https://elibrary.ru/HZBSIH>  
УДК 821.111(73).0

This is an open access article distributed under the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)

Полина РЫБИНА

## ДЖОН ЛАР ОБ АРТУРЕ МИЛЛЕРЕ: СТРУКТУРА И ЭФФЕКТЫ ТЕАТРАЛЬНОЙ БИОГРАФИИ

(*Lahr, J. Arthur Miller: American Witness. New Haven, CT; London: Yale University Press, 2022. 264 p.*)

**Аннотация:** Театральный критик Джон Лар пишет биографию Артура Миллера так, как он это обычно делает: скрупулезное исследование напоминает увлекательный роман. Опираясь на обширные архивные материалы, переписку, собственные интервью с Миллером и работы предшественников (К. Бигсби, М. Готтфрид, М. Рудане, С. Эбботсон), Лар строит интригу вокруг нескольких доминант жизни американского драматурга. Миллер занимался «строительством» (действие начинается в мастерской в Роксбери) — своих вымышленных миров, семей, внятной политической позиции. Миллер «свидетельствовал» — присутствовал при совершавшихся событиях, давая о них одновременно трезво-отстраненный и равнодушный отзыв. Миллер мучился чувством вины по самым разным поводам, но превратил это переживание в нечто иное: постоянную рефлексию ответственности. Миллер отказался меняться: его драматургия не пережила стилистической трансформации (в отличие от пьес его блестящего современника Т. Уильямса). В результате биография Лара позволяет понять, где нам искать Миллера сегодня, помня о том, что его драмы — для социально значимого театра с внятными политическими высказываниями, но и двигаясь дальше. Исследователь индивидуальных и коллективных переживаний, Миллер наблюдает чувствующего субъекта в его связи со средой. Звучит остро современно и — сложно для теоретизирования. Как эмоции в театре создаются и поддерживаются? Какие средства использует драматург, чтобы сконструировать среду для их проживания? На материале классических американских драм аудитория может обучаться работе с чувствами, своими и другого субъекта; может получать эмоциональные инсайты от автора, внимательно изучавшего себя и близких. Биография Джона Лара позволяет узнать, как проходило это изучение, как из «жизни в театре» выросли смыслы, нужные нам сегодня.

**Ключевые слова:** американская драматургия XX века, Артур Миллер, Джон Лар, Бродвей.

**Информация об авторе:** Полина Юрьевна Рыбина, кандидат филологических наук, доцент, Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова, Ленинские горы, д. 1, стр. 51, 119991 г. Москва, Россия. ORCID ID: <https://orcid.org/0009-0001-7739-0911>. E-mail: [rybina\\_polina@mail.ru](mailto:rybina_polina@mail.ru).

**Для цитирования:** Рыбина П.Ю. Джон Лар об Артуре Миллере: структура и эффекты театральной биографии // Литература двух Америк. 2024. № 17. С. 385–393. <https://doi.org/10.22455/2541-7894-2024-17-385-393>



Book Review

<https://doi.org/10.22455/2541-7894-2024-17-385-393>

<https://elibrary.ru/HZBSIH>

UDC 821.111(73).0

This is an open access article distributed under the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)

Polina RYBINA

JOHN LAHR ON ARTHUR MILLER:  
THE STRUCTURE AND EFFECTS OF A LIFE IN THE  
THEATRE

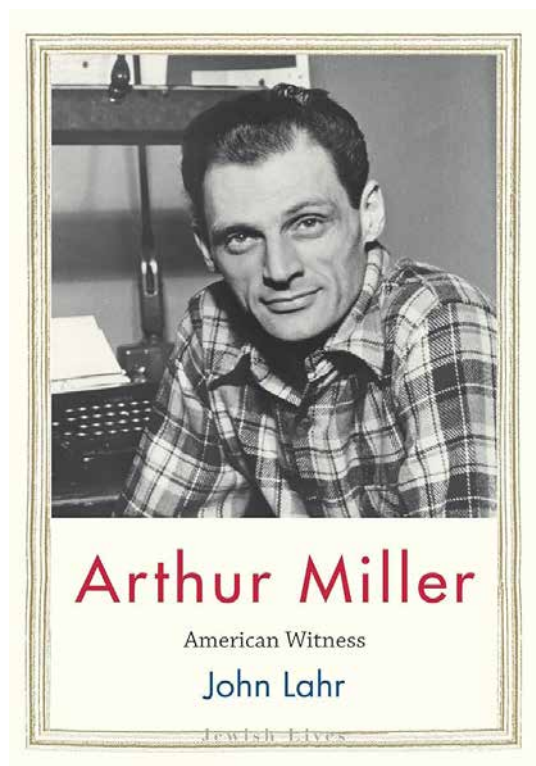
(Lahr, John. *Arthur Miller: American Witness*. New Haven, CT; London: Yale University Press, 2022.)

