

УДК 811.11

ОБРАЗ ИРЛАНДСКОЙ ГЛУБИНКИ В ПЬЕСАХ МАРТИНА МАКДОНАХА

© В.Б.Шамина

Статья посвящена творчеству современного ирландского драматурга Мартина МакДонаха. В ней рассматривается его первая и наиболее популярная трилогия Линейна. Основное внимание уделено образу провинции. В этой связи анализируются сквозные темы, конфликт, особенности характеров.

Ключевые слова: ирландская драматургия, национальное, общечеловеческое, семейная драма, аналитическая композиция, шок, провокация.

Трудно переоценить вклад ирландцев как в британскую, так и мировую драматургию, достаточно вспомнить имена Б.Шоу, С.Беккета, Ш.О'Кейси. На сегодняшний день этот список пополнился еще одним ярким именем – это Мартин МакДонах, чьи пьесы с большим успехом идут не только на ведущих сценах Лондона, но и во всем мире, включая Россию. Однако, если театральные критики охотно отзываются на все постановки ирландского автора в нашей стране, о чем свидетельствуют многочисленные рецензии на спектакли по его пьесам [1-3], то академическое сообщество пока еще не уделило должного внимания его творчеству. Этот пробел мы и постараемся отчасти восполнить в данной статье.

Мартин МакДонах родился 26 марта 1970 г. в Лондоне в ирландской семье рабочего и уборщицы и имеет двойное гражданство – ирландское и британское. На сегодняшний день его считают ведущим из ныне живущих ирландских драматургов. Кроме того, он достаточно громко заявил о себе и в кинематографе, написав сценарии и выступив в качестве режиссера нескольких фильмов. Когда Мартин был еще мальчиком, родители переехали обратно в Ирландию, графство Гэлуэй, оставив его с братом Джоном Майклом, который позже стал режиссером и сценаристом, закончить образование в Лондоне. Летом Мартин постоянно навещал родителей и именно во время этих посещений и познакомился с жизнью ирландской глубинки и, возможно, именно тогда осознал свои ирландские корни, почувствовал привязанность к этому суровому краю, который и сделал местом действия своих двух первых наиболее известных трилогий. Это трилогия Линейна, действие которой разворачивается в городишке Линейн на западном побережье Ирландии, – «Королева красоты из Линейна» (1996), «Череп из Коннемара» (1997) и «Сиротливый Запад» (1997). Вторая – трилогия Аранских островов: «Калека с острова Ишмаан» (1997), «Лейте-

нант из Инишмора» (2001) и «Призрак с острова Инишир» (до сих пор не изданная).

По мнению многих критиков, Мартин МакДонах сыграл значительную роль в развитии ирландского театра 1990-х. Не меньший вклад он внес и в развитие английского театра. Считается, что вместе с такими драматургами, как Сара Кейн, Патрик Марбер, он способствовал тому, что квалифицируется как ренессанс английской драматургии. Патрик Лонерган выделяет три основные характеристики этого явления: намеренная провокационная двойственность, влияние рынка и нарочито шокирующие образность, тематика и язык [4].

Британские критики называют МакДонаха одной из ключевых фигур движения, которое Алекс Сьерж определил как театр «In-Yer-Face», что можно приблизительно перевести как «бьющий в лицо». Сьерж пишет, что это «такая драма, которая хватает свою аудиторию за шиворот и трясет до тех пор, пока до нее не дойдет “message” – смысл происходящего, зачастую используя тактику шока» [4]. Согласно Сьержу, достоинство подобного театра состоит в том, что шок разрушает привычный взгляд и изменяет отношения между зрителем и исполнителями. Этот драматический стиль стал распространяться в конце 1990-х, сначала во “fringe theatres”, а затем затронул и театры мейнстрима, и на британской сцене стали появляться образы, намеренно шокирующие, провоцирующие и зачастую вызывающие отвращение. Так, во всех пьесах МакДонаха ирландская глубинка предстает перед нами как довольно пугающее место. Это обстоятельство, по свидетельству Патрика Лонергана, как и то, что он родился и вырос в Лондоне, породили обвинения 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” [4].

