

Вера Борисовна ШАМИНА¹

УДК 82:7

ИДЕЙНО-ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ЕДИНСТВО ДРАМАТУРГИИ МАРТИНА МАКДОНАХА

¹ доктор филологических наук, профессор
кафедры русской и зарубежной литературы,
Казанский федеральный университет
vera.shamina@kpfu.ru

Аннотация

Предметом исследования данной статьи являются все опубликованные на сегодняшний день произведения выдающегося современного ирландского драматурга Мартина МакДонаха. Дебютировав на британской сцене в середине 90-х гг., он вскоре стал одним из ведущих современных драматургов, чьи пьесы переведены на многие языки и ставятся по всему миру. Подтверждением этому может служить большое количество престижных театральных премий, а также международный фестиваль МакДонаха в пермском театре «У моста», который проводится каждые два года с 2014 г. и собирает представителей театральной общественности из разных стран Европы и Азии.

В статье рассматриваются ключевые темы, конфликты и жанрово-композиционные особенности его произведений. Сделанные наблюдения позволяют дать представление о его драматургии как о целостном художественном явлении. В этой связи следует отметить, что, хотя пьесы МакДонаха активно ставятся в России и существует немало театроведческих рецензий по этим спектаклям, литературоведы только начинают вводить творчество этого драматурга в научный оборот.

Ключевые слова

Мартин МакДонах, ирландская драматургия, «Театр, бьющий в лицо», художественный мир, постмодернизм.

DOI: 10.21684/2411-197X-2018-4-4-147-159

Цитирование: Шамина В. Б. Идеино-художественное единство драматургии Мартина МакДонаха / В. Б. Шамина // Вестник Тюменского государственного университета. Гуманитарные исследования. Humanitates. 2018. Том 4. № 4. С. 147-159.
DOI: 10.21684/2411-197X-2018-4-4-147-159

Введение

Любителям современного театра нет нужды представлять Мартина МакДонаха, ирландского драматурга, дебютировавшего в конце прошлого столетия и ставшего одним из наиболее востребованных и популярных авторов во всем мире. Его пьесы с большим успехом идут и в России, о чем свидетельствуют многочисленные постановки в различных театрах страны. В то же время тексты пьес МакДонаха только начинают вводиться в научный оборот. Как справедливо отмечает по этому поводу Патрик Лонерган, автор первой монографии по его творчеству: «он (М. МакДонах — В. Ш.) находит большее признание у зрителей и театральных режиссеров, нежели у критиков и театроведов» [5, с. xxvi]. В этой статье я предлагаю порассуждать о сквозных темах, мотивах, проблемах и образах, которые буквально «прошивают» пьесы Мартина МакДонаха.

Обоснование. Направление нашего исследования в данном ключе позволяет дать представление о художественном мире МакДонаха-драматурга в целом. Показать, что, несмотря на существенные различия его ранних и более поздних пьес по форме и содержанию, его драматургия представляет собой монолитное идейно-художественное единство, в котором ключевые темы и проблемы, волнующие автора, взаимодействуют и получают свое развитие в новых формах.

Область исследования, к которой относится наше исследование, — литературоведение.

Материал. В данной статье мы рассматриваем все опубликованные на сегодняшний день пьесы МакДонаха: «Королева красоты», «Череп из Коннемары», «Сиротливый запад», «Лейтенант с острова Инишмор», «Калека с Инишмана», «Безрукий из Спокена», «Человек-подушка» и «Палачи».

Цель данной работы — проследить развитие и взаимодействие тем, идейных конфликтов и их художественное воплощение в этих произведениях.

Основная часть

В 1990-х гг. британскую сцену буквально взорвали молодые драматурги, чье творчество с легкой руки Алекса Сьержа получило название «Театр, бьющий в лицо» [17], к числу которых было причислено и творчество МакДонаха, дебютировавшего в эти годы.

В то же время исследования, посвященные этому явлению в нашей стране, немногочисленны. Современная английская «новая драма» стала предметом исследования всего в двух диссертационных исследованиях — в работе Е. Н. Шиловой [8], посвященной исследованию феномена метадрамы в творчестве Кэрил Черчилл, и диссертации О. В. Ловцовой, где среди большого количества пьес автор затрагивает и две пьесы МакДонаха [4], а также книге — «На рубеже тысячелетий: очерки драматургии и театра XX-XXI века» [9].

Работы, посвященные непосредственно анализу пьес Мартина МакДонаха, также немногочисленны. Это статьи П. А. Руднева [7], В. Б. Шаминой [10], О. В. Булгаковой [1] и недавно защищенная первая диссертация, целиком посвященная драматургу, — Д. А. Кириченко «Экспликация темы насилия в «новой драме» Мартина Макдонаха» [3].

