

Кириченко Д.А.

УДК 821.111(417)

ТЕМЫ «НОВОЙ ДРАМЫ» ПЕРЕХОДНОГО ПЕРИОДА В ПЬЕСЕ**М. МАКДОНАХА «КОРОЛЕВА КРАСОТЫ ИЗ ЛИНЕЙНА»**

Настоящая работа посвящена изучению тем «новой драмы» переходного периода в творчестве английского драматурга Мартина МакДонаха. Материалом для исследования послужила пьеса драматурга «Королева красоты из Линейна».

Фигура М. МакДонаха особенно заметна по тому вкладу, который он внес в развитие жанра «новой драмы». Его работам посвящены исследования преимущественно зарубежных ученых Ж. Лантерса (J. Lanter, 2000), Ф. О'Тула (F. O'Toole, 2006), П. Лонеграна (P. Lonergan, 2005), Л. Фитцапатрика (L. Fitzpatrick, 2003), П. Однея (P. Ordney, 2004), Ж.Фини (J. Feeny, 1998), и др. При этом все они обращаются в большей мере к фактам биографии писателя и к анализу сценического воплощения его пьес. Исследование их с позиции жанровой принадлежности к развивающейся «новой драме», и тем более выделение основных тем и проблем, почти не представлено.

В современном литературоведении под термином «новая драма» (new writing) понимают современную инновационную драматургию, пьесу с социально активной позицией, написанную современниками о современниках. В книге У.Б. Уортена «Современная драма и риторика театра» мы находим следующее определение: «Новая драма – это актуальный текст, который активно взаимодействует с реальностью, с современной языковой ситуацией, с состоянием мысли, способами определить сегодняшний мир и попытками общества реагировать на него» [1]. Российский драматург Василий Сигарев подразумевает под «новой драмой» – «рассказ обо мне, как о современном человеке, моих маленьких страстях и желаниях» [2]. При этом термин возник ещё в XIX и используется по сей день в научной литературе также для обозначения пьес Г.Ибсена, А.Чехова и Б.Шоу. В своё время, оказавшись за пределами современного литературоведения, новая драма на нынешнем этапе смогла представить обширный жанровый диапазон пьес: мелодрама, пародия, жесточайший фарс. Исключение составляет только комедия, в том числе «высокая комедия», которая, как правило, не характерна для представителей данного течения в XXI веке. Предпосылками для развития данного течения послужил тот факт, что за последние десятилетия в период стремительного развития технологий и цивилизации, произошёл некий раскол культуры на классическую, традиционную и современную, чётко определив границы массовости и элитарности. Философские понятия и основополагающие элементы культуры – Добро, Вера, Духовность и Красота в лучшем случае отошли на второй план, а в худшем – попросту исчезли. На смену пришла новая, современная культура, требующая ежедневного соприкосновения и постижения. Среди тех, кто стоял у истоков «новой драмы» можно выделить: Марка Равенхила, Ивана Вырыпаева, Василия Сигарева, Клима, Мариуса фон Майенбурга, Владимира и Олега Пресняковых и многих других. Тексты пьес вышеперечисленных авторов были направлены на узкий круг читателей и носили элитарный характер. Имя ещё одного представителя данного течения, англичанина Мартина Макдонаха связывают с важным этапом в развитии «новой драмы»: переход от узкой направленности к массовости. Учитывая вышесказанное, мы попытались рассмотреть ряд ключевых тем «новой драмы» на материале пьесы «Королева красоты из Линейна».

Ведущая роль в пьесе отводится проблеме глобализации, с присущей ей культурой разнообразия, исчезновением форм коллективности, эгоцентризму. На передний план выходит асоциальный, аутичный тип личности, не нуждающийся друг в друге. Семья представляет иллюзию коммуникации, наблюдается отсутствие мотивации для потребности друг в друге. Лейтмотивом пьесы выступает изображение отношений непонимания между матерью и дочерью. Мэг Фолан и её дочь, Морин, живут в маленькой, тоскливой деревне в Коннемаре, западной Ирландии. Стареющая Мэг по-детски эгоистична и требовательна. Морин, разочарованная сорокалетняя девственница, заботящаяся о матери, психически нестабильна и находится в определённой эмоциональной ловушке. Пьеса Макдонаха балансирует на грани обыденного и неожиданного, узнаваемого и интригующего: с одной стороны, вряд ли найдется читатель, которому были бы вовсе не знакомы такие семейные войны, с другой – возникает явный интерес, до какой точки это может пойти. Пьеса абсурдна, ориентиры смещены: ведь в реальной жизни такие деспотичные люди всегда желают своим детям добра, а здесь ни о каком благе мама и не думает, делая всё со злостью, превращаясь в фигуру поистине демоническую.

