

УДК 821.111(73)

## ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ДОКУМЕНТАЛЬНЫХ ИСТОЧНИКОВ ДЛЯ СОЗДАНИЯ ДРАМАТИЧЕСКОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ В ДРАМАТУРГИИ АННЫ Д.СМИТ

© А.А.Гильманова

В статье рассматривается творчество афроамериканского драматурга Анны Дивер Смит, которое основывается на документальных свидетельствах очевидцев расовых столкновений в Америке в 1990-е годы (Бруклин, Нью-Йорк – в 1991, Лос-Анджелес – в 1992). Тексты данных интервью, лично взятых у участников и очевидцев событий, в дальнейшем легли в основу ее моноспектаклей, в которых осмысливаются происходящие события и их последствия. В статье анализируется использование документальных источников как основы для создания драматического спектакля.

**Ключевые слова:** американская драматургия, документальные источники, вербатим, Анна Д.Смит, моноспектакль.

Анна Дивер Смит (Anna Deavere Smith) (род. 1950 г.) – современный американский драматург, автор пьес, затрагивающих проблему расовых отношений в США, получатель многочисленных наград в области театрального искусства, среди которых Оби, Тони, номинация на Пулитцеровскую премию, стипендия Мак-Артура и другие престижные награды. Американскому зрителю имя Анны Д.Смит знакомо по многочисленным телешоу, ролям в кинематографе, а также по театральным постановкам. Анна Д.Смит также является преподавателем в школе искусств при Университете Нью-Йорка.

Драматическое творчество писательницы и актрисы не столь многочисленно. Анна Д.Смит начала создавать и исполнять пьесы в вербатим-технике с конца 1970-х годов, когда вышла на сцену с циклом пьес «В дороге: в поисках американской идентичности» (*On the Road: A Search for American Identity*), в состав которого вошли 4 произведения. Не преследуя социальных целей, данные пьесы были этапом эксперимента с языком, изображением героев, а также использованием текста интервью в качестве материала для создания драматического текста.

Поначалу практика интервью использовалась драматургом в учебных целях, когда Анна Д.Смит работала преподавателем в Университете Карнеги Меллоу в Питтсбурге и в качестве задания просила своих студентов опрашивать прохожих на улице, а затем изображать их на занятии, передавая их мимику, жесты и особенности речи. Со временем данная практика переродилась в самобытный творческий прием.

На первом этапе создания пьесы Анна Д.Смит берет интервью у участников, свидетелей и очевидцев событий, тщательно и скрупулезно записывая каждое слово. Следующим эта-

пом является творческий анализ данного материала, его расстановка в пьесе в виде комбинаций различных точек зрения и сторон конфликта. И последний этап создания пьесы – это сценическая постановка. Анна Д.Смит сама является профессиональной актрисой, именно она исполняет то невероятное количество ролей в каждой пьесе (зачастую более двадцати), создавая уникальный моноспектакль.

Анна Д.Смит опрашивает всех, кто как-то имеет отношение к данному событию или проблеме: прохожих, очевидцев, жителей района, продавцов в магазине, представителей власти, знаменитостей, полицейских, учителей, пострадавших и т.д. Ни один персонаж не является выдуманным, все характерные черты героев (речь, лексика, походка, мимика и т. д.) являются итогом творческого «считывания» индивидуальных особенностей реальных людей. В результате создания данной мозаики, создается коллективное видение события, многогранная картина, в которой нет только хороших или плохих – есть собрание индивидуальностей, каждая из которых вносит свою правду в общее отображение события.

Среди особо значимых работ драматурга особо можно выделить две пьесы – «Огни в зеркале» (*Fires in the Mirror*) и «Сумерки. Лос Анжелес, 1992» (*Twilight: Los Angeles, 1992*). Данные работы принесли Анне Д.Смит репутацию смелого драматурга, который не боится противоречивой проблемы расовых отношений в современной Америке. Именно эти произведения принесли ей престижные награды Drama Desk Award за лучший моноспектакль в 1992 и 1994 годах. Остановимся на них подробнее.