В то же время до сих пор в отечественном литературоведении не было еще ни одной работы, в которой драматургия МакДонаха была бы представлена целиком.

Что касается английских исследователей, то они стали все чаще обращаться к творчеству МакДонаха, признав в нем одного из ведущих представителей современного театра. В этой связи можно выделить работы П. Лонергана (P. Lonergan) [5, 15], И. Джордана (E. Jordan) [13], Л. Чамберса (L. Chambers) [12], Р. Рассела (R. R. Russel) [16] и Дж. Келлехера (J. Kelleher) [14].

Методология

В основе данной работы — комплексный подход, предполагающий рассмотрение изучаемой проблемы как целостного явления в совокупности различных эстетических составляющих. Поставленная цель потребовала применения историко-типологического, проблемно-тематического, биографического и мотивного анализа.

Жанрово-композиционные особенности пьес МакДонаха

Мартин МакДонах получил известность благодаря пьесам Линэнской трилогии («Королева Красоты», «Череп из Коннемары» и «Сиротливый Запад»), которые совершенно очевидно относятся к жанру семейной драмы, достаточно распространенному в XX в. типу пьес, особенно для таких стран, как Ирландия, где очень сильны патриархальные традиции. Однако, как отмечает в своей монографии Патрик Лонерган, МакДонах, как кажется многим его соотечественникам, замахивается на то, что в ирландской культуре считается святой святых — семейные устои и ценности, и иронизирует над ними, в результате чего некоторые ирландские критики обвиняют автора в том, что он не является тем ирландским драматургом, который смеется *вместе* с ирландцами, но относится скорее к английским драматургам, смеющимся *над* ирландцами. Что касается самого МакДонаха, то он протестует против того, чтобы его относили к тем или другим, так как ощущает себя где-то посередине — “somewhere between the two” [15].

Это не значит, что до МакДонаха ирландские драматурги не изображали семейных конфликтов и даже трагедий, но именно у него семья становится полем битвы, где все ее члены — прямо или косвенно — воюют друг с другом и со всеми, при этом нисколько не заботясь о святости семейных уз. Это братья, которые изощряются в том, как бы покруче напакостить друг другу, при том что один из них спокойно застрелил отца, а второй его прикрыл ради наследства («Сиротливый Запад»); дочь, обливающая мать кипящим маслом («Королева красоты»); муж, убивающий в состоянии опьянения любимую жену, и брат, ненавидящий и разоблачающий брата в той же пьесе («Череп из Коннемары»), и т. д. В этой связи известный британский критик Майкл Биллингтон в своей рецензии на «Королеву красоты из Линэна» писал, что «эти пьесы представляют собой яростную атаку на ирландскую веру в святость семьи» [11, с. 17].

К семейным пьесам можно отнести и пьесы из трилогии Аранских островов — прежде всего, конечно, это «Калека с Инишмана», где, с одной стороны, за кадром остается история родителей Билли, а на глазах зрителя разворачивается история его отношений с воспитавшими его тетками, а также есть и еще одна семейная история — отношения местного сплетника Патинмайка и его мамыши. Даже черная сатира пьесы «Лейтенант с острова Инишмор» разворачивается на основе семейной ситуации — отец не уберег любимого кота, и за это должен поплатиться жизнью. Думается, папаня в свое время также сыграл не последнюю роль в определенном развитии своего сына.

Пьесы «Человек-подушка», «Безрукий из Спокена» и «Палачи» на первый взгляд полностью порывают с традициями семейной драмы. Тем не менее и в них немаловажную роль играет тема семейных отношений. При всей своей притчевости «Человек-подушка» основан на отношениях между родителями и детьми, причем эта тема множится и обыгрывается в разных вариациях. Прежде всего, это детство героя, родители которого решили развить творческие способности своего младшего сына достаточно своеобразным образом: они мучили по ночам в соседней комнате его брата Михаэля, чтобы разбудить его воображение. Катурян, действительно, стал писателем — автором страшных историй, но потом узнал, что происходило за стеной его спальни и что в результате этого эксперимента его брат стал умственно отсталым. Затем ситуация жестокого обращения с детьми повторяется в семьях каждого из полицейских и в конечном счете — в рассказах Катуряна, полностью посвященных этим взаимоотношениям, которые в итоге перерастают в метафору взаимоотношений автора и его творчества.