Остановимся подробнее на первой трилогии драматурга. Действие всех трех пьес разворачивается в убогих жилищах героев или на фоне сурового пейзажа, даже на кладбище («Череп из Коннемара»). На сцене много пьют – но не пресловутый ирландский виски, а самогон; ругаются, дерутся, едят чипсы и печенье, заваривают чай, что-то жарят на плите, зачастую в разговоре допускают непечатные выражения. Перед нами обыденность во всех ее проявлениях, пугающе узнаваемая, хотя дело происходит в далекой ирландской глубинке, на Западе Ирландии. Это не тот Запад, куда так стремятся жители восточных стран, и не мифологический «дикий Запад» с его романтической мускулиностью, это «сиротливый Запад» (*lonesome West*), как удачно обозначил его драматург в одноименной пьесе.

Действие пьес первой трилогии происходит в 1990-е, но перед нами мир без времени, задворки цивилизации, так похожие во всех странах. Видимо, именно поэтому наши актеры, играющие МакДонаха, как правило, предстают на сцене до боли похожие на персонажей Шукшина или российских «новодрамовцев». При этом сценическое пространство предельно ограничено, что, с одной стороны, создает ощущение клетки, которая при всей своей кажущейся аморфности очень цепко держит в своих тисках героев, а с другой – способствует нагнетанию внутреннего напряжения. На первый взгляд, в сюжетном плане практически ничего не происходит. Действие сведено до минимума, это в основном диалоги достаточно косноязычных персонажей, практически не несущие коммуникативной нагрузки, при этом достаточно смешные, однако источником комического здесь выступает печальный сам по себе факт – откровенный дебилизм персонажей.

Однако при всей внешней статичности здесь есть движение – это движение в прошлое, что позволяет говорить об аналитической композиции пьес МакДонаха. В этом отношении показательна вторая пьеса трилогии – «Череп из Коннемара». В основе сюжета лежит ситуация реальная и в то же время совершенно чудовищная, что и создает характерное для многих пьес драматурга ощущение сюрра: из-за переполненности деревенского кладбища было принято решение об эксгумации останков, захороненных несколько лет назад, для освобождения места новым покойникам. Этим и занимается главный герой Мик Дауд. Вместе с тем эта ситуация приобретает метафорический смысл и становится реализацией известной английской поговорки о скелете в шкафу. Так, Мику

предстоит эксгумировать останки своей горячо любимой жены, в смерти которой повинен он сам, так как она погибла в аварии, когда Мик в нетрезвом виде вел машину. Однако есть и другие мнения – в деревне ходят упорные слухи о том, что Мик сначала в порыве пьяной ярости нанес Уне удар по голове, а уже потом имитировал аварию. Именно поэтому деревенский полицейский-неудачник Том Хенлан похищает череп жены Мика и выпиливает в нем дыру, дабы вновь возбудить дело и получить в свой актив хотя бы одно успешное расследование. Зритель так и не узнает, что произошло на самом деле. Это качество характерно для большинства пьес МакДонаха. Ясно одно: Мик постоянно ведет диалог со своим прошлым и, разбивая молотком сгнившие кости, как будто хочет уничтожить его.

Есть свой «скелет» и у Морин («Королева красоты из Линейна»), которая, как злорадно сообщает ее мать, потрясая справкой, в результате нервного срыва лечилась в психиатрической лечебнице. Это впоследствии объясняет тот факт, что она придумала себе счастливый конец своих отношений с местным парнем Пато, и только сообщение о его предстоящей женитьбе возвращает ее к реальности. «Скелет» обретает плоть, когда Морин, узнав, что ее мать сожгла письмо Пато, в котором тот предлагал ей уехать с ним из Линейна, обливает ее кипящим маслом, что приводит к смерти, хотя в деревне эта смерть квалифицируется как несчастный случай.

А вот в пьесе «Сиротливый Запад» скелет даже не особенно запрятан: и хотя благодаря свидетельству одного из братьев Коннор было признано, что их отец погиб в результате несчастного случая, между собой они не скрывают того, что Коулмен попросту пристрелил престарелого папашу, потому что тот критиковал его прическу, а Вален его покрыл, так как благодаря этому наследовал все деньги старика, о чем впоследствии они достаточно спокойно сообщают местному священнику Уэлшу.

Как следует из вышесказанного, все пьесы трилогии так или иначе связаны семейной темой, как, впрочем, и многие другие пьесы драматурга. В данном случае трудно говорить о патриархальных семейных ценностях, которые, как принято считать, еще живы в глубинке. В данном случае семья – это кровавое поле битвы, где брат поднимает руку на брата, муж на жену, сын на отца, а дочь на мать. Это позволило Майклу Биллингтону написать в рецензии на «Королеву красоты из Линейна», что пьеса представляет собой «яростную атаку на ирландскую веру в святость семьи» [6]. Впрочем, это характерно не только для ирландской драмы [7].

