

Введение

Магистерская диссертация посвящена комплексному изучению поэтики перевода пьесы «Девичник» (*Beautiful bodies*, 2011) американского драматурга и писателя Лоры Каннингем (Laura Shaine Cunningham), как образца современной американской драмы, в сопоставлении с принципами классической новой драмы (проведение комплексного анализа и сравнение в частности с пьесами Антона Павловича Чехова: «Три сестры», «Вишнёвый сад», «Дядя Ваня»).

Система новой драмы зародилась как противопоставление предшествующим театральным системам (например: классицистической, романтической) на рубеже XIX – XX вв., в которых кардинальным образом обновился драматургический канон, а именно был перенесён смысловой акцент с внешнего действия на душевную жизнь человека. Эстетические и художественные принципы новой драмы наиболее полно отражены в пьесах таких драматургов, как Генрик Ибсен («Кукольный дом»), Антон Павлович Чехов («Вишнёвый сад»), Бернارد Шоу («Дом, где разбиваются сердца»).

Ремарки в этих пьесах взаимосвязаны с диалогом, паузы несут дополнительную смысловую нагрузку. Конфликт – морально-философский: его суть в противоречии между жизненными принципами персонажей и, собственно, реальной жизнью; разрешение конфликта остаётся за рамками произведения.

В. И. Тюпа в работе «Художественный дискурс (введение в теорию литературы)» пишет, что: «Зарождающаяся в конце XIX века посткреативистская парадигма – это парадигма *неклассической художественности*, именуемая нередко модернизмом...» [52]. Собственно, с Чехова начинается модернизм и, следовательно, новаторское отношение к

искусству. Это новаторское отношение, по мнению Тюпы, выражается в следующем: «Художественная деятельность мыслится отныне деятельностью, направленной на чужое сознание; истинный предмет такой деятельности – ее адресат, а не объект воображения или знаковый материал текста» [Там же].

А. П. Чехов завершает XIX век, подводит ему итог, и вместе с тем открывает век XX, становясь родоначальником едва ли не всей драматургии минувшего века. Многие авторы впитали принципы чеховской драматической традиции, прямо об этом заявляет Д. Б. Шоу в своей пьесе 1917 г. «Дом, где разбиваются сердца», определяя её жанр как «фантазию в русском стиле на английские темы»: «Под влиянием Чехова я написал пьесу... и назвал ее «Дом, где разбиваются сердца». Это не самая худшая из моих пьес, и, надеюсь, она будет принята моими русскими друзьями как знак безусловного преклонения перед одним из их величайших поэтов-драматургов» [59].

Исследованию поэтики новой драмы посвящены многие работы заслуженных отечественных литературоведов.

В учебном пособии «История зарубежного театра Ч. 2. Театр Западной Европы XIX – начала XX века. 1789 – 1917» авторы указывают на то, что для основоположников явления новой драмы была характерна борьба «за современный репертуар, актёрский ансамбль, глубокую, оригинальную режиссёрскую интерпретацию пьес» [16].

В. Г. Адмони в монографии «Генрик Ибсен: очерк творчества», подчёркивает важность особенностей построения конфликта в новой драме: «...сначала демонстрируется видимость некоего куса жизни, вполне благоприятная, а затем постепенно обнажаются запряванные в ней угрожающие, даже гибельные явления — происходит последовательное раскрытие роковых тайн, кончающееся катастрофами разного рода» [1].

В 2000-х гг. обращение к новой драме по-прежнему актуально. О. В. Журчева в статье «Формы выражения авторского сознания в новой драме рубежа XIX-XX веков» (2001 г.) утверждает, что: «...она (новая драма) «мобилизовала арсенал средств, с помощью которых в рамках пьесы выявляется собственно авторское «Я»» [12]. Далее автор конкретизирует своё высказывание о ремарках, выделяя важную для новой драмы особенность: «...секретом техники новой драмы явилась новая субъектно-объектная организация. ...благодаря изменению системы ремарок». Значение ремарки исследователь подчёркивает далее: «...Теперь они (ремарки) призваны в прямом авторском высказывании выразить настроение, чувства, обозначить лирический лейтмотив драмы, ...объяснить характеры и обстоятельства биографии героев, а иногда и самого автора. В новой драме ремарки оказываются обращенными не столько к режиссеру, сколько к зрителю и читателю, становятся прозаической частью драмы, своеобразным монологом автора» [Там же].

Создателей новой драмы, прежде всего интересовали новые способы отображения конфликта в пьесах.

У Генрика Ибсена и Бернарда Шоу конфликт в произведениях выражается в столкновении ложных представлений о жизни с её истинным пониманием.

Август Стриндберг, подчёркивал бессцельность борьбы за звание сильнейшего, её разрушительные итоги (в своих произведениях он отображал социальную и духовную конкуренцию между мужчиной и женщиной).

У А. П. Чехова закон конкуренции в новой драме понят в соответствии с этическим и пространственным воззрением писателя как закон вытеснения. Так, например, в пьесе «Три сестры» герои фактически изгоняют друг друга:

Солёный: «...Я могу не говорить. Я даже могу уйти в другую комнату». (Уходит в одну из дверей.)

Тузенбах. ...Смешной этот Солёный... (Садится за пианино, играет вальс) [57].

По мнению Б. И. Зингермана: «У Чехова современная театральная культура приходит в столкновение с ренессансной художественной традицией, глубоко проникает в нее и по-новому ее осмысливает... Новый тип человеческих отношений («группа лиц» с общим настроением и общей судьбой) рождается в лоне старой традиции антагонистических человеческих отношений, построенной на индивидуализме и идее конкуренции между людьми» [14].

Подобно этому, в «Девичнике» Л. Каннингем идея конкуренции, понятая как закон вытеснения друг друга, не теряет своего значения, несмотря на то, что практически все действующие лица пьесы – это люди искусства, которые, казалось бы, больше погружены в мир иллюзий и вопросов культуры, чем в противостояние бытовых интересов.

Драма XXI века во многом опирается на поэтику театра новой драмы. Продолжение этих традиций мы видим в произведениях Лоры Каннингем.

Согласно информации с сайта НТП – Независимый Театральный Проект: «Лора Каннингем – драматург, журналист и прозаик, автор семи книг. Ее книга-воспоминание «Кто где спит», впервые появившаяся в журнале «Нью-Йоркер», выдержала пятнадцать изданий и стала современной американской классикой. Проза и статьи Л. Каннингем печатались в таких престижных журналах как «The Atlantic Monthly», «The New York Times», «Vogue», «Harper's Bazaar» и многих других. ...Лора Каннингем получила несколько престижных наград, в том числе гранты «Национальный вклад в искусство» сразу по двум категориям – литература и театр» [44].

Однако, творчество Лоры Каннингем неисследовано и практически неизвестно в России.

В одном из интервью Лора Каннингем призналась, что её творчество опирается на русскую литературу: «...Я читала русских

классиков, а сейчас даже задумала роман из российской истории...» [Там же].

Её произведения отличаются подчёркнутым лиризмом, даже мелодраматичностью, вниманием к проблемам женщин и хорошим юмором.

Одновременно в «Девичнике» прочитываются традиции не только новой драмы, но и национальной американской драматургии, в частности, водевилей. Американская драматургия, пройдя за два столетия путь от подражательных, по отношению к Европе, драматических форм (фарсы, бурлески, комедии и т.д.), до создания самобытной драматургии, включающей возникновение новых жанров (например, водевиль, ревю) и пьес экспериментального характера с актуальной критикой современной американской жизни, создала хорошую почву для написания «Девичника»¹.

Драма *He and She* (Он и Она) (1911) американского драматурга и театрального режиссёра Рэйчел Крозерс, первой осветившая на сцене чисто женские вопросы, стала предтечей многих подобных пьес, в том числе и пьесы «Девичник».

«Девичник» – это одно из драматических произведений, затрагивающее проблемы современной женщины в эмансипированном обществе. Это двухактная пьеса, созданная по произведшей фурор в США книге Лоры Каннингем «Прекрасные тела»/«Beautiful Bodies» (2002). На первый взгляд, это типичный женский роман, однако от тривиальной мелодрамы его отличает редкое для нашего времени сочетание психологизма, искренности и доброй иронии. Роман «Прекрасные тела» был с восторгом воспринят американской критикой. Этот роман в виде пьесы «Девичник» была поставлен известным режиссером Олимпией Дукакис в «Whole Theatre».

На русском языке текст «Девичника» существует в двух вариантах переводов. Первый вариант перевода, авторства театроведа А. Б. Шульгат, не

¹ См. подробно, 17.

является точным. Он сделан на основе оригинального романа Л. Каннингем «Прекрасные тела». В данной магистерской диссертации рассмотрен перевод члена Союза писателей С. Э. Таска непосредственно оригинальной пьесы «Девичник».

Творчество Л. Каннингем основывается на определённых литературных традициях, драматургическое, предположительно, на традициях новой драмы А. П. Чехова. Следовательно, материал пьесы «Девичник» является малоизученным и актуальным.

Методологической базой нашего исследования являются труды учёных, посвящённые теории новой драмы, например: Генрик Ибсен: очерк творчества (Адмони, В. Г.), Вариативность драматургии А. П. Чехова (Доманский Ю. В.), Очерки истории драмы 20 века и Театр Чехова и его мировое значение (Зингерман, Б. И.) Ирония и вымысел: от романтизма к постмодернизму (Пигулевский, В. О.) Поэтика Чехова (Чудаков, А. П.).

Основой методологии нашего исследования являются структурный и сравнительно-сопоставительный анализ литературных произведений. В рамках первого метода, мы рассмотрим **особенности проявления в пьесе «Девичник» характерных признаков новой драмы.**

В рамках сравнительно-сопоставительного метода мы сравним темы, идеи и поэтику пьесы Лоры Каннингем «Девичник» с драматургией А. П. Чехова («Три сестры», «Вишнёвый сад», «Дядя Ваня»), таким образом мы выясним, насколько творчество американского драматурга продолжает традиции театра новой драмы.

Цель – провести комплексный анализ поэтики перевода пьесы «Девичник» (Beautiful bodies, 2011) американского драматурга и писателя Лоры Каннингем (Laura Shaine Cunningham), как образца современной американской драмы, в сопоставлении с принципами классической новой драмы (в частности с пьесами Антона Павловича Чехова: «Три сестры», «Вишнёвый сад», «Дядя Ваня»).

В соответствии с целью и избранной методологией, мы решаем в магистерской диссертации следующие задачи:

1. показать основные векторы влияния русской литературы и новой драмы на формирование творческой индивидуальности Лоры Каннингем.
2. показать новаторство Лоры Каннингем в построении конфликта и системы образов персонажей.
3. выявить жанрово-композиционные особенности пьесы «Девичник» с учётом традиций новой драмы.
4. рассмотреть темы пьесы Лоры Каннингем «Девичник» в сопоставлении с пьесой «Три сестры».

Актуальность:

Актуальность данной работы заключается в том, что мы прослеживаем, каким образом традиции чеховской новой драмы XX века проявляют себя в современном материале американского драматурга.

Новизна:

Мы обратились к творчеству малоизвестного и практически непереведённого на русский язык автора. В российском литературоведении драматургия Лоры Каннингем не изучалась.

Глава I. Соответствие пьесы «Девичник» принципам чеховской драматургии

§ 1. Векторы влияния русской литературы и новой драмы на формирование творческой индивидуальности Лоры Каннингем

В этом параграфе мы отметим преемственность традиций новой драмы Лорой Каннингем и роль влияния русской литературы и новой драмы на формирование её творческой индивидуальности. В результате будут сделаны выводы относительно соответствия пьесы «Девичник» принципам чеховской драматургии, включая природу конфликта и характеры персонажей, так же мы отметим проблему преемственности в эволюции развития новой драмы.