Действие «Безрукого» разворачивается в номере отеля, что как бы сразу становится сигналом отсутствия дома. При этом на всем протяжении пьесы герой разговаривает со своей полусумасшедшей мамашей. И, наконец, в «Палачах», хотя конфликт и выходит далеко за рамки семьи, все развитие действия завязано на семейной истории — отношениях между родителями и дочерью и ее исчезновение.

Сквозные темы драматургии МакДонаха

Как мне кажется, именно с этим связана одна из сквозных тем драматургии МакДонаха — тема детства и детскости. Драматург очень хорошо осознает, что мы все родом из детства, и причины того, какими мы стали, надо искать прежде всего в семье. Самым непосредственным образом эта тема рассматривается в пьесе «Человек-подушка», в которой изображаются все возможные варианты моральных и физических издевательств над детьми и как выход — утешение сказочного персонажа человека-подушки, который может помочь избежать ужаса жизни через смерть. Тема нежеланного ребенка присутствует также и в пьесе «Калека с Инишмана», где рассказывается о том, как родители Билли хотели от него избавиться из-за его неполноценности. Также во многих пьесах присутствуют образы подростков — это те, кто еще не вырос из коротких шта-

нишек, прежде всего, в моральном смысле — брат Пато Рэй («Королева красоты»), из-за дебилности которого в конечном счете и происходит трагедия; брат полицейского Хенлана Мартин, радостно резвящийся, молотя кувалдой по черепам («Череп из Коннемары»); подросток из пьесы «Лейтенант с острова Инишмор», задавивший кота, ставшего причиной кровопролития; закомплексованная девочка-подросток из пьесы «Палачи», чья подавленность семейным укладом и приводит в результате к трагедии.

Однако еще более важными в драматургии МакДонаха являются инфантильные взрослые, продолжающие оставаться детьми, что является одновременно источником трагического и комического в его пьесах. Откровенная жестокость их поведения зачастую приобретает характер детского садизма. Даже в поведении столь немолодых героев, как Кармайкл («Безрукий из Спокена») и Гарри («Палачи»), есть что-то детское. Так, Кармайкл, таскающий с собой повсюду чемодан с отрубленными руками, постоянно, как маленький мальчик, разговаривает по телефону со своей мамой, жалуясь на ее чрезмерную опеку, в то же время не будучи в состоянии без нее обойтись; а в упертости, тупости и абсолютной уверенности в своей правоте палача Гарри есть что-то от ребенка, твердо усвоившего урок, который ему преподали в семье — в данном случае в обществе, о том, что правильно и что неправильно. И если ребенок, повзрослев, начинает мыслить самостоятельно, то Гарри не способен выйти за рамки того, что было когда-то вбито в его голову. Вот почему такой трагедией становится для него отмена смертной казни — это означает, что установки, определявшие весь ход его жизни, пересмотрены; он не может и не хочет это принять, и в конце он снова действует, исходя из привычной системы координат.

В пьесах Линэнской трилогии одним их сквозных мотивов становится еда, которая, как известно, имеет сакральный смысл — она сопутствует всем ритуалам, а в семье выполняет объединяющее начало. Морин мстит своей матери именно через еду, упорно покупая печенье, которая та не любит, а когда в ней на короткий миг просыпаются дочерние чувства, вспоминает о ее любимом лакомстве («Королева красоты»). Так, у МакДонаха еда становится символом распада семейных отношений, напрямую связанным с дискредитацией ее сакральной функции, недаром преломление хлеба в знак примирения брата Коулмена («Сиротливый Запад») заменяют дележом чипсов.

Композиционные особенности

В композиционном плане практически все пьесы строятся по сходному принципу — это сжатость пространства и аналитическая композиция. Нетрудно заметить, что действие большинства из них происходит в замкнутом пространстве, а если оно и размыкается, как в «Калекке» и «Лейтенанте», то ненадолго. Действие в них происходит в замкнутом пространстве убогого жилища персонажей, чаще всего на кухне, у той самой пресловутой кухонной раковины, — здесь пьют, дерутся и занимаются любовью, ссорятся, молятся, пытаются и убивают, даже разбивают молотком черепа. Быт доминирует над всем, он воспро-