Да и вся деревня предстает в этих пьесах как одна большая семья, где все про всех знают, в буквальном и переносном смысле перемывают друг другу кости, любят и ненавидят друг друга. Эти люди способны на варварскую жестокость и в то же время наивны, как дети, что создает особое качество юмора этих пьес. Даже откровенная жестокость и месть здесь зачастую приобретают характер детского садизма: один брат отрубает уши любимой собаке брата, другой – писает ему в пиво («Сиротливый Запад»); недоумок-подросток жарит хомяка и сокрушается, что у микроволновки непрозрачная дверца («Череп из Коннемара»); мать, дабы позлить дочь, выливает ночной горшок в умывальник, а дочь нарочно покупает ей печенье, которое та терпеть не может («Королева красоты из Линейна»); сын стреляет в отца, потому что тот покритиковал его прическу («Сиротливый Запад»).

Все они одновременно и палачи, и жертвы, и все мечтают вырваться, уехать из провинции. Но куда? В Лондон, где тебя называют «ирландская рожка»? Или в Америку, где ты просто чужой? Морин («Королева красоты из Линейна») уже была в Лондоне и не стремится туда еще раз, а ее мимолетная надежда на счастье с Пато в Америке грубо разрушается вмешательством матери.

Они все – несостоявшиеся. Неслучайно в «Сиротливом Западе» сообщается о необъяснимом самоубийстве незадачливого полицейского Тома Хенлана из «Черепа», который посидел на берегу, о чем-то подумал, да и пошел в воду, пока не скрылся под ней.

Единственный человек во всей трилогии, который стремится что-то изменить, – это католический священник Уэлш. О нем упоминается во всех пьесах, но во плоти он появляется только в последней – «Сиротливый Запад», которая становится логическим завершением всей трилогии. Он тоже несостоявшийся. Когда он приехал в Линейн, то был очарован тишиной и покоем этого местечка, но вскоре понял, что этот покой обманчив: «Я – никуда не годный священник, приход у меня никуда не годный, вот и весь сказ», – говорит он братьям Коннор. «На приходе два убийства, и еще никто не исповедовался ни по одному из них. Что я слышу на исповеди от этих вырожденков – только про ставки на скачках да нечистые помыслы» [8]. В результате он тоже бежит, бежит от жизни, совершая самый страшный для священника грех – самоубийство. Но перед смертью он оставляет братьям письмо, которое звучит как обращение ко всем персонажам трилогии.

«Уважаемые Вален и Коулмен, пишет вам отец Уэли. Сегодня вечером я уезжаю из Линейна

и захотелось на прощанье написать вам несколько строчек. Проповеди читать я вам не собираюсь, да и с какой стати? <...> Коулмен, я не буду говорить о злодейском убийстве, хотя оно и касается меня, как священника и человека совестливого. Убийство на твоей совести, и наступит день, надеюсь я, когда ты осознаешь содеянное и захочешь замолить свой грех. Ведь если кто-то прошелся насчет твоей прически, это ведь никак не повод для убийства. <...> Попробую-ка я поговорить о другом <...> Почему вы стали врагами? Что нашло на вас? В чем причина? У меня мнение такое – вы упрятали ваше братское чувство глубоко-глубоко в душе, и остались лишь злоба, ненависть и мелочная зависть. <...> И все-таки я уверен, что в самой глубине души вы любите друг друга, и, готов биться об заклад самым дорогим, что это так, а если нет – пусть мне вечно гореть в аду. Просто вы погрязли в мелочных расчетах, а на душе у вас вечно тоска и одиночество <...> А мужества сделать решительный шаг навстречу друг другу у вас не хватает. Может быть, мое письмо поможет вам сделать этот шаг? Почему бы вам обоим не составить общий список всех обид, недомолвок и недоразумений, которые копились и копились годами, и пункт за пунктом не обсудить их честно и открыто. А потом, сделав глубокий-глубокий вдох, взять и простить все друг другу. <...> И, если вы не сделаете этого ради себя, может быть, сделаете ради меня? Ради друга, который переживает за вас и не хочет, чтобы вы проломили друг другу головы. И для меня, священника-неудачника, это было бы самой большой победой за все мое пребывание в Линеине» [8].

Однако, в отличие от отца Уэльша, автор не столь оптимистичен: братья, действительно, честно каются друг перед другом в нанесенных обидах и мелких пакостях, а потом один хватается за нож, а другой – за ружье. Так все приходит на круги своя.

