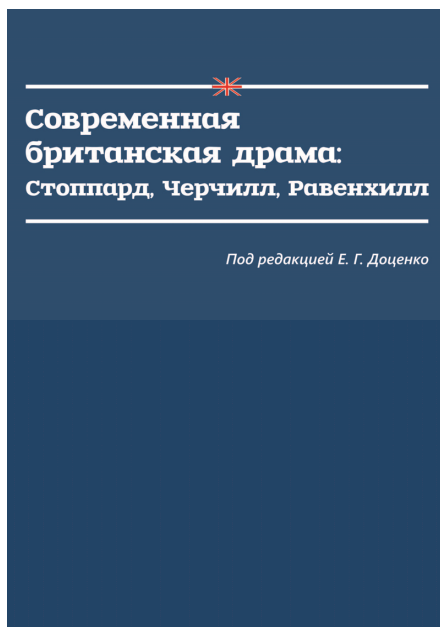


## РЕЦЕНЗИИ, КРИТИКА, БИБЛИОГРАФИЯ

УДК 821.16.1

DOI: 10.17223/19986645/61/16



**Рецензия на книгу: Современная британская драма: Стоппард, Черчилл, Равенхилл: коллективная монография / Е.Г. Доценко, Е.Н. Шилова, О.В. Ловцова; Урал. гос. пед. ун-т; под ред. Е.Г. Доценко. – Екатеринбург: Изд-во АМБ, 2018. – 256 с.**

*Исследование посвящено современной драматургии Великобритании, направлено на выявление ведущих тенденций и устойчивых приоритетов в британском театре последней трети XX – начала XXI в. Каждый из авторов, рассматриваемых в монографии, может быть в том или ином смысле обозначен как один из лидеров современного театра: Том Стоппард (р. 1937) – драматург всемирно знаменитый, в том числе благодаря активному художественному эксперименту; Кэрил*

*Черчилл (р. 1938) – наиболее известная драматическая писательница, отличающаяся и четкой политической позицией, и творческим поиском; Марк Равенхилл (р. 1966) – самый влиятельный автор британской «новой драмы» рубежа XX–XXI вв.*

*Для специалистов, читателей и театралов, интересующихся английской драмой.*

Приступая к обзору книги, мне бы хотелось вспомнить о приезде к университетским преподавателям России Дэвида Эдгара (David Edgar, род. 1948), одного из ведущих британских драматургов, автора более 60 пьес и радио- и телеспектаклей. Его пьесы ставили лучшие режиссеры Британии (в том числе Питер Холл, Тревор Нанн) на сцене Королевского Шекспировского театра, Королевского национального театра. В сентябре 2015 г. на ежегодном семинаре «Современная британская литература в российских вузах» в Пермском государственном национальном исследовательском университете он сначала увлек университетских англистов рассказом, а затем написал в журнал проекта статью о положении «новой драмы» (ее пяти «волнах») начиная со второй половины XX в. [1].

О первой «волне» – «сердитых молодых людях» поздних 1950-х с их естественностью, раскованностью, критическим вниманием к насущным проблемам действительности – известно много.

Как и о второй «волне», представленной молодыми драматургами, радикализованными 1960-ми. Театр стал оружием в борьбе против не удовлетворявшего их состояния общества. В конце 60-х гг. маленьким театрам была оказана государственная помощь, и начался буквально бум альтернативных, экспериментальных театров. Актеры «фриндж» устраивали представления в клубах и пабах, в кафе и гаражах, в парках и на улицах. Дэвид Эдгар подчеркнул важность театральных фестивалей, в частности в Бредфорде, где он принимал участие в 1970/71 г.

В конце 1970-х идет сокращение субсидий в государственных театрах, закрывается ряд небольших компаний, наблюдается сдвиг к большей программной консервативности. В коммерческом театре расцветают мюзиклы («Кошки», «Призрак оперы», «Отверженные»), побившие все рекорды и, казалось, не собиравшиеся сойти со сцены. Если в 1970-е авторами пьес были в основном мужчины, в 1980-х приходит время молодых женщин драматургов с их феминистскими устремлениями, и именно с ними Дэвид Эдгар ассоциирует третью «волну».

