

УДК 821.111-2

МЕЖНАЦИОНАЛЬНЫЕ КОНФЛИКТЫ XXI ВЕКА В ПЬЕСАХ БРИТАНСКИХ ДРАМАТУРГОВ

© Е.Г.Доценко

В статье рассматриваются пьесы современных британских драматургов М.Равенхилла и Д.Грейга. Обращаясь в своих пьесах к злободневным геополитическим противоречиям, драматурги театрализируют нежелание наших современников прислушиваться к «другому» в качестве основной причины конфликтов.

Ключевые слова: британская драма, военный эпос, М.Равенхилл, Д.Грейг, литературные аллюзии.

Каждая новая вспышка насилия и экстремизма в современном обществе вызывает на уровне средств массовой информации волну не только осуждения, но и обсуждения события – под уже привычным общим заголовком: «Почему это происходит?». Вопрос в большой мере остается риторическим: ни политики, ни журналисты однозначными ответами не располагают и не стремятся их формулировать. Однако, задавшись тем же вопросом на художественном уровне, современная литература с начала нового тысячелетия вырабатывает свое отношение и к самим глобальным угрозам сегодняшнего дня, и к причинам, вызывающим к жизни непримиримую вражду. Речь может идти и о террористах-одиночках, и о целых группах «непримиримых» или даже нациях, не желающих признавать, казалось бы, утвердившиеся в обществе принципы толерантности, взаимоуважения, и самое главное – права человека. Большая литература сегодня, как правило, далека от избыточного пафоса, и, ни в коем случае не оправдывая насилие, но и не обвиняя напрямую ни «своих», ни «чужих», она вновь и вновь показывает, что причины конфликтов – в нежелании понимать друг друга не с одной, а именно с обеих враждующих сторон. И наоборот, взаимопонимание способно объединить представителей различных наций и поколений: например, в пьесе Генри Адама «Соседи» (*The People Next Door*, 2003) близкими людьми в конце концов ощущают себя живущие по соседству пожилая шотландская леди, чернокожий подросток и молодой человек, которого готовы были объявить террористом только потому, что он является выходцем из арабского мира.

В «Троянках» Марка Равенхилла понять «другого» никто и не пытается, зато вопрос, почему на их уютный цивилизованный мир может быть направлена чужая агрессия, героини пьесы – жительницы «современной Трои» – задают с тем же искренним недоумением, которое можно встретить в СМИ. Пьеса буквально открывается

целой серией вопросов, выстроенных как плач хора женщин.

– *Мы хотим спросить вас. Я хочу спросить вас: почему вы нас бомбите?*

– *Мы все... Все мы: почему вы нас бомбите?*

– *Да. Почему?*

– *Просто... скажите нам – почему?*

– *Смотрите. Мы хорошие люди. Просто взгляните на нас. Посмотрите. Посмотрите хорошенько. На тех, кто собрался здесь. И что вы видите? Вы видите хороших людей.*

– *Я не понимаю... Я не могу этого понять... зачем вам бомбить хороших людей?* [1: 7]

Пьеса «Троянки» входит в собрание драматических миниатюр М.Равенхилла «Стреляй, хватай сокровище и не останавливайся» (*Shoot / Get Treasure / Repeat*, 2007), обозначаемое автором как «эпический цикл одноактных пьес, исследующих индивидуальное и политическое влияние войны на современную жизнь» [1]. Каждая из 16 пьес цикла имеет прецедентный заголовок и уже благодаря своему названию задает аллюзию на классические произведения литературы или других видов искусства, так или иначе интерпретирующие конфликты военные, социальные, религиозные или личностные. Здесь есть свои «Война и мир», «Преступление и наказание», «Мать», «Влюбленные женщины», «Война миров», «Потерянный рай» и «Возвращенный рай», если брать только некоторые из «литературных» заглавий. В других пьесах название может отсылать к фильмам («Нетерпимость» и «Рождение нации» Д.У.Гриффита), мюзиклу («Микадо» У.Гилберта и А.Саливана), песенной композиции («Любовь. Но этого я делать не буду» М.Лоуфа). «Троянки» открывают цикл равенхилловских пьес вполне закономерно, задавая аллюзию на трагедию Еврипида. Более «ранней» отсылкой могла бы стать «Одиссея», которая у Равенхилла тоже есть, но если хронологически соотносить не Гомера и Еврипида, а время действия в произведениях – по отношению к завер-

шенной Троянской войне, – то «Троянки» и следовало бы представить как самое раннее подведение итогов многолетнего противостояния. Впрочем, закрепленной раз и навсегда последовательности в военном эпосе Равенхилла нет: пьесы цикла предлагается ставить на сцене и попарно, и в виде трилогий, – хотя есть и авторское построение произведений в печатной версии цикла. Так или иначе «новая троянская» война, война без объявления и объяснения причин, в мире «Стреляй, хватай сокровище и не останавливайся» идет уже давно и влияет на жизнь обывателей, как бы они ни стремились дистанцироваться от «военных» действий.