Наряду с темой взаимоотношений в семье, важная роль в пьесе отведена сексу, как духовной проблеме. «Секс, переставший быть тайной, и любовь, которая плотно обросла плотью, уже никогда не сможет быть платонической, неинформированной. И вместе с тем секс, ставший проблемой и мучением современного человека» [3]. Например, утром, после того, как Пато провёл ночь с Морин, она, ведя себя непристойно и откровенно в присутствии матери спрашивает: «We were careful, weren't we, Pato? Careful enough, cos we don't need any babies coming, do we? We do have enough babies in this house to be going on with» [4, 39]. Сексуальные намёки Морин в конце концов переходят в весёлое непотребство: «You'll have to be putting that thing of yours in me again before too long is past, Pato. I do have a taste for it now, I do...» [4, 39-40]. Можно предположить, что распушенный юмор обусловлен абсурдностью бытия самой же Морин. Её действия – это не попытка освободиться от сексуальных репрессий, а нарциссическое желание раздражать свою мать. В тот момент, когда мать начинает раскрывать тайны из прошлого дочери, комический эффект резко уступает место тревожным настроениям. Обнажённость Морин, изначально рассчитанная на провокацию, теперь представляет её эмоциональную уязвимость. Пристыженная дочь превращается в печальную, сломанную фигуру. Здесь, Макдонах замечательно переходит от непристойной комедии к отчаянию и

предвещанию трагедии. Комическая сцена служит не только для фокусирования абсурдности сложившейся ситуации, но и показывает страдания и боль Морин.

Автор не обходит вниманием и проблему самоидентификации. В данном случае речь идёт о человеке из виртуальной, медиа реальности. Вместо реального мира с его проблемами и заботами, человеку предлагают жить в иллюзорном, выдуманном мире, наблюдать за жизнями других. Человек в эпоху господства медиа рынка теряет волю к жизни и самореализации. В пьесе действительность часто путают с картинами телевизионных сериалов и комедий положений. Телевизор работает постоянно, даже в середине дня, о чём свидетельствуют несколько сцен с Мэг и Рэем. В первой сцене на экране телевизора эпизод из сериала «Семья Салливан», в следующей - эпизод из «Сыновей и дочерей». По иронии судьбы, Мэг не смотрит не один из них, она «ждёт, когда новости начнутся», для того, чтобы узнать, что происходит в реальном мире. Расстроенный Рэй, не дождавшись Морин, переключает телевизор и говорит весьма иронично Мэг: «A whole afternoon I'm wasting here. (Pause) When I could be at home watching telly» [3, 56]. Для Рэя, телевидение – это побег от скучной жизни, и на самом деле его интересуют лишь «Everybody's always killing each other and a lot of the girls do wear swimsuits» [4, 52]. При этом свою родину он воспринимает с насмешкой: «Who wants to see Ireland on telly? All you have to do is look out your window to see Ireland. And it's soon bored you'd be. There goes a calf» [4, 76]. Рэй Дули бессознательно существует в фиктивном мире мыльных опер, и мечтает жить жизнью, основанной на идеалах, представленных в комедиях положений. Он, Морин, и все герои пьесы застряли в прошлом и не в состоянии двигаться вперёд. В данной мелодраматической структуре пьесы, Рэй служит гротескным персонажем, клоуном, некомпетентным посланником, символизирующим диалектику между реальностью и воображением. По мнению Жозе Лантерса, реальность в пьесе утопает в популярных изображениях массовой культуры. Она выступает лишь отражением старых телевизионных повторов, и сравнима с искусством в эпоху постмодерна, которое не является прыжком в будущее, а всего лишь повторением цитат из прошлого [5].