Пьеса «Огни в зеркале» затрагивает проблему расовых столкновений в одном из районов

Бруклина Краун Хайтс, населенного в основном афроамериканцами и представителями местной еврейской общины. Расовые волнения возникли в результате случайной автокатастрофы, жертвой которой стал чернокожий мальчик Гэвин Като. За рулем машины был раввин местной еврейской общины. Данный инцидент повлек за собой ответственное убийство еврея. События разворачивались в Краун Хайтс в августе 1991 года.

Пьеса «Сумерки. Лос Анджелес, 1992» – одно из наиболее масштабных произведений Анны Д.Смит. Место и время действия пьесы – Лос Анджелес, 1992 год, когда происходили самые масштабные межрасовые столкновения в США с 1960-х годов. Конфликт возник в результате избиения четырьмя белыми полицейскими чернокожего мотоциклиста. В результате суд присяжных (состоявший только из белых) оправдал полицейских, что в итоге привело к межрасовым столкновениям, насилию и погромам.

Цель драматурга в обеих пьесах – выявить суть проблемы расовых и межэтнических столкновений, заставить проблему расизма звучать на современной сцене. «Расизм, – заявляет драматург, – для всех нас был ужасным трагическим ударом, и нас ввели в состояние глубоко сна по отношению к данной проблеме. Если мы не начнем осознавать данную трагедию, произойдет жестокое пробуждение, которого мы не хотим. Вопрос в том, сможем ли мы проснуться» [1]. Будучи афроамериканкой, Анна Д.Смит сама пережила сложности, связанные с расовой принадлежностью и дискриминацией, и считает важным передать эти ощущения зрителю.

На этапе интервью Анна Д.Смит практически не вмешивается в речь героя, позволяя ему наиболее полно выразить себя, создавая не диалог, а монолог персонажа. «Я почти не разговариваю, когда я беру интервью», – утверждает Анна Д.Смит. «Моя задача – уйти с дороги. Каждый человек имеет свое внутреннее ощущение литературы. Но когда людям не хватает слов, когда им приходится экспериментировать путем соединения своих мыслей воедино прямо на месте – вот что я люблю больше всего. Именно там рождается персонаж» [1].

Анна Д.Смит практически не меняет содержание монологов персонажей, представленных в пьесе без правок. Авторская обработка заключается в заглавиях монологов, которые фокусируют внимание зрителя на сути произносимого текста, а также в графическом оформлении текста, так что в пьесе прозаический по своей сути текст начинает звучать как своеобразная поэзия, со своим ритмом и акцентами.

Так, например, интервью режиссера и драматурга Джорджа Вульфа в пьесе «Огни в зеркале» озаглавлено «101 далматинец» (по названию фильма, который Вульф не смог посмотреть в кинотеатре, по причине своего расового происхождения). Вульф рассуждает о своем афроамериканском происхождении и своих детских переживаниях данного опыта:

So I'm on my street in my house,  
at my school –  
and I was very spoiled too –  
so I was treated like I was this special special creature.

And then I would go beyond a certain point  
I was treated like I was insignificant.

Nobody was

Hosing me down or calling me nigger.

It was just that I was insignificant [2: 473-474].

Речь персонажа максимально приближена к разговорной, о чем свидетельствуют многочисленные союзы, паузы, повторения. Постепенно, воспоминания о детской травме становятся более острыми, напряжение нарастает, речь становится более сбивчивой и прерывистой:

My blackness does not resist - ex – re-  
**Exist** in relationship to your whiteness.

(Pause)

You know

(Not like a question, more like a hum)

(Slight pause)

it does not exist in relationship to –

**it exists**

**it exists.** [2: 474-475].

И далее, когда опрашиваемый находит подходящие слова:

*It's complex.*

*It's demonic.*

*It's ridiculous.*

*It's absurd.*

*It's evolved.*

*It's all the stuff.*

*That's the way I grew up* [2: 475].

Так драматург пытается воссоздать особенности речи персонажа (а не только ее содержание). Главная задача – передать состояние человека во время интервью, со всем его волнением, сомнениями, попытками подобрать слова. Все особенности речи тщательно фиксируются с документальной точностью.

