

**ОСОБЕННОСТИ ОРГАНИЗАЦИИ СЦЕНИЧЕСКОГО ПРОСТРАНСТВА В  
«ЛИНЭНСКОЙ ТРИЛОГИИ» МАРТИНА МАКДОНАХА**

**НИКОЛАЕВА И. Р.**

Башкирский государственный университет (450076, г.Уфа, ул.Заки Валиди, д.32), e-mail: [ilviranikolaeva@yandex.ru](mailto:ilviranikolaeva@yandex.ru)

Мартин МакДонах – ведущий представитель современной английской драматургии, его творчество пользуется феноменальной популярностью; произведения писателя переведены более чем на 40 языков, в том числе и на русский. В нашей стране осуществлено уже около 120 постановок по его пьесам.

Актуальность данного исследования определяется все возрастающим интересом к творчеству драматурга, о чем свидетельствует, например, тот факт, что в Перми в театре «У Моста» (художественный руководитель – С. П. Федотов) готовятся к проведению III Международного фестиваля Мартина МакДонаха (1 – 7 октября 2018 г.), который обещает стать важнейшим событием мировой театральной жизни. Объектом исследования является «Линэнская трилогия», включающая в себя ранние драмы автора: «Красавица из Линэна», «Череп из Коннемарь» и «Сиротливый Запад».

На материале пьес трилогии рассматриваются особенности организации сценического пространства и семантика предметного мира в Линэнской трилогии М. МакДонаха. По мнению автора статьи, архитектура сцены строго подчинена главной проблеме трилогии: «распад современной семьи, физическое и психическое насилие, которое его сопровождает», а также воплощению оригинального авторского приема: создать пространственно-предметную систему, в которой поступки персонажей будут продиктованы порядком вещей.

Ключевые слова: современная английская драматургия, «новая драма», Мартин МакДонах, сценическое пространство, предметный мир

**SPECIFIC FEATURES OF A STAGE SPACE IN “LEENANE TRILOGY” BY  
MARTIN McDONAGH**

**NIKOLAEVA I. R.**

Bashkir State University (450076, Ufa, Zaki Validi Street, 27), e-mail: [ilviranikolaeva@yandex.ru](mailto:ilviranikolaeva@yandex.ru)

Martin McDonagh now is the leading modern English dramatist, his works obtained phenomenal popularity; M. McDonagh's dramas have been translated into more than 40 languages, including Russian. In our country, there have already been about 120 productions on his plays.

The actual meaning of this study is determined by the growing interest in the playwright's creativity, as evidenced, for instance, by the fact that in Perm in the theater "At Most" (art director - S. P. Fedotov) are preparing for the III International Festival of Martin McDonagh (1 - October 7, 2018), which promises to be the most important event in world theater life. The object of the study is the "Leenane Trilogy", which includes the author's early dramas: "The Beauty Queen of Leenane", "Skull in Connemara" and "The Lonesome West".

The article considers the features of the organization of stage space and semantics of the world of things in the Leenane trilogy by M. McDonagh. According to the author's of article opinion the architectonics of the scene is strictly subordinated to the main problem of the trilogy: "disintegration of the modern family, physical and mental violence that accompanies it", as well as to the embodiment of the original McDonagh's technique: to create a space-subject system in which the actions of the characters will be dictated by the order of things.

Keywords: modern English drama, "new drama," Martin McDonagh, a stage's space, the world of things

Мартин МакДонах – современный английский драматург, чье творчество пользуется невероятной популярностью во всем мире; его произведения переведены на 40 языков, в том числе и на русский. В нашей стране осуществлено уже более 120 постановок по его пьесам. Первооткрывателем творчества М. МакДонаха в России выступил, как известно, художественный руководитель пермского театра «У Моста» С. П. Федотов; «умостовцы» обладают уникальным опытом работы с макдонаховскими драмами, и только на афише театра «У Моста» можно увидеть все восемь драматических произведений английского

автора. Закономерно, что, исследуя поэтику драматургии МакДонаха, критики обращают внимание, в первую очередь, на спектакли пермского коллектива.