Поясним, что подразумевается под приведёнными выше терминами. Исследователь Потапенко С. Н. в своей диссертации «Природа конфликта в драматургии И. С. Тургенева» даёт следующее определение понятию драматический конфликт: «...под природой конфликта будет пониматься метакатегория, ...которая является системообразующим началом в процессе авторского моделирования мироустройства» [35]. Далее автор выделяет особенности такого конфликта, а так же его ключевую важность в драме, в сравнении с лирикой и эпосом: «...Материальным носителем художественного знака (конфликта) выступает в драме предметный мир, включающий в себя и человека. ...Предметный мир и человек в лирике и эпосе остается изображенным словом, в драме изначально запрограммировано воспроизведение словесного описания в действенный ряд. Нацеленность на вещественную материализацию проявляется через особую концентрацию кризисных условий существования персонажа для максимального проявления его личностных качеств и сути происходящих

событий. Только в драме конфликт становится не просто способом изображения мира, а самой фактурой изображения, только в драме конфликт из средства, принципа (логически-абстрактного понятия) превращается в носителя художественной образности» [Там же].

Для сторонников новой драмы источником создания конфликтов стала жизнь. Ещё А. Белый в своей статье «Театр и современная драма» (1908 г.) утверждал: «Разве жизнь не носит в себе все черты драмы? Зачем драма, когда нам дана жизнь?» [4].

В записной книжке А. П. Чехова есть следующие важные строки: «За новыми формами в литературе всегда следуют новые формы жизни (предвестники), и потому они бывают противны консервативному человеческому духу. Публика в искусстве любит больше всего то, что банально и ей давно известно, к чему она привыкла» [57]. Великий драматург не побоялся проявить новаторство в своей творческой деятельности.

В «Девичнике», так же как и в пьесах А.П. Чехова («Чайка», «Три сестры», «Вишнёвый сад») мы видим новаторскую для предшествующих театральных систем мировоззренческую коллизию. Это обусловлено эпохой написания произведений, а так же временными отрезками, показанными в них.

Время написания чеховских шедевров ограничено менее чем одним десятилетием («Чайка» датируется 1895 г., «Три сестры» – 1900 г., «Вишнёвый сад» – 1903 г.), ключевым для экономического и политического будущего России.

Сделаем небольшой исторический экскурс, с целью понять, почему явление новой драмы получило широкое развитие именно в России.

В конце XIX – начале XX вв. мировое сообщество вступило в новый фазис своего развития. Капитализм стал основной международной экономической системой, достигнувшей в передовых европейских

государствах империалистической стадии. По данным сайта «Энциклопедия людей и идей»: «Россия относилась ко «второму эшелону» стран, вступивших на путь капиталистического развития позднее ведущих стран Запада. Но за пореформенное сорокалетие, благодаря высоким темпам роста, прежде всего промышленности, она проделала путь, на который Западу потребовались века. Этому способствовал ряд факторов и, прежде всего, возможность использовать опыт и помощь развитых капиталистических стран, а также экономическая политика правительства, направленная на форсированное развитие некоторых отраслей промышленности и железнодорожное строительство. В результате российский капитализм вступил в империалистическую стадию почти одновременно с передовыми странами Запада» [60].

Пигулевский В.О. в своей монографии «Ирония и вымысел: от романтизма к постмодернизму» пишет следующее: «Духовный кризис вырастает на волне экономического прогресса восходящего капитализма вследствие углубления утилитаризма и прагматизма, роста бездуховности и дальнейшей фальсификации ценностей, надстраивающихся над отношениями «полезности». Постепенно осознается беспочвенность прежнего идеала духовно богатой личности и происходит разложение романтического идеала». [34]. Возникает такая культурная форма, как декаданс (от франц. *decadence* — упадок, разрушение).

Такое состояние цивилизации характерно для переходных исторических этапов, характеризующихся сменой культурных формаций.

Как пишет Е. В. Пенионжек в своём учебном пособии «Культурология»: «Это состояние культуры человечества отличают: общая пессимистическая настроенность, апокалиптические предчувствия, разочарование в общественных идеалах, и, как следствие этого, специфичное обращение к внутреннему миру человека, связанное с предпочтением иррациональных способов познания, а также с интересом к

сверхъестественному, которое, в свою очередь, опосредует душевное состояние человека. Неизменно сопутствующее культурному слову разрушение традиций влечёт за собой неустойчивость морально-этических норм, что для декаданса выражается не столько в аморализме, сколько в необычайном расширении сферы эстетического вплоть до полного поглощения этики» [33].

Декаданс, возникнув в Европе в середине XIX века, к концу столетия, добрался и до России. Настроения упадка привели к равнодушию к общественным, государственным делам и концентрации на частных интересах личности.

Возросло преобладание интереса к вопросу «личности и социума» (особенно — к неизбежному противостоянию общественных закономерностей и нравственного идеала, личностного и массового, мифологизированного сознания), общество достигло той стадии своего развития, когда личность стала осознавать, что ее несчастья не зависят от воли отдельных лиц, а скорее, от общего состояния мироустройства.

Пьесы Чехова принадлежат к новой драме, которой в поэтике был свойственен символизм, а в мировоззрении – кризис сознания декаданса. По словам Д. С. Мережковского, Чехов выявил то, «что навеки скрыто в безмолвии у других, ...и вот все молчаливые, забытые, забитые, маленькие, безвольные, больные, не смеющие, придавленные серым сегодняшним днем потянулись к нему. Узнали себя» [28].

Кроме того, по мнению, высказанному Криницыным А. Б. в своей статье «Поэтика и семантика пауз в драматургии Чехова»: «...пьесы Чехова предвещают уже и драму абсурда – тем что жизнь в настоящем показана как бессмысленная, опустошенная и герои тщатся придать ей содержание. Однако осмысленность прошлого и еще не угаснувшая надежда на будущее отделяют Чехова от драмы абсурда XX века» [21].

Субъективные стремления и интересы, в охваченной декадентскими настроениями России конца XIX – начала XX веков, оказывались недостижимыми, а многие внутренние возможности личности – нереализованными. Дворянское сословие теряло свои позиции, не вписываясь в грядущий мир предпринимательства, сковывающее своей монотонностью. Привычное для них течение буден, гасило их личную инициативу, своим бездействием, нередко проявляющимся и по отношению к своим судьбам, эти люди отчаянно сопротивлялись натиску времени, не желая идти с ним на компромисс.

Отсутствие компромисса повлияло на усиление закона конкуренции или вытеснения друг друга – это и породило проблему всеобщего равнодушия. Для А. П. Чехова, как интеллигента и тонкого наблюдателя, была ясна подоплёка этого явления, но и была очевидна противоречащая здравому смыслу нелепость такой бездуховной, пустой жизни. Мечты писателя заключались в благоприятном для реализации всего нравственного потенциала личности устройстве жизни.

Согласно диссертации Тютеловой Л. Г. «Традиции А. П. Чехова в современной русской драматургии: «Новая волна»»: «Следуя стремлению отобразить возникшие противоречия, А.П.Чехов перенес конфликт из сферы противостояния одного героя другому в сферу столкновения желаний и возможностей персонажа с буднями, в которых эти желания и возможности не реализовывались, таким образом создав мировоззренческий конфликт» [53].

К этой проблеме относятся и рассуждения А. П. Скафтымова, из работ которого выросло все последующее отечественное чеховедение, в его статье «К вопросу о принципах построения пьес А. П. Чехова»: «Драматические конфликтные положения у Чехова состоят не в противопоставлении волевой направленности разных сторон, а в объективно вызванных противоречиях, перед которыми индивидуальная воля бессильна» [47]. И далее: у Чехова

«нет виноватых, стало быть, нет и прямых противников. Нет прямых противников, нет и не может быть борьбы. Виновато сложение обстоятельств, находящихся как бы вне сферы воздействия данных людей» [Там же]. Вывод из этих рассуждений один: «...виноваты не отдельные люди, а все имеющееся сложение жизни в целом» [Там же].

Схожие противоречия мы видим в произведении Лоры Каннингем «Девичник». Причина этого – влияние на неё русской культуры с самого детства, вот что она говорит по этому поводу в интервью на сайте НТП (Независимый театральный проект): «...Из России семья (её бабушки) уехала в 1907 году в разгар антисемитизма... Это благодаря ее стараниям я выучила наизусть басню «Стрекоза и муравей» и могу сказать по-русски «я тебя люблю» и «хочу мороженое».

Одна из героинь «Девичника», Нина, обладает русскими корнями. Согласно роману «Прекрасные тела», её мать также умеет произносить приведённые выше две фразы по-русски.

Далее Л. Каннингем прямо говорит о влиянии на её пьесу «Девичник» русской литературы: «Я читала русских классиков – Льва Толстого, Антона Чехова... С тех пор я мечтала увидеть Россию своими глазами. ...Очень надеюсь увидеть московскую премьеру «Красивые тела», или «Девичник», или “Ladies’ Day” (называйте, как хотите!). Круг замкнется: это будет возвращение домой, в «матушку Россию», где зародилась женская любовь...» [44].

§ 2. Новаторство Лоры Каннингем в построении конфликта и системы образов персонажей.

Пьеса, написанная в 2011 году, повествует о периоде конца XX века в США: «Место действия – большая студия в Нью-Йорке. Наши дни; ...мы видим общий вид нижнего Манхэттена с еще живыми башнями-близнецами» [17]. Судя по всему, события пьесы происходят незадолго до трагедии 11 сентября 2001 г., когда во время террористического акта были обрушены два здания Всемирного торгового центра, в результате погибло около 3000 человек. Драматургом показано переломное время. Авторский текст, предваряющий пьесу, настраивает на то, что мирная идиллия возможна лишь временно, как момент семейного праздника, фактически, мир висит на волоске, попытки создать уют и обеспечить безопасность тщетны – слышны апокалиптические мотивы, вырастающие из коллективного бессознательного.

В тексте это отражают многочисленные ремарки, наблюдается прямая связь между звуками города и эмоциональными переживаниями персонажей.

Здесь, так же как и у Чехова, пейзаж очеловечивается, отражая различные настроения персонажей.

Пространственная локализация описываемых в «Девичнике» событий, относится к характерному индустриальному пейзажу: «Город, погружающийся в сумерки, бросает слабый отсвет на студию в районе Сохо, переделанную из *фабричного помещения*. Борьба хозяйки (Джесси) с *индустриальным дизайном* еще далека от завершения, но везде чувствуется женская рука...», «Завывает ветер, лязгает железо. Городской пейзаж кажется все более холодным и враждебным» [17].

Жизнь города врывается в семейный круг. Механизация жизни вокруг порождает ответную механизацию чувств, ожесточает характеры, персонажи пьесы не способны противостоять этому влиянию, но они пытаются привносить в свои обычные будничные проблемы нотку душевного тепла, распространять его на других. Индустриальный район «Сохо» в «Девичнике» подспудно угнетает героинь, проецируя на них безразличие.

В комедии «Вишнёвый сад» мы также наблюдаем подобные мотивы грубого вмешательства механизмов в живую среду, например: «Среди тишины раздаётся глухой стук топора по дереву, звучащий одиноко и грустно», «Вдруг раздаётся отдаленный звук, точно с неба, звук лопнувшей струны, замирающий, печальный» [57]. По мнению В. Б. Катаева: «В звуке «лопнувшей струны» соединилась символика жизни и родины, России: напоминание о её необъятности и о времени, протекающем над ней, о чем-то знакомом, вечно звучащем над русскими просторами, сопровождающем приходы и уходы всё новых поколений».. [19].

Писатели новой драмы в точности следуют постулату русского живописца XIX века К. А. Коровина: «Пейзаж не писать без цели, если он только красив, - в нем должна быть история души» [45].

Обратим внимание на то, что в новой драме, в отличие от ренессансной, поиском смысла жизни, а, по сути, мировоззренческим конфликтом, озабочены обычные, ничем не выдающиеся люди. Они, по мнению театрального режиссёра, актёра и педагога В. Э. Мейерхольда: «... образуют группу лиц, объединённую общей судьбой и общим настроением» [27].

Такую группу лиц представляют собой и персонажи «Девичника».

Эти женщины не относятся к высшему обществу, не обладают, несмотря на то, что они вместе окончили колледж искусства выдающимися духовными качествами или яркими талантами. Среди них нет положительных или отрицательных персонажей. Образы героинь

соответствуют срезу среднего социального слоя, людей, со своими проблемами, надеждами, житейским опытом. Этими людьми не движут высокие стремления, каждая из этих женщин просто пытается жить счастливо, в меру своих потребностей.