Оплотом «новой драмы» стал экспериментальный театр «Ройял Корт» в Лондоне. Именно там еще в 1956 г. была поставлена пьеса Джона Осборна «Оглянись во гневе», явившаяся манифестом нового направления, и все эти годы «Ройял Корт» оставался своего рода домом новой драматургии, где главное – фокусировка на тексте и его авторе. Драматургов поддерживают и помогают пройти трудный процесс создания пьесы и воплощения ее на сцене. С этим театром связаны Кэрил Черчилл, Мартин МакДонах, Лео Батлер, Марина Карр.

В 1970–1985 гг. на долю «новой драмы» приходится 12 процентов репертуара, в 1985–1990-м – 7 процентов. В середине 1990-х происходит заметное оживление в связи с приходом юных драматургических дарований – и это уже четвертая «волна». Для них важен не столько опыт студенческих мятежей или феминистского движения, сколько долгие годы тетчеризма, социально-индустриальные конфликты, актуальные проблемы СПИДа, злоупотребления наркотиками и пр. Начало ренессанса новой драматургии озаменовали Сара Кейн и Марк Равенхилл. Благодаря им британский театр стал известным и модным во всем мире. Количество новых постановок выросло до 15–20 процентов.

Пятая «волна» нового театра связана с началом XXI в. События 11 сентября, террористические угрозы, вторжение в Афганистан и Иран способствовали началу движения от фикциональной драмы к пьесам, основанным на фактах. Отношения факта и фикциональности подвижны и динамичны. Театр перестал быть «музеем великих трудов прошлого», и доля пьес с современными темами выросла в 2008 г. до 42 процентов, далее – до 50. Помня обзор Дэвида Эдгара, легче воспринимать и рецензируемую книгу [2]. В ней внимание сосредоточено на творчестве трех ключевых британских драматических писателей, новаторский вклад которых мы свидетельствуем на протяжении десятилетий.

Том Стоппард как драматург прославился в 1960-е, на русский его начали переводить в 1990-е гг. В русскоязычном культурном пространстве

существует полтора десятка произведений Стоппарда, включая ранний роман «Лорд Малквист и мистер Мун» (1967, перевод П. Молчанова. СПб.: Издательский дом «Азбука-классика», 2008). Его пьесы публиковались, прежде всего, в журнале «Иностранная литература», кроме того, вышло несколько сборников (в книге приведена вся библиография). Создаваемые в 2000-х театральные работы переводили практически сразу. «Берег утопии», «Рок-н-ролл», «Проблему» поставили на российской сцене. Хорошо известны и фильмы по сценариям Стоппарда: «Розенкранц и Гильденстерн мертвы», «Влюбленный Шекспир», «Анна Каренина», «Тюльпанная лихорадка».

Кэрил Черчилл переведена скромнее. Из нескольких десятков пьес, написанных автором с 1958 г., шесть представлены в электронной Театральной библиотеке Сергея Ефимова: «Top Girls», «Далеко», «Количество», «Любовь и информация», «Родня», «Семь европейских детей» (переведены с разной степенью профессионализма). «Top Girls» и «Там вдали» изданы на русском в «Антологии современной британской драматургии» (М.: Новое литературное обозрение, 2008).

У Марка Равенхилла в электронных библиотеках (Сергея Ефимова и архиве «Петербургского театрального журнала») есть «Шоппинг & Fucking», «Четкие полароидные снимки», отдельные эпизоды из эпопей «Стреляй, хватай сокровище и не останавливайся», «С тобой все кончено». Пьеса «Продукт» опубликована в «Антологии современной британской драматургии». Пьесы Равенхилла активно ставятся в российских театрах.

Литературоведческие, театроведческие, критические работы о творчестве этой тройки драматургов обширны. В Великобритании и США изданы капитальные труды и монографии, справочники и сборники. Среди многочисленных изданий, посвященных Стоппарду, назову «Кембриджский справочник по Тому Стоппарду» под редакцией К. Келли (The Cambridge Companion to Tom Stoppard / ed. by Katherine E. Kelly. Cambridge: Cambridge University Press, 2001).