Так, рассматривая особенности художественного прочтения «Линэнской трилогии» в постановках пермского театра, Я. И. Пахомова справедливо отметила, что сценическое пространство в пьесах условно делится на рай и ад, границы которых обозначает распятие, расположенное на стене по центру кухни-гостиной [7]. Полагаем, в основу подобной сценической архитектуры могла быть положена идея «семья как ад», которую известный российский театровед П. Руднев выделяет одной из основных тем в современной зарубежной драматургии [8].

Во всех пьесах трилогии («Красавица из Линэна», «Череп из Коннемары», «Сиротливый Запад») центральное место в доме занимают атрибуты святости – распятие и полка со статуэтками святых, а также орудия убийства – ружье, кочерга, фермерские инструменты, по-соседски уживающиеся рядом друг с другом в художественном мире М. МакДонаха (См. Рис. 1).

**Рис. 1. Схема расположения предметов в «Линэнской трилогии»  
«Красавица из Линэна»**

<i>Слева</i>	<i>Центр</i>	<i>Справа</i>
Камин с черной решеткой	Распятие	Раковина под окном с видом на поле
Входная дверь	Новая плита	Радиоприемник
Телевизор	Стол	Кресло-качалка
	Портрет Роберта Кеннеди	
	Полотенце с надписью «перед смертью не надышишься»	
	Кочерга	

**«Череп из Коннемары»**

<i>Слева</i>	<i>Центр</i>	<i>Справа</i>
Входная дверь	Распятие	Стол
Кресло, в котором сидит Мик Дауд	Камин	
	Фермерские инструменты:	

	серпы, косы, кирки.	
--	---------------------	--

### «Сиротливый Запад»

<i>Слева</i>	<i>Центр</i>	<i>Справа</i>
Комната Коулмена	Распятие	Входная дверь
Комната Вэлина – еще левее	Фигурки католических святых	Рамка с фотографией собаки
Продуктовый шкаф	Камин (заслоняется новой плитой)	
	Ружье	

Камин, символизирующий, по нашему мнению, семейные отношения, в «Черепе из Коннемары» и в «Сиротливом Западе» тоже располагается в центре сценического пространства, а вот в «Красавице из Линэна» ему отведено место слева. Кроме того, автор обозначил его как «камин с длинной черной решеткой» [3]. Вероятно, символ домашнего очага олицетворяет здесь несвободу, семейный гнет, под давлением которого живет героиня. Семья – тюремное заключение для Морин Фолан; зато в центре комнаты стоит электрическая плита. Современный «семейный очаг» также появляется в кухне братьев Конноров («Сиротливый Запад»), но его нет в доме Мика Дауда [5]. Полагаем, что плита может символизировать существующие семейные связи: жена могильщика погибла, у него нет семьи в настоящее время («Череп из Коннемары»).

Фигурки святых и портрет Кеннеди, возможно, олицетворяют надежду на лучшую жизнь: для Морин Фолан – земную, для Вэлина Коннора – загробную. Статуэтки католических святых, на наш взгляд, играют ключевую роль для раскрытия образа Вэлина, ставшие символом неподлинной, «игрушечной» веры, отражающей инфантильность характера героя, а также его способность привязываться к вещам, но не к живым людям. Чувство вины за сокрытие преступления брата, он, по-видимому, пытается заглушить покупкой статуэток, и в силу своего материального мироощущения старается взять не качеством, считая, что только от количества приобретенных святых зависит спасение его души.

Правую сторону занимают как символы чистоты и надежды (раковина под окном с видом на поле и радио), так и предметы, связанные с мертвыми душами: в доме братьев Конноров справа стоит рамка с фотографией убитого пса Вэлина, у Мика Дауда – стол, на котором он будет крошить сгнившие кости, а у семьи Фолан – кресло-качалка Мэг, которой также суждено умереть. Ко всему прочему, в доме Мика два кресла, в начале пьесы есть

четкие указания о том, что он сидит в левом из них. То, что справа – предполагаемое место его покойной жены. Кроме того, радиоприемник, расположенный в правой части пространства в «Красавице из Линэна», вероятно, выступает символом надежды (песня о счастливом побеге с возлюбленным), и одновременно символизирует невозвратимое прошлое Ирландии: в доме семьи Фолан звучат задушевные мелодии былых времен «на родном кельтском наречии» («таких больше не пишут. Слава Богу») [3], в противовес телевизору (слева), создающему иллюзию счастливой заграничной реальности.