Аллюзия на троянскую войну достаточно прозрачна во всем произведении: это война, которую Трое не выиграть, но которой и не избежать. Но геополитическое положение современных «ахейцев» и «троянцев» становится одновременно и более конкретным, и более абстрактным в пьесах британских авторов – по сравнению с собственно мифологическим прототипом. В качестве «международного» троянский конфликт, конечно, существует уже в классических интерпретациях (начиная, наверное, с «Энеиды»). Но греки и троянцы и у Гомера, и у Еврипида, и у Вергилия жили под одним солнцем и поклонялись одним богам. У Равенхилла, строго говоря, люди тоже готовы поклоняться одним богам, если богом можно было бы именовать шопинг – явление, которое драматург очень последовательно анализирует как основополагающий элемент современной культуры, начиная с самых первых своих пьес. М.Равенхилла и угроза терроризма интересует не столько сама по себе, сколько в плане ее репрезентации в мире «продуктов». Но существует, как неоднократно замечают «добрые» герои произведения, еще и «мир плохого шопинга», и вот к нему проявлять терпимость оказывается очень сложно.

Современный мир с его инфантилизмом и равнодушием к чужой боли обречен (и в этом смысл заглавного сопоставления с Троей), но хор троянских женщин вновь и вновь спрашивает, почему судьба столь неумолима к ним. Они обращаются не к высшим силам, но к невидимому до поры до времени врагу, который в определенный момент обязательно появится, обвязанный поясом шахида. Враждующие стороны достаточно условно можно обозначить как Запад и Восток; Равенхилл практически не использует данные концепты ни в политическом, ни в географическом смысле, но его герои активно оперируют понятиями «демократия» и «тирания», «свобода» и «диктатура», «добро» и «зло»; только на поверку высокие смыслы подменяются – во

всяком случае для персонажей из «цивилизованной» части общества – критериями бытового порядка: чудный сон, отличный завтрак, все тот же хороший шопинг... Переключка с вопросами из «Троянок» отчетливо слышна в одной из центральных пьес цикла со знаковым названием «Война миров»:

«Почему они бомбят нас? Мы – хорошие люди. Чего я никак не могу понять, так это, почему вы бомбите нас – хороших ребят. Мы хорошие, мы – эй – ходим по магазинам, мы растим детей, мы чтим законы своего общества, наши избранные представители принимают мудрые решения, у нас есть базовые ценности: свобода и демократия. Весь мир грезит о наших базовых ценностях. И настолько быстро, насколько позволяет геополитика, мы несем миру наши базовые ценности – свободу и демократию» [1: 125].

Страны-участники «войны миров», как правило, не называются в пьесах на злободневные темы – не только у Равенхилла (хотя могут быть конкретизированы тюрьма Гуантанамо, Усама бен Ладен, Аль Каида, но это, скорее, как и шопинг и сам терроризм, символы современной эпохи: все превращается в стереотипы). Отсутствие конкретики при изображении международных конфликтов можно объяснить двояко. С одной стороны, решительно провоцировать общественное мнение, как это делает в своем произведении «Семеро еврейских детей: пьеса для сектора Газа» (*Seven Jewish Children*, 2009) Кэрил Черчилл, драматург старшего поколения, решится не каждый. Черчилл и создавала свою пьесу по горячим следам очередного кровавого военного конфликта в секторе Газа. Но, с другой стороны, новизна информации в «эпоху iPod-ов» (как ее определяет М.Равенхилл), с летящими по экранам мониторов и исчезающими на глазах новостными строками, – вещь относительная: не случайно в пьесах драматурга на сцене часто фигурируют сверхсовременные электронные устройства. В третьем тысячелетии новости, включая самые захватывающие события, устаревают на глазах, но конфликты и их причины остаются. В равенхилловской «Войне миров» – еще одной хоровой пьесе цикла – речь идет о восприятии теле новостей. Впервые увидев по телевизору взрывы на улицах современного города, персонажи пьесы – «обычная семья» – потрясены и гордятся испытанным, возвышающим, катарсисом. Но вот кого-то снова бомбят, и героям уже не хочется сопереживать и отказываться от намеченного барбекю – проще выключить телевизор. Отказ номинировать какое-то конкретное политическое событие в пьесах Равенхилла или, например, Д.Грейга можно, таким образом, объяснить как стремление к обобщению, попытку художественно воспроизвести

атмосферу, в которой формируются все новые и новые «поколения Игрек».