изведен во всех деталях с кухонной утварью, фермерскими инструментами, плитой, чайником, ночным горшком. Этот быт фиксируется со скрупулезной точностью, включая зажженную плиту, кипящее масло, раскрошенные чипсы. В то же время у МакДонаха все эти частицы и крупички складываются в одно монолитное целое, которое можно определить как среда. Это понятие у него одновременно социальное, включающее убожество жизни ирландской глубинки, где единственной роскошью является телевизор, и биологическое — этот способ существования людей, заторможенных в своем развитии и не только порожденных этой средой, но и ее создающих. Подобная пространственная ограниченность способствует предельному нагнетанию напряжения и более яркому высвечиванию характеров — они предстают как бы под ярким лучом прожектора, постепенно обнажаясь перед зрителем. Этому также во многом способствует аналитическая композиция, которую еще в XIX в. ввел в драматургию Генрик Ибсен и которая была одной из характерных примет «новой драмы» рубежа XIX-XX вв. Она состоит в том, что действие движется не вперед, а назад, идет по пути раскрытия прошлого, которое обусловило настоящее и, если с ним не разобраться, повлияет на будущее. По сути, это актуализация известной английской пословицы о скелете в шкафу, и каждый виток действия — это «выкапывание» какой-то тайны, имеющей влияние на то, что происходит в настоящем. В этом отношении особенно показательна пьеса «Череп из Коннемары». Ее герой Мик Дауд постоянно разговаривает со своей женой, чьи останки он должен эксгумировать, ведет диалог со своим прошлым и, колотя молотком по истлевшим костям, как будто хочет уничтожить его.

Тайну Морин («Королева красоты») раскрывает ее мать, когда демонстрирует незадачливому ухажеру дочери Пато справку из психушки, в которой та лечилась в результате нервного срыва. Но у Морин появляется и другая тайна: узнав, что ее мать сожгла письмо Пато, в котором тот предлагал ей уехать с ним из Линэна, она обливает ее кипящим маслом или, по другим слухам, распространяемым среди деревенских жителей, ударяет ее кочергой, и так или иначе фактически убивает ее. Но этот скелет навсегда останется в ее шкафу, потому что официально смерть матери квалифицируется как несчастный случай, хотя в деревне многие думают по-другому.

А вот в пьесе «Сиротливый Запад» скелет с самого начала «торчит из шкафа»: хотя, по официальной версии, считается, что отец погиб в результате несчастного случая, по ходу действия пьесы выясняется, что один из братьев Коулмэн его попросту пристрелил за то, что тот покритиковал его прическу, а другой брат Вален подтвердил версию о несчастном случае, так как благодаря этому ему достались все деньги старика. Самое интересное, что братья даже не особо скрывают этот факт и спокойно сообщают об этом местному священнику Уэлшу; да и в деревне все об этом знают.

В «Калеке с Инишмана» главной тайной, до которой хочет докопаться Билли, является тайна его рождения и смерти его родителей, к чему неоднократно возвращаются персонажи пьесы и которая раскрывается только в самом конце.

В «Человеке-подушке» все действие строится прежде всего на рассказах Катурия о том, что с ним и братом произошло в детстве. В «Безруком» основная тайна прошлого — обстоятельства, при которых Кармайкл потерял руку. В «Палачах» основной конфликт обусловлен тем, что до конца неясно, был ли действительно виновен последний «клиент» Гарри или он казнил невиновного. При этом все герои — одновременно палачи и жертвы, в этом смысле пьесы МакДонаха можно с полным правом назвать пьесами без героя. Здесь практически нет ни одного персонажа, способного противостоять или как-то переломить обстоятельства, и, как у Гоголя, единственным положительным героем становится грустная ирония автора. Это вплотную подводит нас к вопросу о сквозных конфликтах драматургии МакДонаха.

Ключевые конфликты драматургии МакДонаха

На первый взгляд, все очень просто и драматургически выверено: действие развивается благодаря конфликту между основными персонажами: братья («Сиротливый Запад») конфликтуют друг с другом по вполне понятным причинам — один богат, а другой беден, да еще и зависим от показаний первого; мать — с дочерью, что достаточно характерно для живущих вместе одиноких женщин; Мик Дауд («Череп из Коннемары») — с полицейским, потому что тот пытается обвинить его в убийстве жены и даже идет ради этого на подлог; лейтенант («Лейтенант с острова Инишмор») конфликтует, с одной стороны, со своими бывшими соратниками из ИРА, которых считает ренегатами, а с другой — с отцом, который не уберег любимого кота; калека Билли («Калека с Инишмана») в определенной степени находится в конфликте с жителями местечка, не желающими видеть в нем полноценного человека; Катурия («Человек-подушка») — с обвиняющими его полицейскими; Кармайкл («Безрукий из Спокена») — с мошенниками, подсунувшими ему обезьянью лапу; и наконец, Гарри («Палачи») — с молодым человеком по имени Муни, которого подозревает в похищении своей дочери. Все это наглядно демонстрируется на сцене и становится основой сценических перипетий. В то же время это лишь самый поверхностный сюжетобразующий слой. Не случайно автор так активно использует аналитическую композицию, которая позволяет создать второй, глубинный слой, имеющий гораздо более важное значение для понимания его пьес. Несмотря на драки, скандалы и даже убийства, происходящие в этих драмах, здесь нет осязаемого сюжетного развития — действие как бы топчется на месте. Подобный конфликт О. Журчева называет «симулятивным»: «герой вроде бы вступает во взаимодействие с другими героями, со средой, но создавшаяся ситуация не имеет продвижения» [2, с. 134]. Этот конфликт является осознанием своей никчемности, неспособности быть счастливым и желанием отомстить за нее всему миру. Он побуждает героев к бегству — бегству от действительности, в которой они просто больше не могут существовать, и бегству от самого себя. В пьянстве ищет забвения Мик Дауд, остервенело разбивая черепа, как будто желая избавиться преследующего его «скелета»; Морин, которая пыталась ре-