Их духовный мир поначалу кажется весьма ограниченным, так как каждая героиня на первый план в диалогах выставляет свою главную идею-фикс. Ярче всего это проявляется у профессиональной модели Лисбет. Расставшись со своим молодым человеком по неясной причине около года назад, она не может смириться с утратой и продолжает искать его в толпе:

«ЛИСБЕТ. Мы ехали в одном вагоне!...Он отрастил бороду!...НИНА. Ты уверена, что это был Стив?» [17].

Тут же героиня меняет своё мнение, поскольку на самом деле случайная встреча со Стивом была ею выдумана:

ЛИСБЕТ. Вообще-то он был в другом конце. Нет, он! Я узнаю его плащ с закрытыми глазами! (Блаженная улыбка)» [Там же].

К концу пьесы это перейдёт в настоящую одержимость:

ЛИСБЕТ. ...Он постоянно рядом. ...Я прижимаюсь к стене, к прохладной штукатурке... это его кожа. Я забираюсь под простыню... там его тепло. Мы рассказываем друг другу, как прошел день, вспоминаем смешные истории» [17].

Такая нездоровая подверженность давно исчерпавшим себя отношениям, а в более глобальном смысле, бессмысленным идеям, является прямым следствием декадентской бездуховности: потере нравственных ориентиров и себя как личности. Одновременно, это гротесковое стремление персонажа сохранить существовавшую некогда любовь, является бессознательной попыткой противостояния человеческой сущности враждебному механизированному миру, и одной из своеобразных форм духовного поиска.

Декадентские настроения пронизывают духовную жизнь всех персонажей (кроме Клер) героини недовольны не только внешней жизнью, но и самими собой, они находятся в состоянии глубокого духовного кризиса.

Характер духовных исканий напряжен и драматичен: и вследствие краха ожиданий в прошлом, и по причине неопределённости будущего, тотальной невозможности предугадать дальнейшее развитие жизни.

Существует лишь слабая надежда почувствовать приближение рока судьбы, предугадать возможный стихийный ужас, и это ощущение проявляется через нарастание всеобщей тревоги в диалогах персонажей, негативных изменений в окружающей их среде (например, испортившаяся погода в «Девичнике»). Напряжение чувств персонажей и буйство природных сил происходят параллельно, вторят друг другу, одновременно с этим нарастает ощущение предельных, решающих сроков. Мотив времени (выраженный в постоянных воспоминаниях и беседах о настоящем и будущем) становится постоянным, выступает как признак потерянных надежд, ускользающей жизни.

В пьесе «Девичник» он проявляется, например, через желание персонажей обмануть время, скрыв свой собственный возраст:

СЬЮЗЕН. ...Мне до сих пор предлагают роли инженеру. Надо только вовремя спрятать морщинки... [17].

Эти ухищрения не помогают, Сюзен уже давно никто не брал на роли, но эти «маленькие шалости» приносят краткое моральное удовлетворение героиням, для них это шанс показать себя перед подругами более значимыми, чем они есть на самом деле, например, Нина, едва появившись в квартире-студии у Джесси, подчёркивает свою популярность у мужчин:

НИНА. По дороге сюда ко мне все приставали. Я насчитала девять мужиков [17].

В обоих приведённых выше примерах мы видим, как героини пытаются обмануть самих себя, проигнорировать непрерывный поток времени, которое отнюдь не работает на них.

Персонаж Лисбет пытается застыть во времени, отсрочить финал уже давно печально закончившихся отношений.

ДЖЕССИ. И все это время ты ждешь? (Стива).
ЛИСБЕТ. В январе будет год [Там же].

Мотив ожидания (во времени) таким образом становится временным спасением от отчаяния. Персонажи воспринимают настоящее, по мнению Б. И. Зингермана, как: «затянувшийся пролог к будущей лучшей жизни» [14].

Марта не пытается бойкотировать ход жизни. Она признаёт неумолимое влияние времени, примерив маску «женщины, безупречной во всём». На самом деле Марта плывёт по течению, пытаясь приноровиться к предлагаемым обстоятельствам. Подобное поведение персонажей характерно для людей среднего возраста, и действительно, как писал Б. И. Зингерман: «Романтически настроенный молодой человек, о разочарованиях которого рассказали писатели XIX в., в современной литературе, по мнению Чехова, должен уступить место герою зрелых лет, несущему на себе следы долгих соприкосновений с действительностью» [14].

Отголоски очень бурного прошлого героев влияют на их настоящее и будущее, они постоянно пытаются найти своё место в этом мире. Кроме того, по мнению Б. И. Зингермана: «...главная драматическая тема связана у него (у А. П. Чехова) с героями, которым близко к сорока или за сорок.» Этот возраст для чеховских героев роковой: он обозначает момент перехода от надежд к разочарованиям, от чувства свободы к чувству несвободы, от множества маячащих впереди возможностей к обречённому движению по одной, до конца жизни обозначенной колее. В центре чеховской драмы персонажи, достигшие середины жизненного пути; они и оболъщений молодости еще не забыли, и чувствуют уже близкую старость» [Там же]. У

персонажей новой драмы ещё сохранена способность к вольным порывам, но уже есть стеснённая в действиях, зависимость своих желаний от обязанностей перед другими людьми.

Раневская и Гаев в «Вишнёвом саде» – это типичные представители такого вида персонажей. Они уже перешли границу среднего возраста, ничего не добившись в жизни, разочарованы ей, а так же оказались непонятыми новым поколением и абсолютно не приспособленными к современным реалиям, их образы представляют Россию прошлого.

Инертность Раневской и Гаева доходит до крайности, они даже не пытаются защитить самое дорогое: свой вишнёвый сад. Равнодушие, в итоге, приводит к тотальному краху.

Следствием неприспособленности к жизни и непонимания её законов, безволия и легкомыслия, стало доведение Раневской своего имения до полного разорения и угрозы продажи с торгов. Лопахин предлагает владельцам имения возможный способ спасения родового гнезда: разбить вишневый сад под дачи. Раневская отказывается, продолжая проливать потоки слез о грядущей потере своего сада. Продажа или сдача участков сада в аренду кажутся ей оскорбительными и неприемлемыми. В финале, после грянувшей беды – ожидаемой покупки имения Лопахиным – выяснилось, что никакой драмы для бывшей хозяйки вишневого сада нет. Раневская поехала в Париж к своей нелепой “любви”, к которой она и без того вернулась бы, несмотря на все ее псевдопатриотические иллюзии.

Исход жизненной драмы, как это ни парадоксально, действует на персонажей успокаивающе, они сохраняют свой статус-кво, попустительски отказавшись от борьбы и судьбоносного для себя решения:

Гаев (весело). В самом деле, теперь все хорошо. До продажи вишневого сада мы все волновались, страдали, а потом, когда вопрос был решен окончательно, бесповоротно, все успокоились, повеселели даже... ..ты, Люба, как-никак, выглядишь лучше...».

Ответной репликой Раневская подтверждает, что после утраты родового гнезда, она освободилась от источника ненужных беспокойств.

Любовь Андреевна. Да. Нервы мои лучше... [57].

В случае сдачи вишнёвого сада под дачные участки, Раневской и Гаеву пришлось бы в корне поменять свой образ жизни и мировоззрение: перестать «плыть по течению» и вести активную деятельность, но в характерах персонажей нет предпосылок для коренных изменений.

Так же как и в пьесе А. П. Чехова «Вишнёвый сад», героини «Девичника» чувствуют приближение краха, но не препятствуют ему, полностью ручаясь на произвол судьбы. Лисбет, так же как и Любовь Лопахина живёт в своём выдуманном мире иллюзий. Утрата богатства и влияния кажется Лопахиной чем-то временным, она не способна адекватно осознать весь смысл своего краха, аналогично ей, и Лисбет, гонится за давно ушедшим призраком любви.

Из вышеописанных факторов и складывается проблема обывательщины. Обывательщина (согласно словарной статье Д.Н. Ушакова: ОБЫВАТЕЛЬЩИНА, обывательщины, мн. нет, ж. (презрит.). Бытовая косность, пошлость, узость общественных взглядов, интересов. Погрязнуть в обывательщину) [51], это явление одного рода с такими явлениями, как обломовщина (из романа И.А. Гончарова «Обломов»), предельно точно описанного в «Литературной энциклопедии»: «лень, развращавшая..., моральная и умственная косность»; ...Добролюбов подчеркивает крепостническое происхождение обломовщины и характернейшие черты ее — нравственное рабство, переплетающееся с барством, отсутствие дела как жизненной необходимости, безделье, дармоедство, неумение осмыслить жизнь, общественную бесполезность, прекраснодушную фразу, не переходящую в живое дело, и т. д. [23].

Обывательщину, таким образом, можно назвать следствием комплекса определённых черт характера. В пьесе «Девичник» этот комплекс особенно

ярко выражен в характере Марты. Героиня, пытавшаяся избежать жизненных неурядиц и ошибок вследствие спонтанности, доходит до рокового для себя поступка за пределами текста пьесы – к заключению «статусного» брака с равнодушным к ней человеком. Попытки Марты подавить в себе обывательщину приводят к обратной активизации этого явления и дискредитации её импозантного и презентабельного образа. Ведь чем упорнее герои хотят избавиться от обывательщины, тем скандальнее она, по принципу сарказма или чёрного юмора, заявляет о себе. Например, в пьесе «Девичник» это происходит следующим образом:

МАРТА. Какой-то забулдыга помочился на мой туфель! У вас в подъезде! (Оставив по дороге коробку, она скачет на кухню, пока остальные вносят кучу подарков...) [17].

Тем не менее, несмотря на ситуацию, в которой она оказалась, Марта с порога начинает устраивать свой порядок:

МАРТА ... (Повелительным тоном) Несите все сюда [Там же].

В новой драме происходит осмеяние обывательщины: человеческого бытия, слившегося с повседневностью и ставшего бытом. Самодовольные обыватели в пьесе нередко опускаются до уровня водевильных персонажей, следовательно, происходит драматический конфликт между повседневной, низко-материальной частью жизни и духовными потребностями, пребывающими в угнетении.

Ключевые события в жизни персонажей новой драмы остаются вынесенными пределы произведения. По-настоящему драматические события в таких пьесах чаще всего отсутствуют или они сглажены, размыты.

Эта характеристика предельно точно была озвучена А. П. Чеховым по поводу пьесы «Дядя Ваня. Сцены из деревенской жизни в четырёх действиях» (1896): "Весь смысл и вся драма человека внутри. Драма была (в жизни Сони) до этого момента, драма будет после этого, а это – просто случай» [57]. Кроме того, как замечал Б. И. Зингерман: «...Чехов относился

равнодушно к исключительным событиям, потому что главной сферой человеческой жизни считал обыденность. Он полагал, что человеку надлежит закалять свои душевные силы, имея в виду свою жизнь в целом, а не «минуты роковые»» [14].

Событие отвлекает от познания подлинных закономерностей жизни. То, что видит наблюдатель, лишь краткая остановка, возможность переосмыслить свои действия. Б. И. Зингерман называет такое состояние: «...период тягостного безвременья и период канунов, ожидания благотворных общественных перемен» [Там же].

Настоящая драма жизни каждого из персонажей остаётся за пределами видения читателя или зрителя.

Ровное течение жизни повышает значение каждой бытовой мелочи и каждого впечатления бытия. Злой рок, тем не менее, не покидает персонажей и в такие моменты, проявляясь то звуком лопнувшей струны в «Вишнёвом саде» А. П. Чехова, то оставшимся от украденного велосипеда велосипедным замком в «Девичнике» Л. Каннингем.

Б. И. Зингерман подчёркивает: «Враждебная человеку прозаическая необходимость, по Чехову, гнездится не в таинственной, трудно постижимой вечности, а в хорошо знакомой повседневности. Монотонные будни вырабатывают яд, убивающий способность заметить и пережить данное мгновение, так же как уничтожают склонность к размышлению о смысле жизни и вечных проблемах бытия» [Там же].