В России статьи о творчестве Стоппарда включены в учебники зарубежной литературы и театра, в словари и справочники, посвященные театру. Пьесы Стоппарда служат предметом и/или материалом для диссертационных исследований (не только в области литературоведения, но и лингвистики), и за их тщательный обзор мы благодарны Е.Г. Доценко, многие годы занимающейся британской драмой (см. [3–6]).

Творчество Кэрил Черчилл за рубежом изучается активно: британская пресса освещает каждую из ее новинок; есть десятки научных статей, посвященных пьесам; издан ряд монографий. Специфика отражения проблем феминизма в ее произведениях является предметом исследования, прежде всего, в разделе Дж. Райнелл «О феминистской и гендерной политике» в «Кембриджском справочнике по Кэрил Черчилл» под редакцией И. Эстон и Э. Даймонд (New York: Cambridge University Press, 2009). Там же обсуждались проблемы соотношения постмодернизма и творческих новаций автора, роль перформанса в ее произведениях, глобальные проблемы и вы-

зовы в контексте ее произведений, перспективы изучения пьес. Тематика монографий разнообразна, и их обзор информативен.

В отечественном литературоведении исследований, посвященных Кэрил Черчилл, на данном этапе немного, и вклад Е.Н. Шиловой, защитившей кандидатскую диссертацию о метадраме в творчестве К. Черчилл под руководством Е.Г. Доценко, существен [7].

О Марке Равенхилле монографических исследований и диссертаций в России пока нет. Как автор «новой драмы» он известен лучше. Написать главу о нем, я полагаю, было непросто, и здесь два автора: Е.Г. Доценко и ее ученица О.В. Ловцова, недавняя кандидатская диссертация которой посвящена типологии детских образов в современной британской драме [8].

Выбор материала в каждом из разделов определялся степенью изученности творчества драматургов в отечественном литературоведении. В главе о Томе Стоппарде внимание обращено на менее известные в нашей стране пьесы, менее задействованные аспекты исследования. Углубляясь в Стоппарда (род. 1937), мы вместе с Е.Г. Доценко начинаем все более отчетливо видеть:

– «основные» – «большие», полномасштабные (major plays: «Прыгуны», 1972; «Отражения, или Истинное», 1982; «Хэпгуд», 1988; «Аркадия», 1993; «Изобретение любви», 1997; трилогия «Берег утопии», 2002 и др.) и «малые» по объему пьесы («После Магритта», 1970; «Зашифрованные “Гамлет” и “Макбет”», 1979);

– «английские», «чешские», «индийские», «русские» пьесы. Доценко показывает, что для писателя, родившегося в Чехословакии накануне Второй мировой войны и несколько детских лет проведшего в Индии и Сингапуре, куда семья эмигрировала в годы фашизма, интерес к Чехии / Чехословакии и Индии вполне оправдан биографически. Россия / Советский Союз оказались в сфере внимания, прежде всего, в силу своего влияния в восточноевропейском регионе и благодаря литературной классике: английский театр традиционно равнодушен к творчеству Чехова и Толстого [2. С. 18].

Доценко выявляет доминанты творчества Стоппарда, углубляется в возможные решения вопроса «Стоппард и постмодернизм в театре». Согласно Д.К. Джернигану («Том Стоппард: сопротивляясь постмодернизму», 2012) [9] «в карьере Стоппарда доминирует приверженность к преодолению постмодернизма, к критике и отрицанию постмодернистских установок» [2. С. 20]. Он считает, что эволюция творчества Стоппарда включает в себя в обратном порядке постмодернизм, модернизм и новаторский реализм [Там же. С. 21].

Во 2-й главе рассмотрены наиболее репрезентативные произведения и тенденции творчества (на фоне эволюции британской драмы со второй половины 1950-х гг.) одного из самых титулованных драматургов Великобритании. Кэрил Черчилл (род. 1938) – многократный обладатель престижных международных премий, в том числе премии «Оби» за выдающийся вклад в искусство 2001 г. Премьеры ее спектаклей в «Ройял Корт» пользуются неизменным успехом. С 2010 г. ее имя занимает почетное ме-

сто в Зале славы Американского театра (American Theater Hall of Fame). Пьесам Кэрил Черчилл присущи политические (в том числе социалистические), исторические, феминистские мотивы, черты эпического театра и постмодернистской экспериментальной драмы, в которой «частые хронопические сдвиги, фреймовая структура и нестандартные ролевые возможности пьесы играют ведущую роль» [2. С. 159].