Анна Д.Смит опрашивает всех участников события, так как в каждом конфликте задействованы несколько сторон. Так, монолог Майкла С.Миллера, директора еврейской общины по связям с общественностью, озаглавлен «Хайль Гитлер». Персонаж рассказывает о событиях в

Краун Хайтс, последовавших после убийства чернокожего мальчика:

I am not going to participate in verbal acrimony,  
Not only  
Were there cries of, «Kill the Jews»,  
Or,  
«Kill the Jew»,  
There were cries of, «Heil Hitler».  
There were cries of «Hitler didn't finish the  
job».

There were cries of,  
«Throw them back in the ovens again».  
To hear in Crown Heights –  
And Hitler was no lover of Blacks –  
«Heil Hitler»?  
«Hitler didn't finish the job?»  
«We should heat up the ovens?»  
From Blacks ? [2: 516-517].

Абсурдность описанной героем ситуации становится очевидной – афроамериканцы требуют уничтожить евреев, евреи обвиняют афроамериканцев в антисемитизме. От чернокожих участников протеста слышатся выкрики «убивайте евреев» и «хайль Гитлер», что делает конфликт еще более острым и переводит вопрос расовых отношений в зловещую плоскость.

Однако Анна Д.Смит выводит свою формулу решения конфликта, в качестве финального аккорда выбирая монолог больше всех пострадавшего от произошедших событий человека – отца погибшего мальчика, Кармела Като (монолог «Медленная смерть»). Данный монолог о справедливости и человеческом достоинстве ставит финальную точку в пьесе «Огни в зеркале», возводя «маленького человека» в ранг гражданина со своими правами:

Sometime it makes me feel it's no justice,  
Like, uh,  
The Jewish people  
They are very high up.  
It's a very big thing,  
They' running the whole show  
From the judge right down.  
And something I don't understand:  
The Jewish people, they told me,  
Are certain people I cannot be seen with  
And certain things I cannot say  
And certain people I cannot talk to [2: 543].  
И далее:  
And make me say things I don't wanna say,  
And make me do things I don't wanna do.  
I am a special person.  
I was born different.  
I born by my foot....  
I am the one of the special.  
There's no way they can overpower me.

No, there's nothing to hide.

You can repeat every word I say [2:544].

Поначалу композиционное решение пьесы оставляет впечатление нелогичности, несвязности, отрывочности. Монолог персонажа может быть очень отдаленно связан с темой интервью и отражает глубоко личностные переживания и впечатления. Однако в этом и заключается одна из задач драматурга, которая утверждает, что «никто не является первым, и ни один (персонаж) не говорит больше, чем другие» [1]. В этой отрывочности и несвязности есть своя внутренняя логика, ведь, как утверждает сценарист Александр Родионов, «вербатим – пьеса – как скольжение по волнам радио. Вы слышите, как сменяют друг друга обрывки голосов со словами логичными и причудливыми, понятными и необъяснимыми, спокойными и наигранными, но в каждом голосе – убедительность и правда жизни: у себя на волне он – часть логической истории; у вас в приемнике он – часть головоломки, отнятая от целого – и все равно самодостаточная» [3].

Как упоминалось выше, особое внимание уделяется драматургом речи своих героев, их жестам, мимике, интонации, акценту. При исполнении пьес автором полностью теряется ощущение, что перед зрителями на сцене – афроамериканка средних лет. Анна Д.Смит перевоплощается в любого персонажа – от пожилой жительницы еврейского района до чернокожего подростка. Ричард Шехнер, например, считает, что Анна Дивер Смит не «играет» своих персонажей, а «вживается» в них. «Ее манера работы не похожа на манеру традиционных европейских и американских актеров, а более уподобляется обрядам африканцев, индейцев или азиатов. Смит работает путем глубокого мимезиса, процесса, противоположного «притворству» [4:63].