Пища и её употребление – основной признак быта, уничтожающего духовное. Как пишет Б. И. Зингерман: «Чехов утверждал, что существование современного ему человека всё больше ограничивается выполнением бесконечных обязательств перед повседневностью и собственным телом» [14], но в то же время, по мнению того же исследователя: «Обыденность у Чехова — это поприще, на котором человеку в первую очередь надлежит проявить себя, она же устраивает и решающий экзамен всей человеческой

жизни» [Там же]. Сам А. П. Чехов советовал писателю и журналисту Н.А. Лейкину: «...взял бы сюжетом жизнь ровную, гладкую, обыкновенную, какова она есть на самом деле...» [56].

В новой драме исчезает необходимость показывать яркие события, так как драма жизни человека разыгрывается прежде всего у него в душе, как следствие его стрессоустойчивости и индивидуального отношения к происходящему.

По мнению Б. И. Зингермана, сюжетное развитие чеховского водевиля состоит в том, что «в торжественную обрядовую ситуацию траурной годовщины, предложения, свадьбы, юбилея врывается ...агрессивная и вульгарная обыденщина» [13].

В «Девичнике» этим обрядовым торжеством является обычный для стран Запада праздник «бэби-шауэр» в честь предстоящего рождения ребёнка. Героини со всей внимательностью относятся к этому важному не только для Клер событию, ведь в их компании ещё ни у кого нет детей. Все они проявляют какие-либо переживания, у Марты эти чувства несут гипертрофированный характер, так как она считает, что решение Клер завести ребёнка было слишком спонтанным. В финале это приводит к скандалу.

Как писал в своей статье «Комическая сага о житейской пошлости» Б. И. Зингерман: «Ситуация берется не будничная, из ряда вон выходящая, имеющая свой издавна предусмотренный ритуал. Чтобы следовать этому ритуалу ...надобно все же над буднями возвыситься — до определенного уровня..., замышляется предложение, свадьба, юбилей, а получается недоразумение, непристойность, скандал [13].

Причиной всему – та же обывательщина или, по определению Б. И. Зингермана: «...заурядная, более-менее обеспеченная жизнь, которая вся затрачивается на поддержание самой себя» [Там же].

Повседневность агрессивно распространяется в лице Марты, уничтожая ощущение торжества. По выражению Б. И. Зингермана: «Праздник не удаётся, потому что не удаются будни, пропащий праздник – пропащая, заезженная буднями жизнь» [13]. Герои пытаются убежать от повседневности: «В искусстве ищут ... полноты бытия, в которой отказывает им окружающая реальность» [Там же].

Большинству героинь это не удаётся. В то время как Клер исколесила весь земной шар, Джесси всего лишь хранит дома глобус, а ведь по представлению Б. И. Зингермана в ключе чеховской концепции новой драмы: «Между одной и другой сферой жизни не должно быть глухих преград и непроходимых топких расстояний. Если хотя бы одна из этих сфер ...не пересекается с жизнью человека, значит, жизнь его ущербна; урезанность бытия, отнимающая у человека чувство личной свободы, оказывается у Чехова обстоятельством куда более драматичным, чем тот или иной «случай», как бы сильно он ни сотрясал ровного, обыденного течения жизни» [13].

В усадьбе Ивана Петровича Войницкого в пьесе А. П. Чехова «Дядя Ваня» висит карта Африки, «видимо, никому здесь ненужная». Между прочим, «Чехов высоко ставил свободу передвижения и был убежден, что человеку для счастья нужен весь мир. Он мечтал о путешествиях и ...не один раз сообщал в своих письмах о желании в ближайшем будущем съездить в Африку, в Египет» [Там же]. Подобные желания он перенёс и на своих персонажей. Б. И. Зингерман предположил, что: «Человека с воображением никому не нужная карта Африки может еще раз навести на мысль о неосуществленных возможностях Войницкого» [Там же]. Глобус в квартире Джесси – также неслучайный предмет, символ возможности передвижения. Героиня «Девичника» мечтала о путешествиях в другие страны, но эти мечты, столкнувшись с реальностью, пошли прахом, о них она не способна признаться прямо.

Отдельный мир в пьесе «Девичник» представляют мужчины, о которых говорят подруги. Именно с ними связаны все основные события произведения, происходящие с персонажами. Об этих событиях мы узнаём из откровений героинь, не наблюдая их на сцене, всё, что существует вне пределов квартиры Джесси, остаётся за кадром. Это вполне отвечает принципам новой драмы.

В новой драме А. П. Чехова нет стремительно развивающегося действия (наиболее важные события происходят за сценой, отражая внутренний динамизм произведения), так как «в жизни есть нечто более важное, чем битва противоположно направленных волей и интересов» [13].

Согласно этому принципу, все яркие события из жизни нью-йоркских подруг возникают в форме рассказов-монологов каждой. События влияют на общий эмоциональный фон в произведении, приходящий в состояние всё большей тревожности.

Конфликт в «Девичнике» имеет двойственную природу: на уровне быта он разрешается, а в духовном аспекте – безысходен.

В финале пьесы, внешне героини примиряются между собой:

«ДЖЕССИ. Нет, я ни о чем не жалею... главное, что мы вместе...
...Они сбились в стаю, измученные, уставшие, по-своему счастливые. А за окном уже занимается заря, смывая городской пейзаж, и мы видим только их, просто женщин, наедине с их привычными мыслями» [17].

Это спокойствие, к сожалению, лишь обманчивая видимость. «Привычные мысли» героинь – это знак того, что все их душевные порывы относятся к нерешённым и, зачастую, не решаемым проблемам.

Характеры героев раскрываются не в их действиях и поступках, а в переживаниях. Как писал в своей монографии «Вариативность драматургии А. П. Чехова» Ю. В. Доманский: «В драме монолог – «это внутренний диалог, формируемый на особом «внутреннем языке», в котором участвуют говорящее Я и слушающее Я, ...монолог непосредственно обращён ко всему

социуму: в театре вся сцена целиком выполняет роль собеседника, для которого произносится монолог. В конечном итоге монолог адресован непосредственно к зрителям, призванным в качестве сообщников и «подслушивающих» [10].

Драматические ситуации между подругами возникают не вследствие вражды, а из-за недостатка любви, так как всеобщее одиночество приводит к психологической глухоте, герои погружены в собственные переживания.

Как говорит в пьесе А. П. Чехова «Дядя Ваня» Елена Андреевна: «Мир погибает не от разбойников, не от пожаров, а от ненависти, вражды, от всех мелких дрызг» [57]. Один герой не способен слушать другого – это не мешает ему жить в общем ритме с этим другим. Способность ответить в тон, поддерживать общий ритм разговора служит средством для создания настроения. Ритм группы лиц создаёт некую коллективную общность. Особенно это проявляется в нескольких сценах, где один персонаж находится в коммуникационной изоляции, в то время как остальные переговариваются друг с другом на строго определённую тему:

Вот как это проявляется в пьесе «Девичник»:

ДЖЕССИ. Вы можете замолчать? Я к вам ко всем обращаюсь. У меня от ваших...
Ее не слышат. Все спешат свести друг с другом давние счета [17].

В новой драме большое значение имеет семантика пауз.

Пауза, как средство выразительности, является предельной фигурой отображения внутреннего действия, когда внешние средства выразительности исчезают. А.П. Чудаков считает, что этот прием почерпнут из прозы, и видит значение пауз в том, что «ослабляют концентрацию эпизодов, высокую во всякой драме. Ритм движения эпизодов замедляется, прерывается искусственная каскадность; впечатление неупорядоченности усиливается» [58].

В «Девичнике» паузы возникающие всего два раза связаны с Клер.

В первом примере, Клер приветствуя подругу делает паузу перед именем Марты, передавая остальным ощущение того, что присутствие этого человека способно испортить праздник:

КЛЕР. Джесси! Нина! Лисбет! Сьюзен! (Пауза.) Марта [17].

Во втором примере, пауза – это следствие шока всех присутствующих от услышанного:

МАРТА. Где вы познакомились?

КЛЕР. Во фруктовой лавке.

Небольшая пауза. Все переваривают эту информацию [Там же].

Первой в себя приходит Марта, моментально переходя в наступление:

МАРТА. Ты хочешь сказать, что вы познакомились на улице? Ты зачала ребенка от прохожего? [17].

Существует тенденция построения диалогов и монологов в новой драме с помощью пауз, то есть, на недомолвках и иносказаниях:

ДЖЕССИ. Так что Стив? Разве вы не разбежались?

ЛИСБЕТ. У нас... переходный период. Он созревает [Там же].

Ещё одной, характерной для чеховской новой драмы, особенностью является авторское присутствие, наличие подтекста, неявного, потаённого смысла, не совпадающего с прямым значением фразы. Этот приём, так же называемый «подводным течением», ведёт к особому способу соединения комического и лирического, например, появлению такой стилистической фигуры как сарказм и т.д.

В пьесе «Девичник», сарказм и подтекст появляются преимущественно в эпизодах со Сьюзен. Марта язвительно попрекает подругу:

МАРТА. А в результате ты останешься ни с чем.

СЬЮЗЕН (с тихой ненавистью). Что-нибудь принести?.... [17].

Отвечая, Сьюзен будто зло издевается над самой собой, подчёркивая эмоциональную нечуткость Марты.

В первом действии Сюзен преподносит свою работу лишь как один из способов проявить себя, попутно скрывая свои истинные негативные чувства от других:

СЬЮЗЕН. Я «играю» роль официантки. (Отгоняет от себя неприятные мысли) [Там же].

Это обуславливается несколькими причинами. Сюзен – несостоявшаяся актриса, эта характеристика накладывает отпечаток двуличности на её образ. Её уязвлённое самолюбие защищается от жизненных перипетий посредством сарказмов по отношению к самой себе.

Были выявлены следующие группы черт соответствия пьесы «Девичник» принципам новой драмы А. П. Чехова:

1. с т. з. построения и развития конфликта.

– наличие новаторской для предшествующих театральных систем мировоззренческой коллизии;

– мировоззренческим конфликтом озабочены обычные люди среднего возраста (сравнение персонажей «Девичника» с персонажами «Вишнёвого сада» – Раневской и Гаевым), находящиеся в состоянии глубокого духовного кризиса;

– конфликт имеет двойственную природу: на уровне быта разрешается, в духовном аспекте – безысходен;

– ключевые события в жизни персонажей новой драмы остаются вынесенными пределы произведения;

2. с т. з. построения конкретных образов и системы в целом:

– агрессивное распространение обывательщины, её осмеяние посредством сарказма;

– обыватели опускаются до уровня водевильных персонажей (происходит драматический конфликт между повседневной, низко-материальной частью жизни и духовными потребностями, пребывающими в угнетении);

- одиночество персонажей;
- 3. с т. з. создания приёмов психологизма:
 - очеловечивание пейзажа;
 - связь природных явлений и эмоционального состояния персонажей;
 - наличие мотива времени;
 - повышается роль бытовых деталей (например, наличие символов неосуществлённых желаний – глобус («Девичник»), карта («Дядя Ваня»);
 - пауза, как средство выразительности, является предельной фигурой отображения внутреннего действия;
 - повышение роли ремарки – авторское присутствие, наличие подтекста.

Преемственность чеховской традиции унаследована. Это объясняется большим влиянием чеховской драматургии на литературные процессы и мировой популярностью.

Мультикультурные особенности трагикомедии «Девичник»

Каждое произведение мировой литературы заключает в себе подробные типические сюжеты, одинаковые, для абсолютно разных видов культур. В то же время, каждый типический сюжет имеет свой особенный национальный колорит, зависящий от менталитета страны, который, в свою очередь, зависит от географического местоположения и исторических событий конкретной местности. Типические сюжеты ведут своё начало из мифологии и народного фольклора. Это связано с тем, что у древних народов была схожая, во многих моментах общая, история.

По данным исследований, в мифологии разных народов, так же, как и в народном творчестве, проявляются схожие сюжеты. Так, швейцарский исследователь Эйген Блейлер отмечает, что «в основе многих сотен сказаний лежит ограниченное число мотивов» [6]. Одним из первых, так называемый «универсальный параллелизм мифологических мотивов», обнаружил Карл Густав Юнг [61]. Подобные базисные сюжеты Юнг отнес к архетипическим.