Заместитель редактора ирландской газеты «Irish Times», автор и обозреватель искусства Финтан О'Тул, предполагает, что пьеса МакДонаха изображает «людей, которые живут на задворках глобальной культуры», в мире, в котором каждый борется за правду и свободу личности. Автор остаётся «гражданином неопределённой земли, которая не принадлежит ни Ирландии, ни Англии, но граничит с обеими» [6, 18]. При этом, по словам самого Макдонаха, его «работы не относятся к какому-либо жанру, они не основаны на политике, жизни общества, религии и прочем. Кроме того, он пришёл к выводу, что неопределённость более интересна, чем чёткий путь, по которому стоит следовать» [6, 131]. Как он заметил однажды: «Всё, что я хочу – это рассказывать истории» [6, 135]. Исходя из этого, становится понятным, что ответы на вопросы, которые возникают вовремя работы над пьесой, зависят от того, на каком уровне рассматривается произведение, и какое личностное отношение вкладывает каждый читатель. Для Макдонаха, «повествование является не средством, а самоцелью» [6, 135].

Социальная революция 1960х годов, денационализация и слияние культур из-за возросшего уровня путешествий, ослабление роли католической церкви, рост популярности американских фильмов, приход поколения постмодерна – лишь некоторые факторы, объясняющие чрезмерное насилие, грубый и вульгарный язык пьесы.

Алекс Сьерз, который ввёл термин «in-yer-face theatre» для обозначения пьес Макдонаха и других драматургов 90-х годов, характеризует это новое направление в английской и ирландской драматургии, подчёркивая её «интенсивность, преднамеренную непримиримость, и безжалостную приверженность к крайностям» [7, 46]. По его словам, пьесы должны строиться на провокационных сюжетах со сценами насилия, тем самым подрывая традиционные ограничения и табу.

Эта группа европейских, и в частности, британских драматургов, как можно реалистичнее представляет в своих пьесах негативные аспекты современной жизни. Откровенные картины насилия являются неотъемлемой, составной частью пьесы «Королева красоты из Линейна». Макдонах намеренно провоцирует читателя на, казалось бы, неоправданную в данной ситуации реакцию – смех.

Таким образом, на основе проанализированной пьесы Мартина Макдонаха, мы приходим к заключению, что «новая драма» по сути, направлена на демонстрацию процессов, происходящих в современном обществе, являясь продуктом самого общества. Мы видим, что пьеса обращается к определённым аспектам культуры и быта 1990-х годов, таким как распад образцово-семьи, проблемы секса и безумия, современного ритма и самоидентификации. В своей пьесе, драматург разрушает представление об идиллической семье, доме и предлагает взамен ужасный портрет деструктивных отношений между матерью и дочерью. Этот аспект пьесы указывает на более широкую, глобальную проблему: распад современной семьи, физическое и психическое насилие, которое часто сопровождает его. «Королева красоты из Линейна» показывает мастерство драматурга в том что, микроскопическая картина жизни Линейна становится макрокосмосом современной жизни, символом современной ирландской и мировой культуры в целом.

Источники и литература:

1. Уортен У. Б. Современная драма и риторика театра / У. Б. Уортен. – М., 1992. – 292 с.
2. Сигарев В. Впервые я попал в театр на премьеру своей пьесы / В. Сигарев // Культура. – 2003. – № 42. – С. 4-6.

3. Руднев П. Темы новой драмы / П. Руднев // Петербургский театральный журнал. – 2010. – № 3. – С. 113-115.
4. McDonagh M. The Beauty Queen of Leenane and Other Plays / M. McDonagh. – N. Y. : Vintage, 1998. – 196 p.
5. Lanthers J. Playwrights of the Western World: Synge, Murphy, McDonagh / J. Lanthers. – Bloomington : Indiana UP, 2000. – 245 p.
6. Chambers L. The Theatre of Martin McDonagh: A World of Savage Stories / L. Chambers. – N. Y. : Carysfort Press, 2006. – 446 p.
7. Russell R. Martin McDonagh: A Casebook / R. Russel. – London : Routledge, 2007. – 208 p.

Корягіна А.Ю.