**Abstract:** Theatre critic John Lahr writes Arthur Miller's biography as a meticulous study reminiscent of a fascinating novel. Relying upon extensive archival materials, correspondence, his own interviews with Miller and the works of his predecessors (K. Bigsby, M. Gottfried, M. Roudané, S. Abbotson), Lahr structures his book around several dominant motifs of an American playwright's life. Miller was "building" (the book begins in his workshop in Roxbury) — his fictional worlds, families, and articulate political responses. Miller was "a witness", which means he was present at the events, sharing his perceptive observations of them. Miller was tormented by a sense of guilt, but he turned this experience into something else: a constant reflection of responsibility. Miller refused to change: his dramaturgy did not undergo a stylistic transformation (unlike the plays of his brilliant contemporary, T. Williams). As a result, Lahr's biography allows us to understand where we can look for Miller today. We should keep in mind that his dramas are for a socially engaged theater (with clear political statements) but also move further. A researcher of individual and collective experiences, Miller observed feeling subjects in their connections with the environments. It sounds highly relevant and difficult to theorize. How are emotions created and managed in dramas and performances? How does the playwright create an environment for their experience? Using classical American dramas, the audiences can learn to work with the feelings of others and receive emotional insights from the author, who carefully studied himself and his loved ones. John Lahr's biography allows us to learn how Miller's work was done and how the meanings we need today grow out of his "life in the theater."

**Keywords:** American drama of the 20th century, Arthur Miller, John Lahr, Broadway.

**Information about the author:** Polina Yu. Rybina, PhD in Philology, Associate Professor, Lomonosov Moscow State University, Leninsky Gory 1, bld. 51, 119991 Moscow, Russia. ORCID ID: <https://orcid.org/0009-0001-7739-0911>. E-mail: [rybina\\_polina@mail.ru](mailto:rybina_polina@mail.ru).

**For citation:** Rybina, Polina. "John Lahr on Arthur Miller: the Structure and Effects of a Life in the Theatre." *Literature of the Americas*, no. 17 (2024): 385–393. <https://doi.org/10.22455/2541-7894-2024-17-385-393>



Эта биография американского драматурга Артура Миллера (1915–2005) — далеко не первое его жизнеписание. До Дж. Лара сходную работу предпринимали крупнейший британский специалист по американскому театру К. Бигсби (посвятивший драматургу целый ряд монографий и сборников [Arthur Miller 1990, Bigsby 2005, 2008, 2011]), М. Готтфрид [Gottfried 2003], Л. Мосс [Moss 1980]. К тому же Миллер оставил автобиографию «Наплывы времени. История жизни»<sup>1</sup> (*Timebends: A Life*).

Публикация книги Лара в 2022 г. — еще одна актуализация жизни и творчества Миллера, привлечение внимания к его наследию.

Джон Лар (р. 1941) — именитый нью-йоркский театральный критик, биограф знаменитостей и писатель. Он происходит из театральной семьи: сын комедийного актера Берта Лара (Трусливый Лев в голливудской адаптации «Волшебника из страны Оз», 1939). С 1991 г. Лар — штатный сотрудник журнала *New Yorker*, для которого он написал множество статей и профилей театральных персон. Именно благодаря ему журнал освещает не только бродвейские премьеры, но и постановки в региональных театрах, а также по всему миру. Лар написал семнадцать книг о театре и два романа; получил премию «Тони» (за шоу “Elaine Stritch at Liberty”, 2002). Самой успешной из его монографий считается объемный труд о Теннесси Уильямсе [Lahr

<sup>1</sup> Миллер А. Наплывы времени: История жизни /пер. с англ. С. Макуренковой. М.: Прогресс, 1998; Miller, Arthur. *Timebends: A Life*. New York: Grove Press, 1987.