Трагикомедия «Девичник» – это произведение, обладающее характерными особенностями национального колорита США. В тексте есть многочисленные отсылки на телевизионную передачу, популярную актрису, модный журнал – то есть, на «маркеры» мультикультурализма, связанного с масс-медиа, кроме того, присутствуют культурологические маркеры: национальные тосты, особенности отношения к приготовлению пищи.

Мультикультурность в литературе очень актуальна, так как отражает происходящие во всём мире культурологические процессы. Эти процессы, в

свою очередь, в большей степени связаны именно с массовой культурой, распространённой повсеместно.

По мнению авторов учебника «Философия» под редакцией В. В. Миронова: «Мультикультурализм ... возник в 70-е гг. XX в. в Канаде и США. Он означает отрицание культурного универсализма, отказ от интеграции и тем более от ассимиляции. Мультикультурализм продолжает и усиливает линию культурного релятивизма, сохраняя принцип равенства всех культур и дополняя его принципом культурного плюрализма...» [54].

В современной литературе (конец XX – начало XXI вв.), по сравнению с литературой прошлых веков, вследствие процесса глобализации, стираются границы между культурными ареалами, литературное пространство характеризуется мультикультурностью, но, в то же время, в произведениях остаются штрихи, идентифицирующие национальные особенности («маркеры национального сознания»).

Согласно учебнику «Основы политической психологии» Ольшанского Д. В.: «Национальное сознание — в целом, совокупность социальных, политических, экономических, нравственных, эстетических, философских, религиозных и других взглядов, характеризующих содержание, уровень и особенности духовного развития национально-этнической группы» [31].

В трагикомедии «Девичник» существует несколько таких «маркеров» национального сознания, определяющих эту пьесу как мультикультурный продукт, с преобладанием национального самосознания США.

В тексте пьесы упоминается популярный журнал *Vogue*:

НИНА. И ты еще позируешь? Ты слишком худая для «*Vogue*». ДЖЕССИ. Для «*Vogue*» нельзя быть слишком худой [17].

Согласно сайту издательского дома Condé Nast: Vogue (*Вог*, фр. *мода*) — женский журнал о моде². Этот «маркер» подчёркивает мотив важности внешней красоты и лоска в кругу подруг.

Далее идёт упоминание ещё одного продукта массовой культуры, популярного ток-шоу:

НИНА. ...Снился. Как «*В субботу вечером с Ларри Кингом*» – раз в неделю³ [Там же].

В следующем фрагменте персонажи «Девичника» пытаются утвердить себя в мысли о ненужности мужчин с помощью примера популярной актрисы Брижит Бардо⁴:

МАРТА. Бриджит Бардо отказалась от мужчин и любит только домашних животных. Вот кто платит ей взаимностью!

НИНА. Я с ней согласна... [17].

Подруги совместно приходят к выводу о том, что современной женщине лучше завести много животных, чем жить с одним мужчиной. К сожалению, они забывают о том, что секрет душевной молодости Брижит Бардо заключается в её общественной деятельности. Этот небольшой «маркер» лишь подчёркивает нарастающий мотив одиночества в пьесе.

Героини трагикомедии «Девичник», кроме Клер, слишком зациклены на себе и своих реальных и выдуманных проблемах, для того, чтобы иметь активную жизненную позицию и счастливо жить без мужчин. Даже заведя одно животное, персонажи, в силу своей предрасположенности, могли бы впасть в ещё большую депрессию.

Заметим, героини «Девичника» – выпускницы колледжа искусств, тем не менее, для большинства из них (исключением является Клер), нравственными ориентирами выступают продукты массовой культуры. Эта подробность сознательно направлена на снижение образов персонажей.

² См. подробно: 40.

³ См. подробно: 42.

⁴ См. подробно: 55.

В «Девичнике» отмечено влияние и современной прессы.

ЛИСБЕТ. Через два года в нашем городе может не остаться ни одного жителя. Вы читали сегодняшнюю «Таймс»? Про нейтрино?

The Times – это одна из самых известных мировых газет, выпускаемых в Европе с 1785 г⁵. Её упоминание можно трактовать не только как необходимый в тексте элемент современности, но и как напоминание о скоротечности жизни и мимолётности всего происходящего в ней.

Далее в своём произведении Лора Каннингем представляет нам типичную картину традиционного бэби-шауэр⁶ – праздника, посвящённого предстоящему рождению ребёнка. Его отличительными чертами в этой пьесе будет напряжённая психологическая атмосфера среди героинь. Клер изначально не хотела принимать участие в «бэби-шауэре», считая это мероприятие чересчур пафосным и претенциозным. Организация праздника – это целиком инициатива подруг. Эти причины способствовали тому, что праздник не удался.

Тост – это один из неотъемлемых признаков торжества. В произведении они несут ярко выраженную национальную окраску:

НИНА (мрачно, уже предвидя большие неприятности). Лехаим!

Нина, как выясняется в романе Лоры Каннингем «Прекрасные тела» – еврейская эмигрантка из России, в этом тосте она, возможно, неосознанно, выражает своё национальное самосознание. По данным сайта l-chaim.ru: «лехаим» (l'chaim – לחיים - «За жизнь духовную»)⁷.

В ответ на тост Нины мгновенно откликается Марта:

МАРТА (произнося тост, как объявление войны). Скол!⁸

Этот тост – наследие викингов, он характеризуется строгими этикетными традициями произношения, например, говорить его имеют право

⁵ См. подробно: 12.

⁶ См. подробно: 14.

⁷ См. подробно: 39.

⁸ См. подробно: 3, 36.

только хозяйка дома. Марта грубо игнорирует этот обычай, нарушая заведённый ритуал.

Далее следует «маркер» национальных особенностей приготовления пищи.

ЛИСБЕТ. Посмотрите на Джесси! (Все посмотрели.) Однажды прихожу к ней без звонка, и знаете, чем она занимается? Варит себе уху! Для самой себя.

МАРТА. Что ты делаешь с рыбьими головами?

ДЖЕССИ. Бросаю в морозилку.

Среднестатистический американец привык питаться в ресторанах быстрого питания или заказывать еду на дом. Причиной приготовления пищи может стать только особенное событие, такое, как например, бэби-шауэр.

«Маркеры» массовой культуры подчёркивают, что героини «Девичника» относятся к самым обычным людям, живущим приземлёнными интересами. Это подчёркивает влияние традиций новой драмы на это произведение.

Трагикомедия «Девичник» – это мультикультурный продукт, с преобладанием национального самосознания США. В этой пьесе в полной мере отражаются характерные особенности национального колорита. В тексте есть «маркеры» массовой культуры, отмечены элементы мультикультурализма, связанного с масс-медиа, дополнительно, присутствуют особые культурологические маркеры: национальные тосты (скол, лехаим), особенности отношения к приготовлению пищи в США.

Глава II. Особенности композиции и жанр пьесы «Девичник»

Композиция произведения – это необходимый каркас, удерживающий свод текста. Согласно работе «Структура художественного текста» Ю.М. Лотмана: «Композиция художественного текста строится как последовательности функционально разнородных элементов, как последовательность структурных доминант разных уровней» [26]. Вот какие структурные доминанты в драматическом произведении выделяет Аристотель в своей «Поэтике»: «Завязкой я называю то, что находится от начала трагедии до той части, которая является *пределом*, с которого начинается переход от несчастья к счастью или от счастья к несчастью, а развязкой (фабулы) — то, что находится от начала этого перехода до конца...» [2]. Середина (*предел*), как важная смысловая часть, непременно должна содержать перипетию, так как, по мнению Аристотеля: «Перипетия — это перемена происходящего к противоположному»... [Там же].

В пьесе «Девичник» такими структурными доминантами являются соответственно: экспозиция, завязка, кульминация, развязка. Рассмотрим каждую из них по отдельности.

Место действия драмы предельно ограничено – это большая студия в Нью-Йорке переделанная из фабричного помещения: «...Мы видим слева кухню и дверь в ванную, а справа шахту грузового лифта» [17]. Крайняя локализация места действия создаёт сильное эмоциональное напряжение, за счёт эффекта личного присутствия зрителей на импровизированном «девичнике».

Согласно сюжету, в квартире у Джесси собираются её подруги по колледжу искусств.

Героини постепенно вводятся автором на сцену; этот приём использован автором с целью продемонстрировать зрителям повседневный образ жизни персонажей. Экспозиция, таким образом, распространяется практически на половину первого действия, в ней прослеживается одна и та же сюжетная схема завязки: неожиданный звонок в дверь, появление новой героини на сцене, обсуждение ею, буквально «с порога», интимных подробностей своей жизни (это можно связать и с предельной эмоциональной напряжённостью героинь, и с их близкими и доверительными взаимоотношениями) с уже вышедшими на сцену персонажами:

Примеры:

НИНА. ...Я тебе говорила про моего соседа сверху? ...Тайную исповедь прерывает пронзительный дверной звонок [17].

Следующий пример демонстрирует доверие подруг именно к Джесси:

...СЬЮЗЕН (Понизив голос говорит Джесси) Ты не пристроишь меня на ночь? Я себе не представляю, как я вернусь в эту квартиру! [Там же].

Исходя из этих примеров, можно сделать вывод, что у персонажей наиболее близкие отношения складываются с хозяйкой дома. Для остальных героинь, Джесси – самый надёжный в их компании человек, умеющий хранить тайны, а так же свои чувства в себе; та, кому можно открыться и поплакаться без боязни получить осуждение. Именно эта

особенность взаимоотношений в кругу подруг способствовала появлению развёрнутой экспозиции.

С появлением на сцене успешной бизнес-леди Марты (четвёртый по счёту, введённый на сцену персонаж), завязывается внешний конфликт произведения. Марта – единственная в компании подруг финансово состоявшаяся женщина, считающая свой образ жизни объектом зависти подруг и примером для подражания. Она оказывается в положении сварливой героини из сказки Шарля Перро «Подарки феи», уверенной, что каждый раз, когда она произнесёт слово, у неё изо рта посыплются рубины, яшмы, сапфиры, но стоит ей заговорить, как из её рта выпрыгивают живые жабы. Советы, которые даёт Марта, задевают других персонажей за живое, гранича с завуалированными оскорблениями, а в финале она пьесы переходит в открытое поношение чужого жизненного уклада.

Главное отличие Марты и персонажа сказки Шарля Перро в том, что если девушка во французской сказке погибает, не найдя пристанища из-за своего ужасного характера, то героиня «Девичника» оказывается в финале принятой подругами и полностью ими оправданной. Происходит это отнюдь не по причине искреннего раскаяния внешнего антагониста пьесы и не благодаря всепрощающей христианской любви героинь, а исключительно потому, что на самом деле у Марты, такой успешной и благополучной внешне, проблем ничуть не меньше, чем у остальных.

Настоящими антагонистами во внешнем конфликте «Девичника» являются мужчины. Они непосредственно влияют на жизни каждой из героинь, являясь источниками как переживаний, низкой самооценки, одиночества, психоза, так и радости, и веры в привлекательность и собственную исключительность. Такая подверженность персонажей чужому (мужскому) влиянию, напрямую связана с их крайне низкой самооценкой, в которой они не признаются и сами себе.

Внутренний конфликт и основная интрига в «Девичнике» выражаются в противостоянии внешнего благополучия каждой из героинь их тайному для других или же незаметному для них самих внутреннему разладу, что является одним из признаков того, что произведение относится к течению новой драмы.

Образы героинь, демонстрируемые в «Девичнике», представляют собой ряд узнаваемых женских типажей, другими словами, характеров, поддающихся логике подробного психологического анализа. По данным ОСЗ Лингвокультурологического тезауруса «Гуманитарная Россия»: «Обобщение, которое заключает в себе персонаж, принято называть *характером* (от греч. *character* – признак, отличительная черта) или *типом* (от греч. *typos* – отпечаток, оттиск). Под характером имеются в виду общественно значимые черты, проявляющиеся с достаточной, отчетливостью в поведении и умонастроении людей; высшая степень характерности – тип. ...персонаж предстает, с одной стороны, как характер, с другой – как художественный образ, воплощающий данный характер с той или иной степенью эстетического, совершенства» [22].

Рассмотрим каждый из предлагаемых характеров поочередно.

