

Кириченко Дмитрий Артурович

ВОЗВРАЩЕНИЕ К ПРОШЛОМУ. НОВАЯ ПЬЕСА МАРТИНА МАКДОНАХА "ПАЛАЧИ"

Статья посвящена анализу новой пьесы "Палачи" одного из ведущих представителей современной "новой драмы" Мартина МакДонаха. Делается вывод, о том, что хотя действие пьесы впервые происходит в Англии и частично основано на реальных событиях, большинство тем и проблем, поднимаемых автором, встречались ранее в его предыдущих произведениях. А именно: проблема влияния массовой культуры и медиа, национальный и расовый вопрос, тема трагедии, причиной которой стало халатное исполнение профессиональных обязанностей.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2016/12-1/5.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2016. № 12(66): в 4-х ч. Ч. 1. С. 23-26. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/2.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2016/12-1/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: phil@gramota.net

на среднего – Федора; муж Андрей, вернувшийся с войны, обвиняет Василису Мироновну в потере детей и уходит жить к молодой любовнице.

Ключевой сценой повести является спасение и «удочерение» героиней детеныша маралухи. Именно спасение маленького мараленка, забота о нем, как о собственном ребенке, позволили свершиться высшему суду: Василисе Мироновне на склоне лет удалось встретиться с живым сыном, выросшим в чужой стране.

Таким образом, представители русской литературы Горного Алтая на протяжении всего ее существования использовали символические образы тотемных животных: *олень, медведя, коня, орла* и других. Эти образы выполняли в текстах смысло- и сюжетообразующие функции, а также составляли одну из особенностей русской литературы Горного Алтая. Смысловое наполнение данных символических образов животных также менялось.

Список литературы

1. Анохин А. В. Легенды и мифы седого Алтая. Горно-Алтайск: Горно-Алт. респ. тип., 1997. 40 с.
2. Глебов Н. Кара-Баарчык. Горно-Алтайск: Облнациздат, 1946. 127 с.
3. Гордиенко П. Ойротия. Горно-Алтайск: Ак-Чечек, 1994. 142 с.
4. Кондаков Г. Избранное. Горно-Алтайск: РИО «Универ-Принт» ГАГУ, 2005. 204 с.
5. Кондаков Г. Свет твоих вершин. М.: Советский писатель, 1975. 78 с.
6. Легенды северного Алтая (на материале чалканского фольклора). Горно-Алтайск: Горно-Алт. респ. тип., 1994. 88 с.
7. Мифы народов мира: энциклопедия: в 2-х т. М.: НИ «Большая Российская энциклопедия», 2000. Т. 1. А – К. 672 с.; Т. 2. К – Я. 720 с.
8. Ойношев В. П. Символика мифологии алтайского героического эпоса: автореф. дисс. ... к. филол. н. Горно-Алтайск, 1998. 22 с.
9. Памятное завещание: алтайская дореволюционная проза / составитель Б. Я. Бедюров. Горно-Алтайск: Алт. кн. изд-во, 1990. 312 с.
10. Поклонов К., Муравьев П. Высший суд: повесть. Горно-Алтайск: Алт. кн. изд-во: Горн.-Алт. отд-ние, 1982. 192 с.
11. Померанцева Э. В. Русская устная проза. М.: Просвещение, 1985. 271 с.
12. Пропп В. Я. Исторические корни волшебной сказки. М.: Лабиринт, 2000. 336 с.
13. Суразаков С. С. Из глубины веков. Горно-Алтайск: Алт. кн. изд-во, 1989. 144 с.
14. Щепанская Т. Б. Культура дороги в русской мифоритуальной традиции XIX-XX веков. М.: Индрик, 2003. 528 с.

SYMBOLIC IMAGES OF TOTEMIC ANIMALS IN THE RUSSIAN LITERATURE OF GORNY ALTAI

Bedareva Irina Aleksandrovna, Ph. D. in Philology
Gorno-Altai State University
bediral@mail.ru

The article is devoted to the study of the symbolic images of wildlife, which are totems, in the artistic texts of the Russian literature of the Gorny Altai, namely: deer, bear, horse, eagle and others. The paper presents how these images were used and how their functioning and semantic content had been changing in the creativity of the Russian writers of Gorny Altai: Grigorii Choros-Gurkin, Petr Gordienko, Nikolai Glebov, Georgii Kondakov, Kuz'ma Poklonov, Petr Murav'ev, Valerii Kunitsyn.

Key words and phrases: totemic animal; artistic image; regional literature; picture of world.