ально сбежать от опостылевшей жизни сначала в Лондон, где ее называли «ирландская морда», потом с Пато в Америку, в конце окончательно уходит в мир своих иллюзий безо всякой надежды наладить контакт с внешним миром. Так, в «Сиротливом Западе» никто в деревне не может понять, почему покончил собой полицейский Том Хенлан, который пришел на берег озера, посидел, о чем-то подумал, да и пошел в воду, пока не скрылся под ней. Также бежит от неудавшейся жизни и католический священник Уэлш, совершая самый страшный с религиозной точки зрения грех — самоубийство. Влекомый далекой мечтой о стране обетованной, где он будет счастлив, пытается убежать в Америку Билли. Здесь МакДонах буквально воспроизводит самый хрестоматийный для западной литературы миф Американской мечты, который имел особую актуальность для Ирландии. Драматург очень иронично развенчивает этот миф: в стране всеобщего равенства и равных возможностей предпочитают, чтобы калеку сыграл профессиональный актер, который будет более убедительным в этой роли.

В качестве своеобразного бегства от жизни можно рассматривать уход Катюряна в мир своих страшных фантазий — как будто реализуя их на бумаге, он хочет вытеснить их из реальности. Самый яркий и парадоксальный пример стремления создать иною реальность и самого себя в ней представлен в пьесе «Безрукий из Спокена», что почему-то осталось незамеченным критикой. Это становится очевидным в финале, когда дотошный портье ставит под сомнение тот факт, что рука Кармайкла могла быть отсечена так, как он рассказывает — колесами поезда: «А из чего были сделаны колеса поезда? Там что, бритвенные лезвия что ли были? Или рельсы? Может, в рельсах были лезвия?» [6, с. 403]. Это становится откровением не только для зрителя, но и для самого героя, вынужденного в этот момент взглянуть правде в глаза. Все эти годы он колесил по городам и весям в поисках своей отрезанной руки и при этом упивался рассказом о том, как изувечившие его подонки «помахали ему его же рукой с подножки поезда». Мы так и не узнаем, при каких обстоятельствах Кармайкл потерял свою руку, возможно, отрубил ее себе сам — такие случаи хорошо известны и нередки в истории психопатологии, как сообщает тот же портье [6, с. 399]. Главное другое — эта история, которую он повторял снова и снова с нарастающим пафосом, придавала ему значимость, трагическое величие, которого его в одно мгновение лишил своим комментарием портье. И когда он в конце сидит с зажженной зажигалкой перед ящиком с динамитом, мы понимаем, что, скорее всего, сейчас раздастся взрыв, потому что герою больше не для чего жить.

И последняя на сегодняшний день опубликованная пьеса «Палачи». Герой тоже пытается убежать из того мира, в котором отменена смертная казнь, вернувшись в те «старые добрые времена», когда все стояло на своих местах и он точно знал, для чего существует. Недаром, когда по ошибке он со своим бывшим напарником казнит невиновного Муни, а потом они избавляются от тела, происходит следующий диалог:

Сид. Как в старые добрые времена!

Гарри. Точно, как в старые добрые времена! (Пауза.) Я буду скучать по ним. Буду. Скучать.

Сид. Я тоже [6, с. 277].