Первой на сцене мы видим Джесси – это журналистка, известная писательница, отличная домохозяйка, а так же, по характеристике режиссёра красноярского «Нашего театра» Галины Качаевой, Джесси – это типичная «голубая героиня», идеально вписывающаяся в стилистику традиционных мелодрам и телевизионных сериалов.

«Голубой героиней» в театральном мире называют амплуа положительной романтической особы без ярко выраженного характера и недостатков, обычно это воздушная, нежная, мечтательная юная девушка.

Схожесть Джесси с указанным типажом угадывается не только благодаря её репликам и отношению к ней других персонажей, но и тем, как характеризует её домашний быт Каннингем:

«Борьба хозяйки с индустриальным дизайном еще далека от завершения, но везде чувствуется женская рука: льется мягкий свет от торшера в стиле Арт Деко и двух-трех ламп с абажурами в теплых тонах. ...Вовсю идут приготовления к вечеринке, на пол в центре сцены брошены подушки. Здесь же стоит антикварного вида плетеная колыбель с верхом, которую, стоя на коленях, любовно оглаживает Джесси, хозяйка дома. Вдруг вспомнив о цейтноте, она бросается в кухню и начинает спешно ликвидировать разгром после большой готовки. Более или менее покончив с этим, она заводит музыку и окидывает критическим взглядом гостиную. Подобрал с пола симпатичного барашка, сажает его на диван, тот недовольно блеет» [17].

В то же время, героиня Джесси не так проста, её личная жизнь далека от идеала: в прошлом остался развод, разбивший мечту детства о крепкой семье. В настоящем, она имеет двух любовников в разных странах. Неоднократно Джесси озвучивает свою позицию независимости от мужчин:

ДЖЕССИ: Неважно, есть мужчина, нет, у нас должна быть еще своя жизнь... [Там же].

На самом деле она чувствует себя одинокой, а от того несчастной.

Следующей на сцене появляется Нина, символизирующая собой роковую женщину. Вот как характеризует этого персонажа автор:

«Входит НИНА, женщина, в которой все избыточно – тело, голос, даже серьги в ушах. Она озябла, несмотря на то, что одета очень тепло. Под пальто на толстой подкладке обнаруживается модный, но несколько тесноватый костюм» [Там же].

Нина создала рассказами о своих любовных похождениях легенду о себе, как о женщине-вамп, искусительнице, на самом деле это всего лишь маска, образ, привлекательный для неё самой. В тщетной попытке спастись от ощущения одиночества, она бросается в объятия всё

новых и новых кавалеров, продолжая своё движение по замкнутому кругу отношений «на одну ночь»:

НИНА: «Кто меня только ни бросал. Даже те, кто был мне на фиг не нужен. ...Ко всему можно привыкнуть» [17].

Третий типаж – это романтическая «представительница богемы», профессиональная модель Лисбет. Каннингем изображает её следуя социальным стереотипам:

Джесси ...впускает ЛИСБЕТ, изможденную профессиональную модель, та всплывает с роскошным подарком и букетом белых лилий. Под пальто с капюшоном на ней расшитая блузка и облегающие брючки [Там же].

Реплики Лисбет о своей работе так же соответствуют общепринятым представлениям общества об образе жизни и карьере моделей с обложек популярных журналов:

ЛИСБЕТ. Я уже забыла, когда последний раз позировала для обложки. Сейчас я снимаюсь в ролике для «МАМЫ».... «Межрегиональная американская медицинская ассоциация»... Я рекламирую прозак. (Изображает безвольную куклу.) «Вас засосало одиночество? Вы идете на дно? Когда исчезает последняя надежда, одно спасение – прозак!» [17].

Лисбет и в обыденной жизни нередко оказывается «безвольной куклой», этому способствуют и её подверженность слепой вере в сверхъестественные факты, почерпнутые из ежедневных газет, и апокалипсические настроения:

ЛИСБЕТ. Через два года в нашем городе может не остаться ни одного жителя. Вы читали сегодняшнюю «Таймс»? Про нейтрино? [Там же].

Её противоположность, прагматичная «бизнес-вумен» Марта, появляется на сцене следующей. Эта героиня представляет собой тип стервозной и успешной, но только на первый взгляд, женщины.

В то же время начало её сцены сознательно отмечено более характерным для фарса, чем для драмы, случаем и общим несоответствием образа бизнес-леди фактическому появлению Марты. Вот как описывает своего персонажа Л. Каннингем:

...впрыгивает МАРТА, самая из них консервативная, в деловом костюме с подложенными плечами, в модельных туфлях с пряжками, с подарочной коробкой под мышкой [17].

Далее автор представляет курьёзный случай, в разных вариациях сопровождающий Марту на протяжении всего первого действия:

...МАРТА. Какой-то забулдыга помочился на мой туфель! У вас в подъезде! [Там же].

Позднее этот же приём по отношению к Марте будет использован снова с целью снижения образа персонажа:

МАРТА (нажимает пупсу на живот, он обдаёт ее мощной струей, она в ужасе отскакивает). ...Да что они все как сговорились! [17].

Марта в компании подруг выделяется своим предельно критическим взглядом на происходящее. Её стремление безапелляционно высказывать своё мнение по любому поводу не встречает ответного отклика, но приводит к всеобщему раздражению. Эта героиня настолько уверена в себе, что в грубой форме высказывает хозяйке (Джесси) своё неодобрение по поводу её новой квартиры:

МАРТА. ...Ты посмотри, в каком квартале ты живешь, это же клоака! ...на твоём месте я бы все бросила, пока не поздно, и переехала в приличное место [Там же].

Марте хватает совести предложить подруге свои услуги риэлтора:

...(Опытная искусительница.) Как раз сейчас я заселяю кондоминимум на 65-й улице между Мэдисон и Парк авеню [Там же].

Вскоре появляется образец «тотальной неудачницы» (Сьюзен):

«Входит СЬЮЗЕН, очень хорошенькая, но сильно взъерошенная и вся в черном – пальто, водолазка, мешковатые брюки, высокие ботинки. Темные очки надеты, как обруч. В одной руке чемодан, в другой два пакета, большой бумажный и маленький пластиковый из бакалеи. Она дрожит, как натянутая струна. Одно слово – актриса» [17].

Это единственный по-настоящему сломленный персонаж. Сюзен уже не считает необходимым поддерживать ложное мнение об успешности своей жизни. Её реальное бедственное положение давно всем известно, а жалкие попытки приукрасить действительность лишь стремление отдать должное общей атмосфере и этикету, принятым в компании подруг. Сюзен, так же, имеет серьёзные проблемы с алкогольной и лекарственной зависимостями, что ещё более снижает её значимость для других персонажей:

СЬЮЗЕН ...*(Слишком нервно.)* Джесси, мне надо выпить. Ах, я сама. *(Быстро идет к бару.)* ...*(Изучает шеренгу бутылок (после принятия алкоголя))* Так. Что лучше всего пьется с валиумом? [Там же].

Последней на сцене появляется центральная фигура пьесы, виновница торжества и протагонист пьесы, «бунтарка» Клэр. Каннингем изображает этого персонажа следующим образом:

КЛЕР в полной амуниции велосипедистки: байкерские шорты поверх трико серебристого цвета, на голове шлем с зеркальцем заднего обзора. Единственная уступка беременности – просторная размахайка, а из женских украшений – низка бус да серьги в ушах... [17].

Это единственная героиня, у которой описан не только внешний вид (одежда), но и дана эмоциональная характеристика:

Она не столько даже красива, сколько заразительно свежа [Там же]. Вероятно, эта свежесть, не покидающая Клер благодаря её умению чувствовать и находить радость во всём, является её постоянным душевным качеством, в то время как других персонажей охарактеризовать может только их одежда.

Основная черта характера Клэр – это способность жить «на всю катушку», невзирая на материальные неудобства; а так же умение сохранить юношеский задор и любовь к жизни. Вот что говорит этот персонаж о своей жизни:

КЛЕР. *Все, что мне хотелось попробовать, я попробовала* [17].

В то же время, Клэр не настолько успешна, как может показаться на первый взгляд, и поэтому ей не чуждо стремление приукрашивать свои достижения или приключения, на что моментально обращают внимание другие персонажи:

КЛЕР. *Я залезла на вершину Маттерхорна при нулевой видимости* [Там же].

До этой реплики, стесняясь рассказывать о случайном, «уличном» знакомстве на одну ночь с отцом своего ребёнка, Клэр добавила искусственных подробностей в характеристику его личности:

КЛЕР. Он архитектор-реставратор. ...Он восстанавливает Акрополь [17].

Своими выдумками в начале первого действия, а в его кульминации и искренней исповедью, Клэр словно пытается оправдаться и оправдать перед подругами, и, главное, перед самой собой, результат своей вспышки страсти – беременность:

КЛЕР. ...Я толком и не знаю, что было дальше... все как в тумане... Кажется, он включил радио, а я его спросила: «Хочешь потанцевать?» И он ответил, как-то так глухо, не обычным своим голосом: «Конечно, хочу». (Она опускает глаза, вся в прошлом. Остальные невольно подаются вперед.) ...А все остальное произошло как бы помимо нас. (Молчит, улыбаясь одними губами.) ... (Почти неслышно.) Я никогда не забуду его улыбку. (Все застыли, боясь пропустить хотя бы одно слово. Словно стряхнув с себя наваждение, Клэр решает обратить эту исповедь в шутку.) Господа журналисты, прошу меня не цитировать! (Берет со стола свой бокал с вином) [17]. – Клэр своей

последней фразой снимает общее напряжение, и вокруг начинается происходить праздничная суматоха.

Отметим, что монолог Клэр прозвучал в первом акте. Это связано с тем, что она с самого начала не пытается скрывать свои желания, живёт полноценной активной жизнью, и, несмотря на свои жилищные и денежные проблемы, по-настоящему счастливая героиня.

Финал первого действия знаменуется очередным юмористическим пассажем в сторону Марты и предчувствием грядущей конфронтации между этим антагонистом и другими персонажами во втором действии. Марта отказывается отметить день рождения своего жениха с ним в ресторане, так как надеется уберечь беременную Клэр от распития спиртных напитков. В этом моменте автор доводит деловитость Марты до гротеска:

МАРТА (хватает трубку). Ситуация крайне серьезная, и она требует... (встречает обращенные на нее взгляды с отвагой смертника, готового погибнуть за святое дело.) ...моего присутствия. (Опускает трубку) [Там же].

В финале это приводит к новому фарсовому случаю, окончательному снижению официозного образа Марты и предчувствием грандиозного скандала во втором действии:

ДЖЕССИ. ...Тост! Мы должны выпить! За Клер! (Все разбирают бокалы) ...Все начинают чокаются. Марта, пытаясь выхватить у Клер бокал, выплескивает вино себе на блузку. Всех охватывает ужас, но начатого уже не остановишь. [17].

Второй акт презентует настоящую жизнь героинь без прикрас. Каждая из них по очереди в исповедальном мини-монологе открывает своё истинное лицо и объясняет причины поступков.

Второй акт начинается обвинением Джесси в том, что она пригласила на праздник Марту (та временно отсутствует на сцене). Мягкосердечность хозяйки квартиры саркастично подчёркивает Сьюзен:

СЬЮЗЕН. ... Ты даже Джеку-Потрошителю не смогла бы показать на дверь [Там же].

Далее подруги вместе смотрят подарки для Клер, бурно обсуждают особенности средств для ухода за ребёнком, пока в их беседу не вмешивается Сьюзен со своим скромным презентом.

Клер искренне радуется игрушечным фруктам, купленным на последние деньги в павильоне корейского рынка, больше, чем множественным богатым презентам Марты, подчеркивающим её материальное превосходство над подругами.

Марта ещё в первом действии пыталась унижить Сьюзен:

МАРТА (Нине, шепотом). Она уложила в 3.99 [17].

Своей репликой во втором действии на эту же тему, она даёт повод для развития будущего конфликта, полностью уничтожившего атмосферу праздника:

МАРТА (шипит остальным). Она бы еще жетон на метро подарила! [Там же].