УДК 821.111

Статья посвящена анализу новой пьесы «Палачи» одного из ведущих представителей современной «новой драмы» Мартина МакДонаха. Делается вывод, о том, что хотя действие пьесы впервые происходит в Англии и частично основано на реальных событиях, большинство тем и проблем, поднимаемых автором, встречались ранее в его предыдущих произведениях. А именно: проблема влияния массовой культуры и медиа, национальный и расовый вопрос, тема трагедии, причиной которой стало халатное исполнение профессиональных обязанностей.

Ключевые слова и фразы: новая драма; насилие; МакДонах; «Человек-подушка»; new writing; Martin McDonagh; «The Pillowman».

Кириченко Дмитрий Артурович

Крымский федеральный университет имени В. И. Вернадского
dima-teatr@mail.ru

ВОЗВРАЩЕНИЕ К ПРОШЛОМУ. НОВАЯ ПЬЕСА МАРТИНА МАКДОНАХА «ПАЛАЧИ»

Английского драматурга, сценариста и кинорежиссёра ирландского происхождения, представителя современной «новой драмы» Мартина МакДонаха нередко относят к классикам литературы рубежа XX-XXI столетий. Спектакли, поставленные по его пьесам, украшают сегодня репертуарные афиши множества отечественных и зарубежных театров. Многие объясняют этот интерес и востребованность актуальностью тем и проблем, поднимаемых автором, среди которых: вопрос отношения к религии, взаимоотношения между членами семьи, национальные и расовые вопросы, проблема самоидентификации, глобализации и многие

другие. Целью данного исследования является анализ новой пьесы МакДонаха «Палачи» (Hangmen) с точки зрения наличия в ней поднимаемых в предыдущих произведениях автора тем и проблем.

18 сентября 2015 года, спустя пять лет после выхода пьесы «Безрукий из Спокана» (A Behanding in Spokane), на сцене лондонского театра Ройал-Корт (Royal Court Theatre, London) состоялась мировая премьера спектакля «Палачи» по новому произведению Мартина МакДонаха, опубликованному за день до этого издательством *Faber & Faber*. В тексте «Палачей» можно найти большое количество сцен, по способу построения повторяющих картины из предыдущих работ драматурга. Если бы в авторской ремарке, предвещающей начало первой сцены, не было указано, что события происходят в первой половине 60-х годов в Англии, то мы бы могли выдвинуть предположение о том, что эта пьеса – продолжение Линэнской трилогии или трилогии об Аранских островах. Рассмотрим данную точку зрения подробнее.

Главные события в пьесе разворачиваются в 1965 году в Великобритании, в день выхода указа об отмене смертной казни через повешение. Один из второстепенных героев произведения Альберт Пьерпойнт (Albert Pierrepoint) – английский палач, каздивший, по официальным данным, более 435 человек, а по неофициальным – более 600. Его называют наиболее эффективным палачом в британской истории. После выхода на пенсию Пьерпойнт стал работать трактирщиком в пабе Ланкашира. Факты из биографии всемирно известного палача также легли в основу кинематографической драмы Адриана Шерголда «Последний палач» (The Last Hangman, 2005). Сюжет фильма охватывает события с 1933 года до послевоенного времени, демонстрируя в большей мере картины, связанные с процессом приведения наказаний. А в тексте МакДонаха известный палач появляется только лишь в последней сцене.

По мнению героев пьесы, «главным палачом» всё же является Гарри Уэйд. Один день из жизни Гарри и его помощника Сиды Армфилда показан в первой сцене пьесы. Диалог в тюремной камере между палачами и заключённым Джеймсом Хеннесси, который до последнего так и не согласился признать свою вину в убийстве проститутки, напоминает нам финал другой пьесы МакДонаха «Человек-подушка» (The Pillowman). Полицейские Тупольски и Ариэль, отчётливо осознавая невиновность подозреваемого в насильственных действиях в отношении детей, писателя Катуриана, всё равно приводят смертный приговор в действие: «We've cleared up the case, haven't we, whichever way you look at it? Well, haven't we?» [4, p. 102]. / «Мы раскрыли сложнейшее дело, как бы ты к нему не относился? Правда ведь?» [2, с. 51] (Перевод с английского П. Руднева – К. Д.). Отчёт о раскрытии дел в кратчайшие сроки и наказание подозреваемых, вина которых не доказана, является для всякого рода карателей и так называемых «представителей закона» в текстах МакДонаха делом чести. Игра в хорошего-плохого полицейского/палача всегда заканчивается действиями, которые не вяжутся с нормами общепринятой морали и поведения. Следовательно Тупольски зло и цинично спешит привести необоснованный смертный приговор в действие. В этот момент он обеспокоен исключительно своим внешним видом:

Katurian. I thought you were supposed to take me next door first and I put it on in there?