УДК 81'233:316.4.063

МОВА ЯК ВІДОБРАЖЕННЯ ПРОЦЕСУ СОЦІАЛІЗАЦІЇ ЛЮДИНИ

Мова є інтелектуальним здобутком кожної людини. Те ми вона розмовляємо (темп, стиль, діалект), на якій мові – в більшій мірі зумовлено не фізіологічними особливостями, а тим, в якому суспільстві ми живемо та в яких соціокультурних умовах проходить наш розвиток та діяльність. Фактори соціального оточення, тобто духовної та матеріально культури, мають неабиякий вплив на формування особистості, і зокрема на її мову.

Суспільство не є абсолютно однорідним колективом. У соціумі спостерігається зумовлена різними причинами диференціація. Це може бути диференціація за класовою, майновою чи професійною ознакою, що звісно відображається в мові.

Одна з форм впливу суспільства на мову – зумовлена соціальною неоднорідністю суспільства соціальна диференціація мови, що розкривається у поділі багатьох сучасних розвинутих національних мов на територіальні та соціальні діалекти, виділенні літературної мови як соціально та функціонально найбільш значущого мовного утворення, вивченні взаємодії на мову елементів соціокультурних та соціопсихологічних систем – соціальних норм, настанов, стимулів, мотивацій, орієнтацій, механізмів соціального контролю [9, 40]. Інша форма зв'язку мови з суспільством – зумовленість використання мовних засобів соціальними характеристиками носіїв мови (віком, рівнем освіти, професією та ін.), соціальними ролями учасників комунікації, ситуацією спілкування [10, 607].

В залежності від того, до якої страти належить мовець, в якому середовищі відбуватиметься його соціалізація, останній обиратиме ті мовленнєві моделі, використання яких буде найбільш оптимальним, прийнятним в умовах даного соціального оточення. Варто зазначити, що в соціолінгвістиці під поняттям «страта» розуміють не лише прошарок населення але і ознаку, за якою проводиться стратифікація [2, 22]. І людина говоритиме так, як вимагає від неї оточення, так, як прийнято в суспільстві, де вона живе, оскільки саме в цьому соціумі проходить її соціалізація.

Соціалізація – це процес формування особистості в певних соціальних умовах, процес засвоєння людиною соціального досвіду, в ході якого людина перетворює соціальний досвід у власні цінності та орієнтації, вибірково вводить до своєї системи поведінки ті норми та шаблони поведінки, що є прийнятні в суспільстві чи групі. Норми поведінки, моралі, переконання людини визначаються тими нормами, що є прийнятні в даному суспільстві.

Розуміння процесу засвоєння соціальних норм, вмінь, стереотипів, формування соціальних установок та переконань, навчання прийнятим в суспільстві нормам поведінки та спілкування, варіантам життєвого стилю, входження до групи та взаємодія з їх членами як соціалізація має сенс лише в тому випадку, якщо індивід з самого початку розглядається як несоціальна істота і його асоціальність повинна в процесі виховання не без супротиву долатися.

Виділяють наступні стадії соціалізації:

- первинна або стадія адаптації (від народження і до підліткового віку дитина засвоює соціальний досвід некритично, адаптується, при звичається, наслідує);
- стадія індивідуалізації (з'являється бажання виділити себе з поміж інших, критичне ставлення до суспільних норм поведінки)

Термін соціалізація відповідає концепції, згідно якої людина (дитина) від початку асоціальна і її соціальність зводиться до потреби в спілкуванні. Соціалізуючись, людина отримує комунікативні засоби, моделі, ролі, які суспільство прийняло і закріпило в мові.

Складовою частиною та знаряддям соціалізації особистості є мовна соціалізація, що являє собою оволодіння мовою як комунікативним засобом, що зумовлює соціальну взаємодію в суспільстві та виражається в засвоєнні як елементів та структури мови, так і мовленнєвих норм даного соціально середовища, стереотипів мовленнєвої поведінки. Тобто, мовна соціалізація має на увазі набуття мовної та комунікативної компетенції. Психічний розвиток людини, засвоєння норм поведінки, процес пізнання та соціальна діяльність неможливі без мови [8].

Процес мовної соціалізації продовжується протягом усього життя людини, але найбільш інтенсивно він проходить в дитячому віці і володіє рядом яскраво виражених особливостей. Мова, яку дитина засвоює в цей період, називається мовою первинної соціалізації. Частіше за все нею є мова матері. Не випадково в багатьох мовах є таке поняття як «материнська мова»: англ. Mother tongue, нім. Mutter-sprache, франц. langue maternelle.