Сьюзен слышит эти слова. Это способствует общему накалу эмоций в кругу подруг, постепенно, в ходе диалога, доводит Сьюзен до неадекватного поведения, и, в итоге, исповедальной истерики, в финале которой выясняется, что:

СЬЮЗЕН (губы трясутся, сейчас заплачет, и вдруг выпаливает). У Боба другая женщина! [17].

Щекотливая тема об измене мужа Сьюзен, приводит к первому откровению Марты о том, что её отец постоянно изменял матери, и, по сути, Марта не видит в этом ничего трагического:

МАРТА. ...Все мужчины изменяют женам. ... Для них это бегство от рутины. Все равно что сходить на бокс. Посмотрел и успокоился [Там же].

Через некоторое время очередь доходит до откровений Лисбет и Нины.

Такая традиция «срывать маски» ведёт своё начало с пьесы Бернарда Шоу «Дом, где разбиваются сердца» и точно характеризуется следующей фразой:

МЕНГЕН. ...Где тут стыд, в этом доме? Нет, давайте все разденемся догола... [59].

Последней свою «маску» в пьесе «Девичник» срывает Марта, но перед этим она переходит в прямое наступление на остальных персонажей. Марта открыто намекает на то, что считает своих подруг неудачницами:

МАРТА. ...Вы все живете вхолостую, и мне вас искренне жаль... [17].

Если до этого героини занимались самообличением, то теперь Марта перешла в прямую конфронтацию и обвинение других:

МАРТА. (Нине) ...Нашла мужчину своей мечты... созерцатель собственного пупа, в подгузнике, всей грудью вдыхающий спрей от тараканов!...

ЛИСБЕТ. Она не виновата, что так случилось.

МАРТА. Кто это говорит? Неудачница, которая отирается по стенам и объясняется в любви ножке от стула? [Там же].

Далее Марта подобным, саркастическим образом отзывается о каждой из подруг. Последней она обращается к Клер, акцентируя внимание на том, что от всей души заботится о ней, не получая должной благодарности:

МАРТА. Я, можно сказать, в тебе души не чаю, а ты с семимесячным животом гоняешь на велосипеде, забыв, что ты будущая мать... ..пьешь дешевое вино, от которого рождаются не известно какие дети! А я лезу вон из кожи, пытаюсь тебе помочь! [17].

В развязке пьесы обнаруживается и её несостоятельность в умении создать отношения с мужчиной. Главной причиной выхода замуж у Марты оказывается возможность сходить с супругом в ресторан, она неоднократно это повторяет, начиная со своего появления на сцене:

...МАРТА. Ты лучше найди человека, с которым можно сходить в ресторан [Там же].

Лишь в финале, почувствовав к себе ненависть окружающих, эта героиня призналась в неудавшейся личной жизни.

Перед развязкой конфликта возникает небольшое затишье, вызванное уходом Клер, не выдержавшей происходящего вокруг фарсового безумия. Праздник безнадежно испорчен, казалось бы, ничто уже не сможет примирить подруг, но вскоре происходит неожиданное для персонажей вмешательство внешнего зла в их, по сути, семейную атмосферу, «стук судьбы» или кульминация:

«На пороге стоит КЛЕР, рвущаяся в бой, с горящими глазами, потрясая, как копьем, вывороченной из земли парковочной стойкой, на которой болтается замок от украденного велосипеда» [17]. – Этот неожиданный удар доводит Клер до умопомрачительной ярости, заставляя снова вернуться в квартиру.

Вторгшаяся в их небольшой мирок враждебная реальность помогла подругам объединиться, в отличие от персонажей чеховского «Вишневого сада».

Каждая из подруг приходит к выводу, что в этом холодном недружелюбном мире им нужно, набравшись мудрости и терпения по отношению к недостаткам друг друга, продолжать держаться вместе, ведь их взаимные уколы – это лишь знак их дружеской близости и заботы.

Жанр пьесы «Девичник» различные режиссёры трактуют по-разному, в зависимости от целей, которых они стараются достичь в сценическом воплощении. На российской сцене жанр «Девичника» режиссёры определяют следующим образом: «самая женская комедия сезона» («Девичник. Посиделки с антрактом» – постановка Театра Ателье («Независимого театрального проекта»), режиссёр Сергей Алдонин), комедия-фарс («Сюда бы пару мужиков или Девичник» – постановка Донского театра драмы и

комедии им. В. Ф. Комиссаржевской (Казачий драматический театр)), лирическая комедия по пьесе Лоры Каннингем «Девичник» с разговорами о любви и мужчинах в 2-х действиях («ДеВИШНИк» – постановка Академического русского театра драмы им. Г. В. Константинова) или же комедия с элементами буффонады («Прекрасные тела или Девичник» – постановка московского Камерного молодежного театра под руководством Ирины Хуциевой). Галина Качаева, режиссёр красноярского «Нашего театра», определяет жанр этой пьесы как трагикомедию. В то же время, можно отметить близость «Девичника» водевильному жанру.

Ирина Хуциева прямо приблизила «Девичник» к водевильному жанру, включив в сценарий пьесы два танцевальных номера, открывающих и закрывающих, можно сказать, «закольцовывающих», спектакль, в которых героини представляют своим зрителям пародию на кордебалет с Кони-Айленда (полуостров, бывший остров, расположенный в Бруклине, США).

В пьесе неоднократно встречаются фарсовые зарисовки. Обратим внимание на характерную для фарса ситуацию, в приведённом ниже примере:

НИНА. Студия, все очень стильно. Китайская ширма. Циновки. Встречает он меня в такой белой набедренной повязке вроде *детского подгузника* [17]. – Первый признак снижения образа персонажей – ...Вдруг звонок в дверь. Он спрашивает: «Кто там?» – «Санэпидстанция!» – «Слушай, – это он мне, – я их уже больше месяца жду, ты как, не против?» Короче, мы занимались любовью, а этот тип выводил тараканов [Там же].

Нина, по образу поведения персонаж весьма циничного характера, решает наладить свою личную жизнь с неким йогом, предвкушая их встречу как необычное и возвышенное любовное приключение, но её ожидания не оправдываются: развёртывающийся романтический мотив тут же снижается и компрометируется другим, парным ему, заимствованным из прозаической повседневности. Настоящая натура приземлённого псевдо-«йога» взяла верх

над его намерениями. Образ Нины, вследствие этого происшествия, окончательно снизился.

Романтические мотивы в произведении сталкиваются с предельной пошлостью в окружающей повседневности, или приравниваясь к этой пошлости, обесцениваются, либо являются романтическими только в сознании персонажа.

К фарсу несомненно относится и трёхкратное обливание Марты, снижающее изначальную характеристику образа. Невзирая на комедийные оттенки этих ситуаций, смешными они являются только для зрителей и персонажей, не задействованных в них. Для героев, непосредственно включенных в ситуацию, ворвавшиеся в их жизнь оттенки фарса унизительны или сравнимы с подлинной трагедией. Это состояние накладывается на индивидуальную для каждой героини схему не сложившейся жизни, порождая декадентские настроения и трагедийное начало.

На основании выше изложенного, придём к выводу, что жанрово эта пьеса, относится к бытовой трагикомедии, повествующей о фатальных столкновениях с жизнью шести современных американок средних лет.

В результате исследования было выявлено, что в пьесе «Девичник» структурными доминантами композиции являются экспозиция, завязка, кульминация, развязка. Место действия драмы предельно ограничено, за счёт этого создаётся сильное эмоциональное напряжение и эффект личного присутствия.

Большую часть первого акта занимает развёрнутая экспозиция, в ней прослеживается одна и та же сюжетная схема завязки.

С появлением на сцене успешной бизнес-леди Марты (четвёртый по счёту, введённый на сцену персонаж), завязывается внешний конфликт произведения. Настоящими антагонистами в пьесе являются мужчины.

Внутренний конфликт и основная интрига в «Девичнике» выражаются в противостоянии внешнего благополучия каждой из героинь их внутреннему разладу.

Образы героинь, демонстрируемые в «Девичнике», представляют собой ряд узнаваемых женских типажей: «голубая героиня» (образ примерной домохозяйки), роковая женщина, представительница богемы, бизнес-вумен, неудачница, бунтарка.

В первом действии кульминацией является монолог Клер. Финал первого действия знаменуется предчувствием грядущей конфронтации между антагонистом Мартой и другими персонажами во втором действии.

Второй акт презентует настоящую жизнь героинь без прикрас. Каждая из них имеет свой исповедальный мини-монолог. Кульминация проявляется в виде неожиданного вмешательства судьбы в жизни персонажей (эпизод с украденным велосипедом Клер). В развязке пьесы происходит примирение персонажей за счёт окончательного снижения образа антагониста Марты.

Жанр пьесы «Девичник» режиссёры трактуют по-разному, это зависит от целей, к которым они стремятся в сценическом воплощении произведения. В пьесе, где у каждого персонажа имеется личный мировоззренческий конфликт неоднократно встречаются фарсовые зарисовки, способствующие снижению образов. На основании выше изложенного, придём к выводу, что жанрово эта пьеса относится к бытовой трагикомедии.

Глава III. Темы в пьесе «Девичник» в сравнении с пьесой «Три сестры» как произведения чеховской новой драмы

В начале главы поясним значение такого понятия, как «тема». В своей статье ««Пиковая дама» и тема карт и карточной игры в русской литературе начала XIX века» Ю. М. Лотман писал следующее: «Анализируя различные сюжетные тексты, мы убеждаемся в сводимости их к некоторому, поразительно ограниченному, количеству инвариантных сюжетов. Эти сюжеты не только повторяются в разнообразных национальных культурах, но и пронизывают литературные тексты от древнейших мифов до современных повествований. ...На уровне воплощения сюжета в тексте в повествование оказываются включенными слова определенного предметного значения, которые в силу особой важности и частой повторяемости их в культуре данного типа обросли устойчивыми значениями, ситуативными связями... — они становятся знаками-сигналами других текстов,

связываются с определенными сюжетами, внешними по отношению к данному... ...Такие слова мы будем называть «темами» повествования» [25].

«Девичник» – это, как мы определили в главе II, бытовая трагикомедия, в которой разрабатываются, определяемые специфичными словами-«маркерами», следующие, характерные для предложенного сюжета и сценических типажей, темы:

1. взаимоотношения главных героинь с мужчинами;
2. материнство;
3. вопрос самореализации женщины; проблема таланта.
4. одиночество в большом городе;
5. отношение к женской красоте и здоровью в современном обществе.

Рассмотрим каждую из тем более подробно.

События пьесы отражают стремление всех присутствующих женщин посплетничать друг с другом на тему взаимоотношений, ведь на самом деле, демонстрация нарядов и причёсок, взаимный обмен лицемерными любезностями и колкостями – ради внимания мужчин. За всё время действия пьесы, на сцене не появляется ни один из обсуждаемых, тем не менее, создаётся впечатление, что всё пространство вокруг заполнено ими, как призраками, ведь ни о чём другом подруги говорить не могут, весь мир заключён для них в мужчинах.

Взаимоотношения главных героинь с мужчинами, таким образом, – это центральная тема пьесы, своеобразный смысловой стержень, на котором завязаны побочные сюжетные линии. Любовной теме взаимоотношений можно назвать с трудом, так как персонажей, счастливых на этом поприще нет.

Рассмотрим особенности отношений с противоположным полом у каждой из женщин подробнее.

Первой на сцене появляется хозяйка квартиры Джесси – образец домохозяйки и идеальной жены. Именно она берёт на себя ответственность

устроить торжество для Клер, на её плечи ложатся организация праздника, покупка продуктов, приготовление угощений, уборка и украшение квартиры. Со всем этим она справляется самостоятельно, без помощи подруг.

Всё дело в том, что в детстве Джесси имела перед глазами пример гармоничной семьи, отношений своих матери и отца. Теплоту отношений в её домашнем кругу характеризует одно из детских воспоминаний:

ДЖЕССИ. ...когда я была маленькая, мой папа разжигал камин и ложился перед ним на пол. Мама ложилась на него сверху (тихо смеется), а я ложилась на нее. Такая семейная пирамида. Мы могли так пролежать весь вечер... в тишине [17].

Отметим, что мотив тишины становится определяющим в картине её мира.