Результаты исследования

Творчество МакДонаха критики изначально ассоциируют с движением, возникшим в английском театре 1990-х и с легкой руки Алекса Сьержа получившим название «Театр, бьющий в лицо» [17]. Действительно, на первый взгляд у ирландского драматурга и его английских собратьев по перу — Марка Равенхилла, Сары Кейн, Патрика Марбера и др. — немало общего. Прежде всего, их роднит стремление отбросить запреты и откровенно говорить о том, что долгое время не допускалось к показу и даже рассказу на сцене. И прежде всего, это жестокость и насилие, которое присутствует практически в каждой пьесе этих драматургов, что заставляет вспомнить о театре жестокости Антонена Арто, а иногда и маркиза де Сада. Но именно в этом сходстве и заключается принципиальное различие. В большинстве пьес современников МакДонаха насилие натуралистически демонстрируется на сцене в самых извращенных формах — достаточно вспомнить, как в «Подорванных» Сары Кейн солдат насилует, лишает глаз героя, а тот позже, обезумев от голода, поедает труп ребенка. Аналогичные сцены или их очень детальное описание мы находим и в других пьесах. У МакДонаха насилие в основном вербальное — это очень агрессивный, динамичный и зачастую очень смешной диалог. При этом, хотя ирландский драматург и использует непечатную лексику, то даже это делает с удивительным чувством художественного вкуса. На сцене насилие практически не демонстрируется, за исключением «Лейтенанта с острова Инишмор», где оно служит созданию комического эффекта в стиле черного юмора. Да и другие сцены, где описывается совершаемое насилие, также часто вызывают смех. Но смех МакДонаха — это смех сквозь слезы. Его герои — не монстры, не маньяки, а дебилы, искалеченные дети современной цивилизации, для которых насилие — это чаще всего средство защиты против среды, их породившей. Все это может создать ощущение некоторой легковесности его творчества, но это далеко не так. Напротив, обыденность, с которой люди говорят о совершенных преступлениях, смех, который они вызывают, демонстрируют одно из страшнейших качеств современного мира — привычку к жестокости, которая может иметь место в самой мирной обстановке. Это еще страшнее, чем шок, производимый некоторыми пьесами «Театра, бьющего в лицо». В то же время в двух пьесах, в которых автор расстается с Ирландией, — «Человек-подушка» и «Палачи» — МакДонах выводит тему насилия на более высокий уровень — философский («Человек-подушка») и социальный («Палачи»). В «Человеке-подушка» он предлагает зрителю поразмышлять над тем, в какой степени автор ответственен за свое произведение и не может ли описанное в нем насилие спровоцировать реальные действия, как это происходит с братом Катурияна. На первый взгляд, окончатель-

ного ответа он не дает, но не случайно в последний момент умственно отсталый Михаэль, разыгрывая самую страшную сказку брата «Девочка-Иисус», для ее финала использует конец его самой светлой истории о зеленом поросенке.

В «Палачах» автор, казалось бы, также только ставит вопрос о правомерности смертной казни по отношению к преступникам, на который трудно ответить однозначно, тем более когда речь идет о собственной дочери. И все же финал пьесы, когда выясняется, что Муни не сделал дочери Гарри ничего плохого и был казнен, пусть и по оплошности, но безвинно, и является ответом драматурга на поставленный вопрос.

И еще одно ярко выраженное отличие МакДонаха от представителей английской «новой драмы» 90-х гг. — это психологизм, который начисто отсутствует в пьесах представителей «Театра, бьющего в лицо». Герои этой драмы, как правило, не полнокровные характеры, а знаки, представляющие собой натуралистическую констатацию определенных общественных явлений, своего рода окончательный диагноз, в то время как у героев МакДонаха есть биография, далеко не всегда представленная эксплицитно, но всегда угадываемая. Видимо, это одна из причин, почему его так любят играть и ставить в русском театре. Творчество ирландского драматурга позволяет успешно сочетать технику русской психологической школы с постмодернистским взглядом на реальность, еще раз доказывая продуктивность и неуязвимость ее основных принципов в том случае, когда речь идет о гуманистическом театре, обращенном к человеку и его проблемам.