Итак, в основе творчества драматурга и актрисы Анны Дивер Смит лежит приверженность к документальной точности в передаче свидетельств, речи героев, их жестов. Документальный источник – в данном случае интервью – становится начальным этапом создания драматического произведения, точкой отсчета в поисках решения проблемы расизма. Далее происходит минимальная творческая обработка данного материала, «вживание» исполнителя в роль, дошное воспроизведение самых незначительных деталей. Использование жанра вербатим дает ощущение реальности отражаемых событий, а это осознание, в свою очередь, увеличивает масштаб проблемы и делает ее угрозы реальными. Глобальность вопроса достигается за счет обращения к частному, личному, близкому для зрителя, как бы давая понять, что это может за-

тронуть каждого. В результате многочисленных интервью создает своего рода коллаж, мозаичное видение проблемы с разных ракурсов и точек зрения. Безликая толпа становится собранием индивидуальностей, а конфликт приобретает черты личностной драмы, обнажая свою правду каждой из сторон. Так, драматург вносит свой уникальный вклад в создание документального театра, и задает зрителю свой главный вопрос: как в стране, поборовшей рабство, расизм и сегрегацию, в стране, чьи демократические принципы «экспортируются» по всему миру, могут происходить убийства на расовой почве? Ответ остается за зрителем.

\*\*\*\*\*

1. *Broke Pope*. Anna Deavere Smith (interview) // «People» magazine. – 08.30.1993. URL: <http://www.people.com/people/article/0,,20106163,00.html> (дата обращения 21.09.2014).
2. *Anna Deavere Smith*. *Fires in the Mirror*. // Shared stages: Ten American Dramas of Blacks and Jews. – NY: Albany, State University of New York Press, 2007. – С. 469 – 544.
3. *Родионов А.* «Вербатим» – реальный диалог на подмостках // Отечественные записки: Журнал для медленного чтения. – 2002. – № 4 – 5 (5 – 6). URL: <http://www.strana-oz.ru/2002/4/verbatim---realnyy-dialog-na-podmostkah> (дата обращения 21.09.2014).
4. *Schechner Richard*. Anna Deavere Smith. *Acting as Incorporation*. // *The Drama Review* – 37. – Winter, 1993. – С. 63 – 64.

## THE USE OF DOCUMENTARY SOURCES FOR CREATING DRAMA IN THE WORKS OF ANNA DEAVERE SMITH

A.A.Gilmanova

The article discusses the plays of Anna Deavere Smith, a modern Afro-American dramatist whose method of writing is based on using recorded interviews with the participants and witnesses of the racial conflicts in the USA in the 1990s (Brooklyn, NY, 1991 and Los Angeles, 1992). The texts of these interviews, which she personally conducted, later formed the basis of her solo performances in which she interprets these events and their consequences. The article also analyses the use of documentary sources as a framework for creating this piece of drama.

**Key words:** American drama, documentary sources, verbatim, Anna Deavere Smith, solo performance.

\*\*\*\*\*

1. *Broke Pope*. Anna Deavere Smith (interview) // «People» magazine. – 08.30.1993. URL: <http://www.people.com/people/article/0,,20106163,00.html> (data obrashhenija 21.09.2014). (in English)
2. *Anna Deavere Smith*. *Fires in the Mirror*. // Shared stages: Ten American Dramas of Blacks and Jews. – NY: Albany, State University of New York Press, 2007. – S. 469 – 544. (in English)
3. *Rodionov A.* «Verbatim» – real'nyj dialog na podmostkah // Otechestvennye zapiski: Zhurnal dlya medlennogo chteniya. – 2002. – № 4 – 5 (5 – 6). URL: <http://www.strana-oz.ru/2002/4/verbatim---realnyy-dialog-na-podmostkah> (data obrashhenija 21.09.2014). (in Russian)
4. *Schechner Richard*. Anna Deavere Smith. *Acting as Incorporation*. // *The Drama Review* – 37. – Winter, 1993. – S. 63 – 64. (in English)

\*\*\*\*\*

**Гильманова Альфия Анваровна** – кандидат филологических наук, старший преподаватель кафедры английского языка Института языка Казанского федерального университета.

420008, Россия, Казань, ул.Кремлевская, 18.  
E-mail: [alfiagilm@mail.ru](mailto:alfiagilm@mail.ru)

**Gilmanova Alfia Anvarovna** – PhD in Philology, Assistant Professor, Department of English Language, Institute of Languages, Kazan Federal University.

18 Kremlyovskaya Str., Kazan, 420008, Russia.  
E-mail: [alfiagilm@mail.ru](mailto:alfiagilm@mail.ru)

Поступила в редакцию 29.09.2014