Интересна пометка автора о том, что комната Коулмена находится слева, а комната Вэлина «еще левее». Возможно, меркантильность младшего Коннора, ставшая причиной сокрытия убийства ради выгоды, представлена даже большим грехом, чем убийство.

Расположение продуктового шкафа в левой части жилого помещения в «Сиротливом Западе» подчеркивает основную тематику пьесы – «семья как ад». Главная составляющая этой проблемы – отсутствие совместного приема пищи, то есть акта семейного единения. Как и другие герои «Линэнской трилогии», Коулмен и Вэлин ничего не готовят, а единственная еда в их доме – чипсы и самогон – является причиной жестоких споров. Лишь единожды в пьесе кастрюля наполняется содержимым, но не теплым ароматным обедом, а расплавленными статуэтками, источающими запах горелой пластмассы; в банке же из-под печенья хранится бутылка со спиртным. Традиционное преломление хлеба в момент примирения братьев сменяется дележом чипсов. Примечателен также эпизод совместного поглощения пирожков, принесенных с похорон, когда братья выражают редкое дружелюбие по отношению друг к другу. То братское чувство, за спасение которого отец Уэлш приносит в жертву собственную душу, наводит Вэлина на детское воспоминание о поедании хлеба с вареньем вместе с Коулменом. Эта реминисценция содержит ключевую идею об «искре человечности» [1], которая, по убеждению М. МакДонаха, обязательно должна быть даже в самой темнейшей из душ. Это уникальное свойство произведений английского драматурга точно подметил С. П. Федотов: «у МакДонаха в его жестких сюжетных историях всегда есть человечность и душа. Он антипод всей современной драматургии, которую именуют «чернухой». Наши сегодняшние проблемы, жестокие ситуации он поворачивает так, что мы начинаем открывать что-то в себе, понимать, что мы становимся добрее, что человека надо любить» [9].

Ещё одной характерной особенностью «Линэнской трилогии» является то обстоятельство, что все, написанное на бумаге, предается огню; вместе с тем горят надежды героев на лучшее: возможность Морин обустроить личную жизнь, у Томаса Хэнлона – получить повышение по службе. Последнюю надежду избавиться от адских мук, письмо отца Уэлша, Вэлин также пытается уничтожить, но гасит пламя и возвращает листок на

место под распятием. По нашему предположению, это напрямую связано с символикой входных дверей, находящихся слева в первых двух пьесах – выход из трагического положения здесь невозможен, надежды на лучшее мертвы, сожжены вместе с письмами Пато Дули и признанием в убийстве Мика Дауда. Примечательно, что в «Сиротливом Западе» дверь перемещается драматургом в правую часть. С одной стороны, дверной проем здесь символизирует выход к озеру, где, как известно по сюжетам пьес, утопилось пять человек, с другой – выход из трагического положения, возможность примирения братьев, а вместе с тем и спасение души преподобного отца. Таким образом, перемещение входной двери напрямую связано с главными символами надежды финальной пьесы трилогии, представленными предсмертным письмом Уэлша и кулоном Герлин.

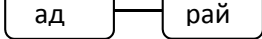
Кулон Герлин – символ спасительной любви, которая могла бы вывести отца Уэлша из «очередного кризиса веры» и сохранить его жизнь, после гибели пастора становится напоминанием о том, что любовь еще может спасти отношения братьев. Неслучайно ему определяют место подле письма священника, около распятия. В Линэне «нет юрисдикции Бога» [4], потому как нет *любви к ближнему* – основополагающего постулата христианства. Так же как нет и *сострадания* (Коулмен равнодушен к смерти одноклассника Томаса Хэнлона, а Рэй Дули даже хвастает тем, что любит сериалы, «где сплошные убийства», мечтая поколотить полицейских кочергой), *всепрощения* (братья Конноры не могут отпустить друг другу обиды, а Морин Фолан таит обиду на мать и сестер, и на англичан, угнетавших ее национальное самосознание), *бескорыстия* (Вэлин пытается извлечь выгоду даже из смерти отца, а Мэриджонни Рафферти, веруя в виновность Мика, ежедневно приходит к нему ради выпивки). Лишь Герлин чиста и непорочна, несмотря на показную грубость; она с радостью взялась бы за спасение души возлюбленного, но он просит об этом не ее. Полагаем, именно с образом Герлин связана надежда на примирение братьев, а значит – и избавление от адových мук отца Уэлша.