Действие в пьесе Дэвида Грейга «Американский пилот» (*The American Pilot*, 2006) вряд ли можно назвать войной в «стране, которой нет на карте». Хотя бы один из участников конфликта – США – обозначен уже в заглавии. Но и место, где происходят сражения, имеет вполне узнаваемые очертания и ощутимый центрально-азиатский колорит: речь идет о стране, которая, как указывает вводная ремарка, «на долгие годы погрязла в гражданской войне» [2: 685]. Ассоциация с Афганистаном поддерживается за счет советского и американского следов в истории военного противостояния. В какой-то момент один из героев, повстанец, обычно ностальгирующий об Америке как «самом совершенном обществе на свете», упоминает и о России: «Может быть, я был бы счастливее в Москве. Тогда я был коммунистом» [2: 727].

Американский пилот потерпевшего аварию самолета оказывается на ферме в далекой деревне чужой страны, жители которой воюют против поддерживаемой США армии правительства. Непонимание и вражда, существующие между представителями различных народов и рас, объясняются множеством причин, и языковой барьер (хотя он имеется и предоставляет драматургу простор для оригинальной театрализации) – не самое страшное. Напротив, у Грейга современная, телевидением сформированная культура, хотя и не показанная столь язвительно, как у Равенхилла, является моментом скорее объединяющим в эпоху глобализации. Утенок Даффи на фотографии парада в День независимости США кажется пилоту деталью самой трудной для объяснения в чужой стране, но, едва взглянув на фото, жители далекой деревни, где и телевизор есть не в каждом доме, говорят друг другу на непонятном пилоту языке: «Похоже на утенка Даффи» [2: 694].

Гораздо сложнее героям в пьесе Грейга объяснить причины непрекращающейся вражды и войны – и самим себе, и возможным наблюдателям / зрителям. Повстанцы в бедной азиатской стране воюют против Америки не потому что ее ненавидят, а потому что любят: западная цивилизация представляется им далеким и недоступным раем. Помимо США, мечтой является богатая, мирная, к 2006 г. еще не сталкивавшаяся со «своим» терроризмом Норвегия. Помимо войны менталитетов – западного и восточного, – герои пьесы пытаются объяснить и многолетнее противостояние внутри самой страны: по ту и другую сторону невидимого фронта: «Я устал Мэттью. Я воюю в этой долине 35 лет <...> Сейчас нас не понимают несколько дипло-

матов. А будет не понимать весь мир» [2: 715, 714].

Самым внятным объяснением непрекращающейся вражды становится в пьесе самое поэтичное, выстроенное в традициях брехтовских зонгов, хотя и далекое от конкретных идеологем:

КАПИТАН. Мэттью, переведи ему,

В мире есть власть.

И есть боль.

И одно должно быть равно другому.

Если причиняешь боль,

Значит, у тебя власть.

Если у тебя власть,

Ты причиняешь боль [2: 717].

Интересно, что вопросы или сомнения совершенно чужды самому американскому пилоту: он ранен, изнурен, он страдает, но убежден, что на его стороне правда (потому что «в мире есть власть»). Другие герои, жители деревни, агрессивно, или миролюбиво, или просто из любопытства задают военному вопрос: «Что ты здесь делаешь? В нашей деревне? Так далеко от Америки?» Для самого американца вопросов не существует. Совсем не абстрактным и более чем правдоподобным выглядит финал пьесы: американского пилота освобождает подразделение ВВС США, а жертвами перестрелки оказываются именно те люди, которые старались помочь американцу – исключительно ли по гуманным соображениям, как Фермер, или по меркантильным, как Торговец.