Заключение

Таким образом, мы видим, что, несмотря на жанровое и стилистическое разнообразие, драматургия МакДонаха представляет собой единое идейно-художественное целое, в котором темы, проблемы, конфликты и образы переплетаются, взаимодействуют и воплощаются в новых художественных формах. Но, какими бы гротескными или, на первый взгляд, умозрительными ни были его пьесы, в них всегда звучит боль и сострадание, желание увидеть в человеке человеческое, и если не указать путь, то, по крайней мере, разбудить это человеческое начало. В этом, как нам кажется, кроется одна из причин того, что представители «Театра, бьющего в лицо» либо уже сошли со сцены, либо, как Марк Равенхилл, стали писать по-другому. И это понятно: искусство не может долго существовать за счет шока, эпатажа, как и шоковая терапия, тоже может быть применена только однократно. Мартин МакДонах, видимо, понял это изначально и в отличие от многих своих собратьев по перу стремится вернуть искусству созидательную функцию, пробудив своей лирой «чувства добрые», что также сближает его с лучшими традициями российского театра. Он постарался своими пьесами не только ужаснуть и шокировать, но и заставить задуматься о болезнях современного человека, пробудить сострадание и в конечном счете заглянуть в самого себя. Думаю, что этот путь и является наиболее продуктивным путем развития современного искусства, не исключая эксперименты и новации, но обращенным, прежде всего, к человеку.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Булгакова О. В. Развенчание стереотипов в пьесах Мартина МакДонаха / О. В. Булгакова // Театр. Живопись. Кино. Музыка. 2012. № 1. С. 9-30.
2. Журчева О. Драматургический конфликт в новейшей драматургии XX-XXI веков / О. Журчева // Новейшая драма рубежа XX-XXI веков: проблема автора, рецептивные стратегии, словарь новейшей драмы. Самара: Самарский гос. университет, 2011. С. 134-142.
3. Кириченко Д. А. Экспликация темы насилия в «новой драме» Мартина Макдонаха: дис. ... канд. филол. наук / Д. А. Кириченко. Симферополь, 2017.
4. Ловцова О. В. Типология детских образов в современной британской драме: дис. ... канд. филол. наук / О. В. Ловцова. Екатеринбург, 2018.
5. Лонерган П. Театр и фильмы Мартина МакДонаха / П. Лонерган; пер. с англ. Е. Ю. Мамоновой; под науч. ред. В. Б. Шаминой. Пермь: Астер, 2014. 368 с.
6. МакДонах М. Мрачные комедии / М. МакДонах. СПб., 2018. 477 с.
7. Руднев П. А. Особенности драматургии МакДонаха / П. А. Руднев // Редакционно-издательский дом «ПостНаука». 2015. URL: <https://postnauka.ru/faq/45439> (дата обращения: 30.04.2018).
8. Шамина В. Б. На рубеже тысячелетий: очерки драматургии и театра конца XX — начала XXI века / В. Б. Шамина. Казань: Изд-во Казан. университета, 2016. 120 с.
9. Шамина В. Б. Образ ирландской глубинки в пьесах Мартина МакДонаха / В. Б. Шамина // Филология и культура. 2013. № 2 (32). С. 292-295.
10. Шилова Е. Н. Метадрама в творчестве Кэрил Черчилл: автореф. дис. ... канд. филол. наук / Е. Н. Шилова. Екатеринбург, 2011. 22 с.
11. Billington M. Hallowed myths exposed in humorous dig at life in rural Ireland: “The Beauty Queen of Leenane” / M. Billington // The Guardian. 23 July 2010.
12. Chambers L. The Theatre of Martin McDonagh: “A World of Savage Stories” / L. Chambers, E. Jordan. Dublin: Carysfort Press, 2006. 443 p.
13. Jordan E. From Leenane to L.A.: The Theatre and Cinema of Martin McDonagh / E. Jordan. Newbridge: Irish Academic Press, 2014. 288 p.
14. Kelleher J. Postmodernism and the Theatre of Martin McDonagh / J. Kelleher. Saarbrücken: LAP LAMBERT Academic Publishing, 2016. 68 p.
15. Lonergan P. Seven steps to Martin MacDonagh // Irish Times. Retrieved 3 May 2013. URL: <http://www.irishtimes.com/culture/stage/seven-steps-to-martin-mcdonagh-1.548074>
16. Russell R. R. Martin McDonagh: a casebook / R. R. Russel. Routledge, London, N.Y., 2007. 208 p. DOI: 10.4324/9780203935859
17. Sierz A. “In-Yer-Face” Theatre. British Drama Today. London: Faber & Faber, 2001. 230 p.

Vera B. SHAMINA¹

UDC 82:7

THE IDEOLOGICAL AND ARTISTIC UNITY OF MARTIN MCDONAGH'S DRAMA

¹ Dr. Sci. (Philol.), Professor,
Department of Russian and World Literature,
Kazan Federal University
vera.shamina@kpfu.ru

Abstract

The subject of this article's research comprises all the published plays of the outstanding modern Irish playwright Martin McDonagh. Having debuted on the British stage in the mid-1990s, he soon became one of the leading contemporary playwrights, whose plays have been translated into many languages and are staged around the world. This can be confirmed by a large number of prestigious theater awards, as well as the international McDonagh festival "At the bridge" in the Perm theater, which, since 2014, is held every two years and gathers representatives of the theater community from different countries of Europe and Asia.