Tupolski. No, no, we shoot you in here. I was just mucking around. Just kneel down over there somewhere, so you don't splash me.

Katurian. But will you give me ten seconds from when the hood goes on, or were you mucking around then too?

Tupolski. We'll give you ten seconds, I'm kidding. I'm kidding [4, p. 101]. /

Катуриан. Вы говорили, что проведете меня в соседнюю комнату и там наденете мешок.

Тупольски. Нет, нет, мы застрелим тебя прямо здесь. Я пошутил. Встань на колени, а то еще забрызгаешь мне костюм.

Катуриан. Но вы дадите мне десять секунд после того, как я надену мешок? Или вы и здесь пошутили?

Тупольски. Мы дадим тебе десять секунд. Я шучу, конечно. Шучу [2, с. 50].

Двое палачей, которые соревнуются друг с другом за звание «лучшего», тоже уделяют большое внимание своему внешнему виду. Гарри приходит исполнять приказы в костюме, с повязанным галстуком-бабочкой, а отличительная особенность Пьерпойнта – волосы, пахнущие бриллиантином. В финале пьесы именно запах волос Пьерпойнта, которые, по словам Гарри, «воняют... Пахнут. И всегда пахли. Это запах смерти» [1, с. 70], становится главным контраргументом, способным вывести первого палача Англии из равновесия. МакДонах в свойственной своему творческому методу манере создаёт ситуацию, наполненную одновременно комическим и трагическим. В тот момент, когда Пьерпойнт ходит по пабу, спрашивая, чем же пахнут его волосы, стул, на котором стоит за занавеской Муни с петлей на шее и кляпом во рту, опрокидывается. Все понимают, что в данный момент Муни умирает, но с невозмутимым видом обнюхивают волосы Пьерпойнта, единогласно заявляя, что они пахнут бриллиантином. Косвенным образом Альберт Пьерпойнт подтверждает свой титул лучшего и самого известного палача страны. Его внезапное появление в пабе совпало с моментом, когда Сид и Гарри только-только подвесили Муни за балку, запихнув кляп в рот. И если даже они хотели лишь припугнуть парня, «любящего устраивать встряски. Чтоб ушами народ не хлопал» [Там же, с. 29], Альберт довёл начатое дело до конца.

Стоит отметить, что «Палачи» – первая пьеса МакДонаха, действие которой происходит в Англии. До этого герои произведений драматурга жили в Ирландии (Линейнская трилогия, трилогия об Аранских островах), Америке («Безрукий из Спокана») и в необозначенном тоталитарном диктаторском государстве («Человек-подушка»). В «Палачах» мы встречаем характерные для всех пьес МакДонаха шутки на тему национальной и расовой принадлежности. Своё отношение к американцам, французам и немцам Гарри выражает во время беседы с журналистом, когда размышляет о способах проведения смертной казни. Не трудно догадаться, что лучший из них – английский, то есть казнь через повешение: «There are some fellas out there who are bad uns, and if the courts say they've got to go they've got to go, but if they've got to go they've got to go by the quickest, the most dignified and the least painful way of going as possible. That, in my book, in most normals people's books,

is hanging» [3, p. 15]. / «Есть какие-то люди на свете, которые плохие, и если суд скажет, что они должны умереть, они должны умереть, но если они должны умереть, они должны умереть самым быстрым, самым достойным и наименее болезненным способом из всех, что возможно. По моему разумению, и по разумению большинства нормальных людей, это виселица» [1, с. 22] (*Перевод с английского П. Шишина – К. Д.*). Электрический стул, по его мнению, – «мутотень америкосская», которая «шкворчит, как чёртов бифштекс» [Там же], в случаях, если что-то идёт не так. Возможно, снисхождение со стороны Гарри заслужила бы гильотина, если бы её придумали не французы, и после неё не оставалось слишком много грязи.

В пьесе «неистового ирландца» появляется упоминание и о России – стране, в которой МакДонах успел за последнее десятилетие стать одним из самых близких нашим читателям и зрителям по духу зарубежных драматургов. Более ста постановок, вышедших в разное время в театрах страны, и проводимый в Перми Международный фестиваль, посвящённый творчеству драматурга, не могли не привлечь его внимания. В диалоге между Билли и Гарри прослеживается реверанс автора своим почитателям из России:

Harry. And when was the last time you heard a servant making speeches...?

Bill. Russia...

Harry (same time). Never... 'Russia'? You'd be shot if you made a speech in Russia, what are ya talking about, Bill?

Bill. No, I were thinking in the olden days.