2014]. Именно здесь Лар шлифует мастерство театральной биографии, которая балансирует на грани скрупулезно проведенного, подробного исследования и увлекательного романа, заставляющего с интересом следить за развитием интриги. Сходная стратегия используется Ларом и при жизнеописании Миллера, которое выходит в серии «Еврейские жизни», существующей при поддержке фонда Леона Блэка.

Повествование начинается в 1948 г., после бродвейского успеха пьесы «Все мои сыновья» (*All My Sons*, пост. 1947) и во время написания «Смерти коммивояжера» (*Death of a Salesman*, пост. 1949). Параллельно с созданием легендарной драмы Миллер строит свою знаменитую «мастерскую» (г. Роксбери, шт. Коннектикут) — место уединения и ежедневного писательского труда<sup>2</sup>. Один из источников для этой главы — интервью, данное Миллером Лару в 1998 г. во время их совместной поездки в эти места (вместе с третьей женой драматурга, фотографом Инге Морат). Лар создает сквозную метафору, которая держит структуру книги: письмо подобно строительству. Писатель — это почти мастеровой, плотник и резчик по дереву. Рассказывая о проблемах со строительством мастерской, Миллер утверждает: “It’s a bit like playwriting, you know. You get to a certain point, you gotta squeeze your way out of it” (6)<sup>3</sup>. Эта формула “squeeze your way out”, связанная с поиском решений в безвыходной ситуации, актуальна как для формально-содержательных проблем, которые решал Миллер-писатель, так и для жизненных неурядиц, в которых оказывался Миллер-человек.

Биографические подробности и проблематика драм находятся в книге Лара в интересной взаимосвязи. Драматические тексты, наряду с воспоминаниями, записными книжками, интервью, служат ключом к пониманию звездной персоны, которую Лар изучает. Лар — профайлер знаменитостей. Все свидетельства и документы работают на поведенческий портрет звезды, которая выполняет в культуре некую функцию. Т. Уильямс, например, открывал современникам новую чувственность, а Миллер — «свидетельствовал» (“an American witness” в подзаголовке книги), присутствовал при совершившихся событиях,

2 Деревянная мастерская существует до сих пор, в 2023 г. дочь писателя Ребекка Миллер собирала средства на сохранение этого объекта; см., например: <https://fortune.com/2023/07/03/arthur-miller-studio-roxbury-connecticut-playwright-crucible-highway-department-parking-lot/>

3 Здесь и далее ссылки на рецензируемую книгу даны в скобках в тексте рецензии.

давая о них одновременно трезво-отстраненный и равнодушный отзыв. Его свидетельства всегда открыты будущему: пьеса «Суровое испытание» (*The Crucible*, 1953; премия «Тони»), которая воспринималась как отклик на актуальный политический момент («красная угроза», маккартизм), превратилась с годами в исследование не столько политической паранойи, сколько природы страха в целом.

Помимо позиции свидетеля доминанта образа Миллера — чувство вины за успешность (“guilt” vs “glory”) (163). Миллер, с одной стороны, — это «документальная совесть» (так назвал свое предисловие к русскому переводу его автобиографии А. Вознесенский), с другой — «селебрити» с определенным стилем жизни, требующим выбирать модную жену или прятать от общественности ребенка с синдромом Дауна. О переживании вины написаны в разной степени пьесы «Человек, которому так везло» (*The Man Who Had All the Luck*, 1944), «Все мои сыновья», «Цена» (*The Price*, 1968) и «Разбитое стекло» (*Broken Glass*, 1994). Обычно Миллер сплетает внутрисемейную вину с более широким социально-политическим контекстом: смерть сына — с обогащением на военных поставках («Все мои сыновья»), неблагополучие в браке обычной жительницы Бруклина — с еврейскими погромами в нацистской Германии («Разбитое стекло»). Тема антисемитизма и «инаковости» как вины — центральная в романе «Фокус» (*Focus*, 1945), первом тексте Миллера, имевшем серьезный успех.

Интеллектуал, не лишенный претензий на мессианство, Миллер проходит испытание «звездным» положением в американской культуре, когда в его жизни появляется Мэрилин Монро. Вторая жена Миллера, брак с которой продолжался с 1956 по 1961 гг., — Монро — гарантия того, что эта биография Артура Миллера не будет последней, а многие исследователи популярной культуры так или иначе станут обращаться к его жизни — даже в обход творчества. И не только исследователи. Например, в 2022 г. вышел байопик Э. Доминика «Блондинка» (*Blonde*, 2000) по роману Дж.К. Оутс, в котором в роли Миллера снялся Э. Броди.