Таким образом, несмотря на активное противостояние персонажей друг другу, в конечном счете они конфликтуют со средой, со своим ничемным существованием и, не умея его изменить, мстят окружающим за свою несостоятельность. Драматургический конфликт в пьесах МакДонаха, как и в пьесах российских новодрамовцев, по определению О.Журчевой, «симулятивный»: герой вроде бы вступает во взаимодействие с другими героями, со средой, но создавшаяся ситуация не имеет продвижения [9].

В своем пособии для студентов по современной ирландской драме Джеффри Доусон выделил несколько черт, характерных для большинства

пьес ирландских драматургов. Вот некоторые из них: холодный, часто печальный и тоскливый ландшафт, характерный ритм речи, прямолинейный юмор, натуралистическая сценография (кухня, часто убогое жилище или бар), всеобщее пристрастие к алкоголю, бытовые действия на сцене, неблагополучные семьи, распад семьи, трагикомическое начало, мечта вырваться из тисков жалкой рутины и начать все заново [10].

Как мы показали, все это в полной мере характерно и для МакДонаха. Казалось бы, это позволяет сделать вывод об очевидной национальной принадлежности его драматургии. Но в то же время образ ирландской глубинки у МакДонаха приобретает расширительный смысл и национальное уступает место общечеловеческому: он изображает задворки современной цивилизации, где живут подавленные бессмысленностью существования ее не способные повзрослеть дети. В этом, наверное, во многом и кроется успех его пьес на сценах разных стран, в которых зрители без труда узнают свою глубинку.

1. Миненко Е. МакДонах в России: дубль первый // URL: <http://ptj.spb.ru/archive/42/festivals-42/makdonax-vrossii-dubl-pervyj/> (дата обращения 23.05.2013).
2. Кислова А. Мартин МакДонах-гуманист и учитель жизни // URL: <http://ptj.spb.ru/archive/53/spb-jam-53/martin-makdonax-gumanist-i-uchitel-zhizni/> (дата обращения 23.05.2013).
3. Галахова О. МакДонах идет по стране // URL: <http://www.taganka.theatre.ru/performance/inishman/16895/> (дата обращения 23.05.2013).
4. Lonergan P. Too dangerous to be done? Martin MacDonagh's Lieutenant of Inishmore // *Irish Studies Review*. – 2005. – Vol. 13, № 1 // URL: <http://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/0967088052000319535#.UepjfdLIbG> (дата обращения 23.05.2013).
5. Lonergan P. Seven steps to Martin MacDonagh // *Irish Times*. – 2013. – 3 May // URL: <http://www.irishtimes.com/culture/stage/seven-steps-to-martin-mcdonagh-1.548074> (дата обращения 23.05.2013).
6. Billington M. Hallowed myths exposed in humorous dig at life in rural Ireland: "The Beauty Queen of Leenane" // *The Guardian*. – 2010. – 23 July.
7. Шамина В.Б. Семейная драма // Пути развития американской драмы: истоки, типология, традиции. – Казань: КГУ, 2007. – С. 82 – 101.
8. МакДонах М. Сиротливый Запад // URL: http://bookz.ru/authors/martin-makdonah/sirotliv_678/1-sirotliv_678.html (дата обращения 23.05.2013).
9. Журчева О. Драматургический конфликт в новейшей драматургии XX – XXI веков // Новейшая драма рубежа XX – XXI веков: проблема автора, рецептивные стратегии, словарь, новейшей драмы. – Самара: Самар. гос. ун-т, 2011. – С. 134 – 142.
10. Dawson J. Irish Drama // URL: http://hsc.csu.edu.au/drama/hsc/studies/topics/2759/Irish_theatre.htm (дата обращения 23.05.2013).

THE IMAGE OF IRISH PROVINCE IN THE PLAYS OF MARTIN MCDONAGH

V.B.Shamina

The article addresses the plays of the contemporary Irish playwright Martin McDonagh. It explores his first and most popular *The Leenane Trilogy*. The focus is on the image of the province. In this respect the recurrent themes, conflicts and features of the characters are analyzed.

Key words: Irish drama, national, international, family drama, analytical structure, shock, provocation.

Шамина Вера Борисовна – доктор филологических наук, профессор кафедры зарубежной литературы Казанского (Приволжского) федерального университета.

E-mail: vera.shamina@kpfu.ru

Поступила в редакцию 27.05.2013