Harry. Well, it were even worse in the olden days... [3, p. 7]. /

Гарри. А когда вы в последний раз слышали, чтобы слуги произносили речи?..

Билл. В России...

Гарри (одновременно). Да никогда!.. В России? Да тебя застрелят, если ты станешь произносить речи в России! О чём ты говоришь, Билл?

Билл. Ну, я думал, в старые времена.

Гарри. В старые времена было ещё хуже... [1, с. 8-9].

На этот раз пальму первенства в плане оскорблений и проклятий герои новой пьесы МакДонаха отводят немцам. Судя из беседы Гарри с корреспондентом Клеггом, немцев он не любил никогда – ни до войны, ни тем более во время. Причину своей нелюбви к немцам он видел в их злодеяниях, концлагерях и неприятном акценте. Хотя от возможности посмотреть хоть немного Германию он бы не отказался. Гарри признаётся, что был бы не прочь вешать немцев точно так же, как это делал Альберт Пьерпойнт, но он «целиком заграбастал всё под себя» и сам «вешал этих скотов по пятнадцать-двадцать за день» [Там же, с. 22].

Герои пьес МакДонаха часто упоминают имена персонажей различных телешоу и фильмов, музыкантов, известных исторических и политических деятелей. В большинстве случаев они не несут определённой смысловой нагрузки, а служат лишь для того, чтобы заполнить паузы в диалогах действующих лиц. В «Палачах» фигурируют имена двух философов – Сёрена Кьеркегора (Søren Kierkegaard) и Фридриха Ницше (Friedrich Nietzsche). Главный антагонист произведения – молодой незнакомец Муни, появившийся в один из дней в пабе у Гарри Уэйда. По сравнению с постоянными посетителями паба, которые все как один только и делают, что тянут пиво и сплетничают, Муни ведёт себя в меру сдержанно и осмотрительно. Только впоследствии мы понимаем, что именно он отвёл сам себе миссию вершить правосудие над тем, кто некогда сам направо и налево рубил головы. Муни ставит себя в один ряд с Ницше лишь потому, что он тоже сам себе хозяин и делает только то, что захочет. Любую критику в свой адрес незнакомец не воспринимает, а на оскорбления отвечает лишь тем, что «всё зависит от того, кто судит». Единственный авторитет для него – Сёрен Кьеркегор: «If Søren Kierkegaard were judging then, yes, compared to Søren, probably I am the riff-raff. If Søren was feeling particularly judgmental that day. Or normal judgmental, I'm not sure what he was like» [3, p. 40]. / «Если бы судить взялся Сёрен Кьеркегор, тогда да, по сравнению с Сёреном я и есть, наверное, отребье. Если бы Сёрен был настроен особенно критично в этот день. Или по-нормальному критично, я не знаю, что он был за человек» [1, с. 61-62]. Позже мы понимаем, что подобное обращение к личности великого датского философа и писателя обусловлено отнюдь не глубокими знаниями творчества Кьеркегора. Муни привлекло всего лишь «его смешное имя» [Там же, с. 62]. На месте Кьеркегора с таким же успехом мог оказаться любой другой философ. Читатели, знакомые с предыдущими произведениями и биографией Мартина МакДонаха, не будут удивлены подобным ходом мысли Муни. Дело в том, что большинство героев пьес МакДонаха – люди, воспитанные на продуктах массовой культуры: рекламе, выпусках новостей, телевизионных сериалах, местной прессе, – но отнюдь не на произведениях высокой литературы, искусства или философии.

Таким образом, мы видим, что в пьесе «Палачи» Мартин МакДонах остаётся верен своему творческому методу, отличительной чертой которого является умение создавать тексты, в которых комизм и трагизм ситуаций умело граничат друг с другом. Герои пьесы всё так же рассуждают о жизни, опираясь на новости из телевидения и прессы, смеются над людьми других национальностей и с невозмутимым спокойствием лишают других жизни.

Список литературы

1. **МакДонах М.** Палачи [Электронный ресурс]. URL: https://vk.com/doc69240_437170940?hash=ff52598ddda6fd2962&dl=458b348ddaf9e1b322 (дата обращения: 16.10.2016).
2. **МакДонах М.** Человек-подушка [Электронный ресурс]. URL: http://royallib.com/book/makdonah_martin/chelovek_podushka.html (дата обращения: 19.09.2016).
3. **McDonagh M.** Hangmen [Электронный ресурс]. N.Y.: F&F Inc., 2015. 52 p. URL: https://vk.com/doc-14892047_437004026 (дата обращения: 16.10.2016).
4. **McDonagh M.** The Pillowman. N.Y.: F&F Inc., 2003. 104 p.