Лар пишет о союзе Миллера и Монро (“the culture’s power couple” (158)), присматриваясь к разнице между бродвейской и голливудской популярностью. Миллер пользовался славой «бродвейского гранда» (“sedate renown of a Broadway grandee” (158)), Монро наслаждалась сногшибательной известностью суперзвезды (“deracinating momentum of superstardom” (158)). На медовой месяц в Англию (Мон-

ро снималась в «Принце и танцовщице», 1957) они отбывают с 27 чемоданами, только 3 из которых принадлежали Миллеру. Свита Монро (в нее входила и жена Ли Страсберга Паула), ее привычки, поведение, неумение выстраивать отношения с коллегами по площадке — все эти подробности не лишены интереса и позволяют представить масштабы жизненных сложностей, с которыми столкнулся Миллер. Он позднее осмысляет произошедшее не только в мемуарах, но и в своей последней пьесе «Заканчивая картину» (*Finishing the Picture*, 2004). Плод звездного союза — лента «Неприкаянные» (*The Misfits*, 1961), над сценарием которой Миллер работал четыре года.

О становлении и эволюции драматургии Миллера написаны интересные страницы. В 1937-м, продолжая учебу в Мичиганском университете и уже являясь автором пьесы «Не злодей» (*No Villain*, 1936), он записался в семинар профессора К. Роу, впоследствии автора книги «Напиши эту пьесу!» (*Write That Play!*, 1939). Роу, консультант в нью-йоркском театре «Гилд», разработал программу, которая должна была предложить университетской молодежи путеводитель по коммерческому театру. Из семинара Роу Миллер вынес многое: уверенность в социальной функции театра, представление об эталонных структурных моделях (Роу продвигал пьесы Г. Ибсена), ассертивность авторской позиции. Главное — он стал понимать, чем отличается от предшественников: Миллер ищет правду групп, а не индивидов.

Первые большие успехи Миллера связаны с работой на радио. Он пишет для двух престижных радишоу (*The Columbia Workshop* и *The Cavalcade of America*), выпускавших программы об исторических фигурах и событиях. До того как тексты Миллера зазвучат на Бродвее, его строчки уже произносят лучшие голоса страны: Орсон Уэллс, Альфред Лант и Линн Фонтэнн (миллеровская адаптация пьесы Ф. Мольнара «Гвардейский офицер»), Эдвард Г. Робинсон. Зачастую сценарии для радиопостановок писались за сутки; Миллер стал незаменимым сотрудником *The Cavalcade of America*, способным стремительно поставлять новый материал. Опыт подобной работы превратился в урок сторителлинга в драме: краткость, ясность, яркость звучащей фразы — главные ценности. Лар также подчеркивает важность звука для творческого воображения Миллера. Сам драматург утверждал, что у него «ауратическое воображение» (“a very aural imagination”): “What I hear means probably more to me than what I see” (28). Лар цитирует одно из интервью, где Миллер признается, что пишет «ухом»:

I write with my ears more than my brains. I never write until I can hear it. I think I've always thought of writing being an aural art, related to music. If I hear somebody talking, I can start (28).

Из-за особенностей собственной звуковой чувствительности Миллер был не удовлетворен успехом своего романа. Написание романов он сравнивает с пением глухого: "It's like singing and you're deaf" (80). Драматург же похож на композитора: он услышит исполнение своего опуса.

Далее следует повествование о бродвейских успехах Миллера. Лар умеет создавать образ Бродвея как театра крайностей, динамичного, не прощающего неудач. Один «сонный» сезон критики умеют раздувать до мифа об упадке. Но и несколько ярких пьес — повод петь дифирамбы коммерческому театру. Годы после Второй мировой войны — прорыв в серьезной бродвейской драматургии: 1945 г. — «Стеклянный зверинец» Т. Уильямса, январь 1947 г. — «Все мои сыновья» А. Миллера, позднее в 1947 г. — «Трамвай "Желание"» Уильямса, февраль 1949 г. — «Смерть коммивояжера» Миллера. По словам Лара, оба драматурга запечатали послевоенную одержимость самореализацией, но Уильямс сфокусировался на ее «маниакальной стороне» — "the manic side" (100), а Миллер — на «депрессивной» (100). Самые напряженные поиски этой реализации приводят к срывам — поиску реальностей, которые позволяют отгородиться от социальной действительности с растущей конкуренцией и параноидальными поисками внешних и внутренних врагов. В отличие от Уильямса, у которого «я» оказывается в тупике, разрастаясь до невероятных масштабов (Лар именует это "the imperialism of the self" (100)), Миллера интересует человек в его связи с социальным пространством.