This work deals with the key themes, conflicts and genre-compositional features of Martin McDonagh's drama works. The observations allow putting toward an idea of his dramaturgy as a holistic artistic phenomenon. In this regard, it should be noted that, although McDonagh's plays are actively staged in Russia and there are many theater reviews on these performances, literary critics are just beginning to introduce the works of this playwright into academic sphere.

Keywords

Martin McDonagh, Irish drama, "In-Yer-Face Theatre", fiction world, postmodernism.

DOI: 10.21684/2411-197X-2018-4-4-147-159

Citation: Shamina V. B. 2018. "The Ideological and Artistic Unity of Martin McDonagh's Drama". Tyumen State University Herald. Humanities Research. Humanitates, vol. 4, no 4, pp. 147-159. DOI: 10.21684/2411-197X-2018-4-4-147-159

REFERENCES

1. Bulgakova O. V. 2012. "Razvenchaniye stereotipov v p'yesakh Martina MakDonakha" [Dispelling Stereotypes in Martin McDonagh's Plays]. Theatre. Painting. Cinema. Music, no 1, pp. 9-30.
2. Zhurcheva O. 2011. Dramaturgicheskiy konflikt v noveyshey dramaturgii XX-XXI vekov [Dramatic Conflict in the Newest Drama of the 20th-21st Centuries]. In: Noveyshaya drama rubezha XX-XXI vekov: problema avtora, retseptivnyye strategii, slovar' noveyshey dramy, pp. 134-142. Samara: Samara State University.
3. Kirichenko D. A. 2017. "Eksplikatsiya temy nasiliya v 'novoy drame' Martina Makdonakha" [Explication of the Theme of Violence in the "New Drama" by Martin McDonagh]. Cand. Sci. (Philol.) diss. Simferopol.
4. Lovtsova O. V. 2018. "Tipologiya detskikh obrazov v sovremennoy britanskoy drame" [The Typology of Children's Images in Modern British Drama]. Cand. Sci. (Philol.) diss. Ekaterinburg.
5. Lonergan P. 2014. The Theatre and the Films of Martin McDonagh. Translated by E. Yu. Mamonova, edited by V. B. Shamina. Perm: Aster.
6. McDonagh M. 2018. Mrachnyye komedii [Dark Comedy]. Saint Petersburg.
7. Rudnev P. A. 2015. "Osobennosti dramaturgii MakDonakha" [Specifics of McDonagh's Drama]. Post-Nauka. Accessed 30 April 2018. <https://postnauka.ru/faq/45439>
8. Shamina V. B. 2016. Na rubezhe tysyacheletiy: ocherki dramaturgii i teatra kontsa XX — nachala XXI veka [At the Turn of the Millennia: Essays of Drama and Theater of the Late 20th — Early 21st Century]. Kazan: KFU Publishing House.
9. Shamina V. B. 2013. "Obraz irlandskoy glubinki v p'yesakh Martina MakDonakha" [The Image of the Irish Hinterland in Martin McDonagh's Plays]. Philologiya i cutura, no 2 (32), pp. 292-295.
10. Shilova E. N. 2011. "Metadrama v tvorchestve Keril Cherchill" [Metadrama in the Works of Caryl Churchill]. Cand. Sci. (Philol.) diss. abstract. Ekaterinburg.
11. Billington M. 2010. "Hallowed Myths Exposed in Humorous Dig at Life in Rural Ireland: 'The Beauty Queen of Leenane'". The Guardian, 23 July.
12. Chambers L., Jordan E. (eds.). 2006. The Theatre of Martin McDonagh: "A World of Savage Stories". Dublin: Carysfort Press.
13. Jordan E. 2014. From Leenane to L. A.: The Theatre and Cinema of Martin McDonagh. Newbridge: Irish Academic Press.
14. Kelleher J. 2016. Postmodernism and the Theatre of Martin McDonagh. Saarbrücken: LAP LAMBERT Academic Publishing.
15. Lonergan P. Seven Steps to Martin MacDonagh. Irish Times. Accessed 3 May 2013. URL: <http://www.irishtimes.com/culture/stage/seven-steps-to-martin-mcdonagh-1.548074>
16. Russell R. R. 2007. Martin McDonagh: A Casebook. London, New York: Routledge. DOI: 10.4324/9780203935859
17. Sierz A. 2001. "In-Yer-Face" Theatre. British Drama Today. London: Faber & Faber.