RETURN TO THE PAST: NEW PLAY BY MARTIN MCDONAGH "HANGMEN"**Kirichenko Dmitrii Arturovich***V. I. Vernadsky Crimean Federal University
dima-teatr@mail.ru*

The article is devoted to analyzing the new play "Hangmen" by Martin McDonagh, one of the major representatives of modern "new drama". The paper concludes that, though the action of the play for the first time takes place in England and is partially based on actual events, the majority of themes and problems raised by the author were touched upon earlier in his previous works. In particular, the following ones: the problem of mass culture's and media's influence, national and racial problem, the theme of tragedy caused by the neglect of professional duties.

Key words and phrases: new writing; violence; Martin McDonagh; "The Pillowman".

УДК 070.1

Статья посвящена анализу взаимоотношений президента Ф. Д. Рузвельта и его администрации с американской прессой и другими СМИ в 1930-е гг., в период проведения его «нового курса», последовавшего за «великой депрессией». Автор рассматривает как роль самого президента в качестве коммуникатора, так и создание государственных структур, профессионально занимающихся связями со СМИ. Автор приходит к выводу о том, что основы, заложенные в годы президентства Ф. Д. Рузвельта, предопределили современную систему взаимоотношений президентов и СМИ.

Ключевые слова и фразы: «великая экономическая депрессия»; таблоидная пресса; «пандиты»; качественная пресса; «новый курс» Ф. Д. Рузвельта; сопротивление пресс-лордов; пресс-служба; пресс-конференции; Американская гильдия газетчиков; связи с общественностью; Информационная служба Соединенных Штатов; Администрация по срочной федеральной помощи; пресс-релизы; киноролики.

Малаховский Алексей Кимович, к.и.н., доцент
*Российский университет дружбы народов
rector@rudn.ru*

**ОСОБЕННОСТИ ВЗАИМООТНОШЕНИЙ АДМИНИСТРАЦИИ
ПРЕЗИДЕНТА Ф. Д. РУЗВЕЛЬТА И ПРЕССЫ В ГОДЫ «НОВОГО КУРСА»**

«Великая экономическая депрессия» сотрясла все стороны жизни американского общества, став, пожалуй, самым сильным испытанием со времени гражданской войны 1861-65 гг. Так, с 1929 по 1932 г. производство промышленной продукции США снизилось вдвое, внешняя торговля страны упала на 70%, безработными стали 12 млн американцев, то есть каждый десятый житель страны, количество бедных превысило 30 млн чел. (четверть населения страны), катастрофически увеличилось число бездомных, впервые за историю эмиграция из страны превысила иммиграцию, доходы населения снизились почти на 40% [5, р. 397]. Тысячами закрывались банки, десятками тысяч – предприятия. В ряде промышленно развитых штатов севера страны безработица порой доходила до 60% трудоспособного населения. Пострадали также и традиционно сельскохозяйственные штаты Среднего Запада и Юга, в которых первые признаки кризиса начали проявляться еще в 1927 г., но наиболее опустошительными, как и по всей стране, стали 1931 и 1932 годы [6].

Начавшись с краха рынка ценных бумаг 1929 г., когда на Нью-Йоркской бирже акции рухнули на 90%, кризис на первых порах не затронул широкие массы населения. Впоследствии многие общественные деятели выдвигали обвинения против прессы, которая «проспала» великий экономический кризис в своей вечной погоне за скандальными происшествиями и сенсациями из жизни знаменитостей. И действительно, таблоидные газеты, принадлежавшие пресс-баронам, предпочитали печатать материалы о чем угодно, только не о серьезных экономических и общественно-политических процессах, происходивших за фасадом «веселых двадцатых». Коммерчески успешная таблоидная пресса в большинстве своем (за исключением ряда газет Скриппса) обходила своим вниманием острые углы взаимоотношений между трудящимися и работодателями, сеяла взгляды и предрассудки имущих классов, враждебных любому проявлению борьбы трудящихся за свои права. Таким образом, можно утверждать об определенном умысле владельцев и редакторов массовых популярных таблоидных газет, намеренно уведивших публику от реальных экономических и общественно-политических проблем, во-первых, для повышения «товарной привлекательности» своей газетной продукции, во-вторых, с целью социальной анестезии, внушая благостный взгляд на окружающую действительность.

С другой стороны, доселе невиданный экономический кризис, на первых порах не затронувший широкую публику, начался как ставшие уже привычными биржевые игры, мало интересовавшие рядового читателя, которые не имел ценных бумаг и был далек от хитросплетений интересов биржевых маклеров. Предыдущие потрясения, затрагивавшие в основном кучку толстосумов, довольно быстро заканчивались восстановлением