Бродвейская популярность недолговечна. Как и Уильямс, Миллер с середины 1960-х гг. начинает терять актуальность. Американский театр, эклектично впитывая европейские традиции и развивая собственные, производит новое. Появляются другие театральные стили: «Театр смеха» (Ridiculous Theatrical Company, осн. 1967) Ч. Ладлэма, продолжение перформативных экспериментов «Ливинг Тизтр» (the Living Theatre, осн. 1947) в «Открытом театре» (Open Theatre, осн. 1963), осмысление находок европейских абсурдистов (С. Беккет, Э. Ионеско, Г. Пинтер). Чувствуя такие настроения аудитории, Уильямс пишет пьесу «Гнедигес фройляйн» (*The Gnädiges*

*Fräulein*, 1964), вдохновленную поисками Ионеско, подходящими для общества, по словам Уильямса, немного сходящего с ума — “fit people and societies going a bit mad” (184). Другой тип творческой чувствительности, политические и философские убеждения не позволили Миллеру подстроиться под веяния времени.

Лар отбирает высказывания Миллера об абсурдистах, показывая, что для него театр был местом призыва к сочувствию, сопереживанию, которое — в свою очередь — ведет к активному действию: “to create empathy in the theatre and not the kind of distancing, achieved through comic and grotesque means” (185). С этой точки зрения, сейчас можно вернуться к театру Миллера и рассматривать его не только с тех позиций, что были актуальны прежде (социально значимый театр с внятыми политическими высказываниями), но и иначе. Театр — место производства аффектов, эмоций и чувств, на которых Миллер делал акцент. Как эти эмоции создаются и поддерживаются? Какие средства использует драматург, чтобы сконструировать среду для их проживания? Какое место играет в этом его аудиальное изображение? На материале классических американских драм аудитория может обучаться работе с эмоцией, своей и другого; может получать эмоциональные инсайты от автора, внимательно изучавшего себя и близких.

В 1992 г. пьеса «Цена» была третий раз поставлена на Бродвее, но *New York Times* отметила ее выход не в театральной рубрике, а в разделе “Home”, спровоцировав Миллера на письмо в редакцию. Самолюбие драматурга было уязвлено: “I have been writing plays in America since 1935” (196). Благодаря книге Джона Лара она приобретает иное звучание. Позволю себе перефразировать: «Я учил вас чувствовать ответственность за другого человека. Вы научились?».

#### REFERENCES

Abbotson 2007 — Abbotson, Susan C.W. *Critical Companion to Arthur Miller: A Literary Reference to His Life and Work*. New York: Facts on File Books, 2007.

Arthur Miller 1990 — *Arthur Miller & Company*. Edited by Christopher Bigsby. Portsmouth: Heinemann, 1990.

Bigsby 2005 — Bigsby C.W.E. *Arthur Miller: A Critical Study*. New York: Cambridge University Press, 2005.

Bigsby 2008 — Bigsby C.W.E. *Arthur Miller: 1915–1962*. London: Weidenfeld and Nicholson, 2008.



Bigsby 2011 — Bigsby C.W.E. *Arthur Miller: 1962–2005*. London: Weidenfeld and Nicholson, 2011.

Gottfried 2003 — Gottfried, Martin. *Arthur Miller: His Life and Work*. Cambridge: Da Capo, 2003.

Lahr 2014 — Lahr, John. *Tennessee Williams: Mad Pilgrimage of the Flesh*. New York, London: Norton, 2014.

Moss 1980 — Moss, Leonard. *Arthur Miller*. Boston: Twayne Publishers, 1980.

© 2024, П.Ю. Рыбина

Дата поступления в редакцию: 07.07.2024

Дата одобрения рецензентами: 27.08.2024

Дата публикации: 25.12.2024

© 2024, Polina Yu. Rybina

Received: 07 Jul. 2024

Approved after reviewing: 27 Aug. 2024

Date of publication: 25 Dec. 2024