Окончание военных действий в «Стреляй, хватай сокровище...» Равенхилла выглядит более жестоким по отношению к представителям западной (а не только восточной) цивилизации, потому что Троянская война не закончится сожжением великого Илиона, да и боги, как всегда, не позволят Одиссею вернуться домой. В роли Улисса в «Одиссее», одной из последних пьес цикла, снова хор, на этот раз мужской – хор солдат-победителей. Война успешно завершена в одной далекой стране, и солдаты торжествуют победу «базовых ценностей», радуются скорой встрече с семьями и возвращению к понятной, комфортной жизни. Но последнее слово не за исполнителями, а за богами, и война будет продолжаться, потому что есть еще много стран, которые не знают, что такое свобода и демократия, стран, которые должны быть избавлены от очередной диктатуры. История свергнутого диктатора, подвергаемого унижениям и пыткам, звучит в «Одиссее» и затем проговаривается в «Возвращенном рае»: Равенхилл не называет имен, но вымышленные истории в той или иной степени могут быть соотнесены с именами Садама Хусейна, Хосни Мубарака, полковника Каддафи или даже не возглавлявшего ни одной

страны предводителя террористической Аль Каиды Усамы Бен Ладена – все повторяется не только в структурно выстроенной на повторах принципиально циклической драме М.Равенхилла. Одна из реплик хора в «Одиссее» выглядит вопросом уже не риторическим: «Не было бы правильнее просто дать этому миру идти своим путем?» [1: 186].

Цикличность и возобновляемость проблематики пьес о современных конфликтах интерпретируют и постановщики произведений в разных странах. В России спектакль «Shoot / Get Treasure / Repeat» поставлен в 2012 г. в Санкт-Петербургском театре «Post» режиссерами Д.Волкостреловым и С.Александровским как экспериментальное действо – соединение квеста и музея. «После того как цикл был написан, он быстро потерял актуальность, – считает С.Александровский. – Он выразил шок, случившийся 11 сентября, шок от первого столкновения с изменившимся миром, осознания войны цивилизаций. Он не просто запечатлел факт перехода, но воспроизвел саму реальность этого перехода. Потом мы свыклись с фактом этой войны. Теперь наступала потребность зафиксировать эту реальность, соотнести с сегодняшней, все систематизировать и проанализировать. А это уже дискурс музея» [3]. Еще один из авторов спектакля А.Вартанов здесь же рассказывает о первом знакомстве с драматургом: «Равенхилл подарил мне тогда книжку, но она меня особенно не затронула. Я вспомнил о ней, когда наши пошли войной на Грузию четыре года назад. И тогда мы захотели срочно-срочно поставить все эти пьесы» [3].

У Равенхилла далеко не все пьесы выстроены как плач толпы, уставшей от войны: обыватели могут быть очень агрессивны, мгновенно прихо-

дя к тому же – дикому, средневековому или фашистского толка – насилию, против которого только что «мирно» протестовали. В пьесе «Вчера произошел инцидент» «добрые люди» требуют наказания даже не того человека, который нанес увечья одному из мирных граждан, а свидетелей инцидента, если они добровольно не захотят доносить. Наказание, которое вот-вот будет законодательно утверждено Конгрессом (новости поступают и отслеживаются с помощью смартфонов и ноутбуков прямо на сцене), – это клеймо, выжигаемое на теле осужденного каленым железом. Не только горящая Троя, но и методы средневековой инквизиции от нас, как выясняется, очень недалеко. Может быть, поэтому современная драма и не признает однозначных рецептов. Говоря о противостоянии восточного и западного менталитетов во время войны с терроризмом, драматурги разрушают стереотипы, а сами стереотипы вновь и вновь разоблачаются как причина конфликтов, в том числе межнациональных или межконфессиональных, происходящих в современном мире.

1. *Ravenhill M.* Shoot / Get Treasure / Repeat. An epic cycle of short plays. – L.: Methuen drama, 2009. – 241 p.
2. *Грейг Д.* Американский пилот / Пер. с англ. О.Роминой // Антология современной британской драматургии. – М.: Новое литературное обозрение, 2008. – С. 683 – 750.
3. «Мы хотели создать музей, в котором экспонатом является текст» // URL: www.afisha.ru/article/kak-teatr-post-stavit-marka-ravenhill-a-v-peterburge (дата обращения 21.05.2013).

INTERETHNIC CONFLICTS OF THE 21st CENTURY IN THE PLAYS BY CONTEMPORARY BRITISH PLAYWRIGHTS

E.G.Dotsenko

The article considers several plays by contemporary British playwrights Mark Ravenhill and David Greig. In their plays the dramatists refer to the newest geopolitical conflicts and show that intolerant behavior of the representatives of contemporary civilization can be regarded as the main reason for the conflicts.

Key words: British drama, war epic, Mark Ravenhill, David Greig, literary allusions.

Доценко Елена Георгиевна – доцент, доктор филологических наук, профессор кафедры русской и зарубежной литературы Федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего профессионального образования «Уральский государственный педагогический университет».

E-mail: eldot@mail.ru

Поступила в редакцию 27.05.2013