Необходимо подчеркнуть, что М. МакДонах использует оригинальные приёмы, общие для всего цикла: героев окружают схожие предметы быденного мира, составляющие особую знаковую систему, где вещи, символизирующие рай, расположены справа, ад – слева. Драматург дает четкие указания по расположению деталей домашней обстановки, активно используя привычные предметы домашнего обихода, по-новому обыгрывая их, придавая новые смыслы таким значимым элементам, как прием пищи, домашний очаг, семейные ценности.

Семантика предметного мира открывает новые возможности познания художественной поэтики трилогии, раскрывая целостность, объем и глубину содержания произведений. Предметы быта и интерьера содержат в себе ключи к пониманию

происходящего на сцене; структурно организованные, они составляют собой особое замкнутое пространство, знаковую систему, воплощающую модель мира в трилогии, которая подчиняет все своим законам: герои неизбежно оказываются слева, а мертвые – справа, но всегда рядом.

В сценическом пространстве «Линэнской трилогии» центральное место отводится символам веры, семьи и насильственной смерти, указывающим, по нашему мнению, на основную проблематику пьес – «распад современной семьи, физическое и психическое насилие, которое часто сопровождает его» [2].

Модель мира трилогии представляет собой схему:  , где рай и ад находятся в одной плоскости. Отсюда и ощущение присутствия потустороннего мира, отмеченного критиками в пьесах драматурга. Ад у М. МакДонаха не *внизу*, а в настоящем времени, так же как и рай не на *Небесах*, а рядом, параллельно с адом, но как что-то недостижимое или уже утраченное, как напоминание о прошлом, которого больше нет, но которое всегда занимает умы героев. В центр выводятся символы того, что могло бы нарушить целостность, замкнутость этой системы, но ни Бог, ни смерть не могут к этому привести, и только с появлением в финальной драме символа любви даруется надежда на возможность перемен к лучшему.

Драматург часто говорит о том, что позволяет развиваться своим героям и событиям самостоятельно, стараясь не мешать [6]. Полагаем, что в «Линэнской трилогии» с помощью особой организации сценического пространства автором создана система, в которую он впустил своих персонажей, а поступки их продиктованы сложившимся порядком вещей, то есть системой.

#### Список литературы

1. Интервью драматурга и режиссера Мартина Макдонаха, снявшего «Залечь на дно в Брюгге». [Электронный ресурс] URL: <https://meduza.io/feature/2017/09/06/reaktsiya-na-tri-reklamnyh-schita-menya-shokirovala-v-horoshem-smysle> (дата обращения: 11.06.2018).
2. Кириченко Д. А. Темы «новой драмы» переходного периода в пьесе М. МакДонаха «Королева красоты из Линейна». // Культура народов Причерноморья, № 226. 2012. С. 75 – 77.
3. МакДонах М. Королева красоты [Электронный ресурс] URL: <https://www.litmir.me/br/?b=118785&p=1> (дата обращения: 10.10.2016).
4. МакДонах М. Сиротливый Запад [Электронный ресурс] URL: <https://www.litmir.me/br/?b=118801&p=1> (дата обращения: 12.10.2016).

5. МакДонах М. Череп из Коннемары [Электронный ресурс] URL: <https://www.litmir.me/br/?b=286001&p=1> (дата обращения: 11.10.2016).
6. Мартин МакДона, Фрэнсис МакДорманд и Сэм Рокуэлл о съемках фильма «Три билборда». [Электронный ресурс] URL: <https://www.youtube.com/watch?v=c-P4S428BV8> (дата обращения: 26.06.2018).
7. Пахомова Я. И. Пьесы М. Мак-Донаха в постановках пермского театра «У Моста». Особенности художественного прочтения. // Вестник Вятского государственного гуманитарного университета, № 1. Киров: Вятский государственный университет, 2012. С. 127 – 130.
8. Руднев П. Темы современной пьесы. // Петербургский театральный журнал, №3[61]. 2010. С. 113 – 115.
9. Эрштейн М. О. К проблеме творческого метода М. МакДонаха. // Культурные коды зарубежной литературы: материалы I Всероссийской научно-практической конференции с международным участием (г. Уфа, 14 - 15 декабря 2017. Уфа: РИЦ БашГУ, 2017. С. 155 – 161.