Е.И. Шилова проводит нас через три части, благодаря чему читатель обретает объемное видение этой неоднозначной фигуры британского театра:

– Художественное освоение феминизма драмой К. Черчилл: «Облако девять», «Top Girls».

– Театрализация политических конфликтов в пьесах «Безумный лес», «Это стул» и «Семь еврейских детей».

– От постмодернистской метадрамы к открытому тексту: «Голубое сердце», «Любовь и информация».

В главе 3 – в ходе исследования творчества Марка Равенхилла (р. 1966) – внимание акцентировано на этапах, тенденциях и эстетических принципах «агрессивного» театра рубежа тысячелетий. Равенхилл – представитель провокативного, шокирующего экспериментального театра. С первой же пьесы («Шоппинг & Fucking», 1996) он приобрел статус возмутителя спокойствия – и не отказался от него: «Фауст мертв» (1997), «Саквож» (1998), «Откровенные полароидные снимки» (1999). Британский критик Алекс Сиерц, основоположник термина «In-Yer-Face Theatre» [10], предлагал вести отчет новой эры в британском театре именно с постановки «Шоппинга» с характерным насилием, скандальностью сюжета, ненормативной лексикой, физиологической откровенностью видеоряда сцен. Е.Г. Доценко, охарактеризовав эту тенденцию, стоящую за фигурой Марка Равенхилла, вернется к читателю в главе 3, чтобы показать эволюцию творчества драматурга: «Дать этому миру идти своим путем». О.В. Ловцова приобщает нас к теме детства в британском «театре жестокости» рубежа тысячелетий (часть 1), проблеме молодежи в пьесах Равенхилла (часть 2).

В 2006 г. Равенхилл привозил в Россию свою пьесу-монолог «Продукт»: монолог (в манере новой естественности) кинопродюсера (исполнял сам драматург), читающего актрисе сценарную заявку фильма «Мохаммед и я». Равенхилл выступал с чтением своих пьес в Центре Мейерхольда, побывал в Театре дос, принимал участие в фестивале «Золотая маска».

Познакомившись с тремя частями этой монографии, острее ощущаешь, что британский театр действительно умеет быть захватывающим и непредсказуемым (о чем в заключении и говорит Е.Г. Доценко: «Современность продолжается»). Хочется пожелать авторскому коллективу из Екатеринбурга продолжать работу, быть может, даже в двух направлениях: исследованиями как о каждом из этих трех авторов, так и о других драматургах современности.

Для меня, например, одним из самых интересных британских событий стал проект, связанный с празднованием 400-летия «Библии короля Якова». Библия состоит из 39 книг Ветхого Завета и 27 – Нового, и 66 авторам было

предложено написать пьесы по мотивам каждой из них. Не пересказ, а именно преломление той или иной книги Писания в их сознании. Среди авторов были Архиепископ Кентерберийский, многие драматурги и поэты.

В итоге все 66 пьес были сыграны в течение 24 часов. Зрители могли смотреть их сутки напролет или подходить выборочно – приобретать билеты на трехчасовые части этого грандиозного перформанса. Спектакли игрались в Вестминстерском аббатстве, в разных его частях, и публика переходила с одной площадки на другую. Во главе проекта стоял Джейзи Брук. Весь цикл сыграли десять раз.

Динамичность театральных продюсеров в изобретении форм театральных представлений в Британии завидна. Британцы успешно учатся жить в новом времени, и рецензируемая книга помогает в приобщении к этому опыту.

### Литература

1. *Edgar D. State of Play (on Postwar British Theatre) // Footpath. 2015. № 9 (4). P. 30–42.*
2. *Доценко Е.Г., Шилова Е.Н., Ловцова О.В. Современная британская драма: Стоппард, Черчилл, Равенхилл: коллективная монография / под ред. Е.Г. Доценко. Екатеринбург : Изд-во АМБ, 2018. 256 с.*
3. *Доценко Е.Г. С. Беккет и проблема условности в современной английской драме. Екатеринбург : Урал. гос. пед. ун-т, 2005. 392 с.*
4. *Доценко Е.Г. Завершая год Шекспира: шекспировские сценарии Тома Стоппарда // Филологический класс. 2016. № 4 (46). С. 89–93.*
5. *Доценко Е.Г. Этика, политика и лингвистика в пьесах Тома Стоппарда о коммунистическом тоталитаризме // Политическая лингвистика. 2018. № 1 (67). С. 145–150.*
6. *Dotsenko E. Byron and Pushkin as the Characters in Tom Stoppard's Plays // Byron at the Theatre. Cambridge : Cambridge Scholars Publishing, 2008. P. 123–129.*
7. *Шилова Е.Н. Метадрама в творчестве К. Черчилл : дис. ... канд. филол. наук. Екатеринбург, 2011. 250 с.*
8. *Ловцова О. В. Типология детских образов в современной британской драме : дис. ... канд. филол. наук. Екатеринбург, 2018.*
9. *Jernigan D.K. Tom Stoppard: Bucking the Postmodern. Jefferson ; London : McFarland & Company, 2012. P. VII + 214.*
10. *Sierz, A. In-Yer-Face Theatre: British Drama Today. London : Faber and Faber, 2000. 274 p.*

Л.В. Егорова

**Book Review: Dotsenko, E.G., Shilova, Ye.N. & Lovtsova, O.V. (2018) *Sovremennaya britanskaya drama: Stoppard, Churchill, Ravenhill* [Contemporary British drama: Stoppard, Churchill, Ravenhill]. Yekaterinburg: AMB**

*Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology. 2019. 61. 271–277. DOI: 10.17223/19986645/61/16*

*Liudmila V. Egorova, Vologda State University (Vologda, Russian Federation). E-mail: lveg@yandex.ru*

### References

1. Edgar, D. (2015) State of Play (on Postwar British Theatre). *Footpath*. 9 (4). pp. 30–42.
2. Dotsenko, E.G., Shilova, E.N. & Lovtsova, O.V. (2018) *Sovremennaya britanskaya drama: Stoppard, Churchill, Ravenhill* [Contemporary British drama: Stoppard, Churchill, Ravenhill]. Yekaterinburg: AMB.

3. Dotsenko, E.G. (2005) *S. Bekket i problema uslovnosti v sovremennoy angliyskoy drame* [S. Beckett and the problem of conventionality in modern English drama]. Yekaterinburg: Ural State Pedagogical University.
4. Dotsenko, E.G. (2016) Concluding the Year of Shakespeare: “Shakespeare’s” Screenplays by Tom Stoppard. *Filologicheskiy klass*. 4 (46). pp. 89–93. (In Russian).
5. Dotsenko, E.G. (2018) The Ethics, Politics and Linguistics in Tom Stoppard’s Plays of Communist Totalitarianism. *Politicheskaya lingvistika – Political Linguistics*. 1 (67). pp. 145–150. (In Russian).
6. Dotsenko, E. (2008) Byron and Pushkin as the Characters in Tom Stoppard’s Plays. In: Cochran, P. (ed.) *Byron at the Theatre*. Cambridge: Cambridge Scholars Publishing. pp. 123–129.
7. Shilova, E.N. (2011) *Metadrama v tvorchestve K. Cherrhill* [Metadrama in the works by C. Churchill]. Philology Cand. Diss. Yekaterinburg.
8. Lovtsova, O.V. (2018) *Tipologiya detskikh obrazov v sovremennoy britanskoy drame* [Typology of children’s images in modern British drama]. Philology Cand. Diss. Yekaterinburg.
9. Jernigan, D.K. (2012) *Tom Stoppard: Bucking the Postmodern*. Jefferson; London: McFarland & Company.
10. Sierz, A. (2000) *In-Yer-Face Theatre: British Drama Today*. London: Faber and Faber.