Казалось бы, обретение счастья в семейных отношениях должны стать отличительной чертой героини, но, к сожалению, её ожидания от жизни себя не оправдали. Её бывший муж, Хенк, не был тем, с кем можно было слушать «особую тишину», его отличали спешность и равнодушие:

ДЖЕССИ. Когда я была замужем за Хенком, я пыталась себе представить... вот я умираю, он держит меня за руку, проходит десять минут, и тут он говорит... это была его коронная фраза:«Ну, ты еще долго?» [17].

Её дальнейшие романтические отношения складываются парадоксальным образом:

ДЖЕССИ. ...Майкл сейчас в Полинезии. Пол в Антарктиде. ...Они оба морские биологи. Я влюбляюсь в мужчин, которые не вылезают из моря. Я всегда одна [Там же].

Тем не менее, именно в таких «отношениях» Джесси чувствует себя счастливой, ведь её окружает «священная тишина»:

ДЖЕССИ. ...То, что было у моих родителей, я не нашла, а если этого нет, то и ничего не надо! Мне нужна эта... особая тишина... [17].

Следующая героиня, Нина, уже своим внешним видом выдаёт свою неумеренность в физических потребностях:

«...Женщина, в которой все избыточно – тело, голос, даже серьги в ушах. Она озябла, несмотря на то, что одета очень тепло. Под пальто на толстой подкладке обнаруживается модный, но несколько тесноватый костюм» [Там же].

В отличие от Джесси, Нина никогда не была замужем и не стремилась к спокойствию и постоянным связям, с юности отличаясь невиданным сладострастием. Её невоздержанность находит выход даже во снах, которые позднее она старается максимально воплотить в жизнь:

НИНА...Мой сон: я кормлю грудью взрослого мужчину... длинная очередь, конца не видно. Какой-то армейский барак... или полевой госпиталь... [17].

Ремарки в «Девичнике» передают скрытую ото всех душевную боль Нины. Её сладострастие объясняется необычайной влюбчивостью и обычной житейской наивностью.

НИНА (С улицы доносится грохот падающих мусорных баков, адские завывания ветра). Когда я была помоложе, я тоже переживала, как ты сейчас, но с годами я даже стала получать от этого удовольствие. (Бессознательным движением отправляет в рот кусок суфле и жадно проглатывает, почти не разжевывая.) [17] – эта ремарка указывает на силу её переживаний – ...Что делать, если мне нравятся дети под метр девяносто? ...они не желают мне зла. Просто исчезают. А я только делаюсь сильнее... [Там же].

Её ответом неудавшейся личной жизни становится философское принятие существующей ситуации и отсутствие понимания того, что необходимо изменить своё привычное поведение.

Характер Лисбет наоборот романтичен, она всецело поглощена своим единственным идеалом, Стивом. Каждого из упоминаемых подругами мужчин Лисбет сравнивает с ним. Её поведение незрело, вместо того, чтобы

отпустить воспоминания о Стиве, Лисбет муссирует их в себе, всё сильнее уходя в депрессию:

ЛИСБЕТ. ...Каждый раз, когда звонит телефон, я подскакиваю, как ужаленная. Ту ночь и весь следующий день я почти не вставала. ...А потом, уже не помню, в какой момент, меня стало бросать то в жар, то в холод. ...Я провалялась сутки. «Всё, его нет, – сказала я себе, – но я-то жива. Значит, худшее позади».... [17].

Марта в течение всей пьесы осуждает приверженность своих подруг спонтанным страстям, прямолинейно или намёками ставя свой образ жизни в пример, но в финале все героини узнают, что показная добропорядочность Марты отнюдь не приносит ей женского счастья.

«МАРТА ...(Выкладывает, чего уж там, всю правду.) ...Он (Дональд) со мной даже не разговаривает. ...Он говорит, что все его деньги вложены в акции. И совместный счет открыть отказался...» [17].

Подруги находятся в недоумении:

«ВСЕ. ...Зачем он тебе?
МАРТА (не сразу отвечает). Будет с кем пойти в ресторан. ...Я люблю рыбные рестораны, а одной как-то неприлично, правильно? [Там же] – далее она завуалировано оскорбляет Сьюзен – Не пойду же я в дешевую забегаловку, где официантка принесет мне не прожаренную нототению с таким видом, словно делает мне личное одолжение» [Там же].

Объяснение Марты комично и абсурдно одновременно. Этот персонаж, опустившийся до уровня водевильного, и в финале лишь утвердившийся в этом, превыше всего ставит поглощение пищи и видимое материальное благополучие. Такое поведение персонажа полностью согласовано с чеховскими представлениями о связи темы употребления пищи и обыденщиной.

Благодаря своей финансовой успешности, Марте не составило бы труда найти другого мужчину, но, подобно своей матери, она боится остаться

одна, и поэтому хватается за Дональда, как за последнюю возможность выйти замуж:

МАРТА. ...Мой отец постоянно изменял матери, почему-то всегда с рыжеволосыми [17] – эта фраза объясняет то, почему Марта со скрытой неприязнью относится к Нине, к моменту вечеринки перекрасившейся в рыжий цвет – ...Каждый раз, убедившись в этом, она покупала себе дорогое платье. Они прожили вместе сорок два года, до самой его смерти. У нее был потрясающий гардероб! [Там же]. – Марта вновь всё сводит к вещественному, к возможности решить проблемы во взаимоотношениях при помощи материальной компенсации за душевную боль.

Большую роль в отношениях с мужчинами играет так же закомплексованность Марты, которая и приводит к осуждению чужого поведения.

Следующая героиня – несостоявшаяся актриса Сьюзен, официантка, всю жизнь находящаяся в тени своего успешного мужа-актёра.

Её подруги говорят о нём с нескрываемым восхищением, вспоминая его самые удачные роли:

ЛИСБЕТ (с неожиданным энтузиазмом). Вы видели его Лаэрта? [17].

Истинное отношение Боба к Сьюзен очевидно всем. Перед её появлением на сцене остальные героини вспоминают, как легкомысленно Боб отнёсся к свадьбе со Сьюзен:

НИНА. Боб опоздал почти на два часа. Будь это мое венчание, он бы отправился туда, откуда пришел [Там же].

Вскоре Боб наполнит дрящущийся около десяти лет брак со Сьюзен многочисленными изменами, на которые она стоически будет закрывать глаза. Последней каплей для неё станет измена, которую её муж даже не удосужится скрыть:

СЬЮЗЕН. ...Я бы могла понять, если бы он с ней переспал где-нибудь в мотеле, в другом штате. Но в нашей постели... пока я вкалывала за нас двоих? Зная, что моя мечта... не сбудется... (Полились слезы.) [17].

Единственным для себя выходом Сьюзен видит развод:

СЬЮЗЕН. ...Для развода, во всяком случае, я в отличной форме... [Там же].

О личной жизни Клер до встречи с отцом её ребёнка известно только то, что она никогда не была замужем. С отцом ребёнка она познакомилась спонтанно, не задумываясь о последствиях, даже не узнав его имени. Несмотря на это, её выбор оказался не случайным, приведя этого мужчину к себе домой, Клер обнаружила схожесть их взглядов и увлечений:

«КЛЕР. ...Первый мужчина, который знал, как выглядит краммгорн! Мне не надо было ему объяснять: «Крамм-горн это старинный предок гобоя...» От моего фагота он просто пришел в экстаз» [17].

В своём диалоге Клер рассказывает о своём незнакомце вдохновенно, для неё – эта связь оказывается не просто вспышкой страсти, а осознанным выбором, любовью. Тем, чего никак не смогли обрести её подруги. Именно Клер, невзирая на отсутствие мужа, счастлива в отношениях с мужчинами.

Причины неудач в личной жизни у персонажей «Девичника» многообразны. Одна из причин этого – чрезмерная зацикленность женщин на работе, привычка обходиться без чьей-либо помощи. Следующая причина – это общая дистанцированность подруг от мужчин, восприятие их как врагов и, одновременно, моральная зависимость от них.

В целом, единой причиной их несчастливой личной жизни является неверно выбранная модель поведения в построении отношений.

Соответственно, в пьесе А.П. Чехова «Три сестры», сёстры Прозоровы так же не способны обустроить свою личную жизнь, хотя и ждут этого. Замужем только Маша, но её брак не является счастливым. Старшая из сестёр, Ольга, говорит прямо:

Ольга. ...если бы я вышла замуж и целый день сидела дома, то это было бы лучше. ...Я замучилась... [57].

К материнству персонажи настроены положительно, но каждая из героинь вкладывает в это особое для женщины состояние свой смысл. Желание родить ребёнка колеблется у героинь от мещанского стремления к видимому благополучию до духовного желания воспитать развитую личность.

Виновница торжества, Клер, не ставит материальное благополучие превыше всего, и, возможно, именно это и приводит её к исполнению желания, от которого её подруги бесконечно далеки, например, Марта, полностью обеспеченная женщина, но относящаяся к материнству, не как к счастью, а как к необходимости, обязательной характеристике благополучной семьи.

Марта боится бездетности, результатом которой может стать не только тотальное одиночество, но и прогрессирующее безумие:

МАРТА. ...Недавно мы с Доналдом обедали в ресторане. ...Пара за соседним столиком пришла с большим плюшевым мишкой. Они посадили его между собой и заказали ему еду [17].

Для Клер материнство – это чудо, соприкосновение с чем-то необычным, светлым, возможность привнести в этот мир радость, изменить действительность в лучшую сторону. Дети воспринимаются ею как чистые, незамутнённые обывательщиной и материалистичным, потребительским отношением к жизни, существа. На первое место Клер ставит возможность воспитать в ребёнке позитивное отношение к жизни, поделиться с ним опытом путешествий, познаний:

«КЛЕР. Даже когда у тебя все есть, это еще не значит, что ты готова. ...Надо, чтобы было, что вспомнить. Чтобы захотелось об этом рассказать – не кому-нибудь, этому маленькому существу» [Там же].

Своей последней репликой Клер говорит о том, что у детей, в отличие от взрослых людей, нет ещё предчувствия неудачи, пустых страхов, они уверены в своих силах и настроены на победу, этому бы следовало поучиться взрослым:

КЛЕР....Если кто-то может вернуть радость в этот безумный мир, то это наши дети! Я проходила мимо вот такого клопа... он играл с автоматом в «звездные войны» и хохотал, когда машина ему проигрывала...
МАРТА. Ты рожаешь ребенка, чтобы он научил тебя побеждать в видео играх?

КЛЕР. Хотя бы! ...Мы умеем только проигрывать! [Там же].

Для Клер её ожидаемый ребёнок – это венец любви.

Сьюзен, Лисбет, Марта – все они завидуют состоянию Клер. Лисбет, согласно роману Лоры Каннингем «Прекрасные тела», имеющая связь с женатым мужчиной (Стивом), восторженно готовится к свадьбе и даже рождению ребёнка.

Она, в самом начале подарившая Клер крестильную рубашку ручной вышивки и чепчик, под давлением напряжённой обстановки проговаривается:

ЛИСБЕТ. ...Мы с ним (Со Стивом) не говорили о браке, но это всегда подразумевалось. Так же, как дети. (Клер.) Я почему сшила крестильную рубашечку? (Тонкий намек) [17].

Осознавая, что матерью ей не стать, Лисбет жертвует важное для себя рукоделие Клер, от которого она, конечно же, отказывается.

Наиболее неприятная ситуация происходит между Клер и Сьюзен. СЬЮЗЕН (услышала; Марте, возмущенно). Когда я доеду до бабушки, я привезу от нее колыбель ручной работы, которая в нашей семье, чтоб ты знала, уже больше трехсот лет!...
КЛЕР. Но она тебе самой... может пригодится... (Скользкая тема.)
СЬЮЗЕН. Не пригодится [Там же].

Сьюзен, женщина, потерявшая надежду во всём, смирилась с тем, что ей не стать матерью, во многом из-за аморального поведения Боба (мужа).

Несостоявшейся актрисе безумно горько от того, что её возможности упущены, но, в то же время, в ходе пьесы она делает небольшую оговорку:

МАРТА. Ты достигла своего потолка, что тебе мешает завести ребенка?
СЬЮЗЕН. Поставить на себе крест... [17].

Из этой случайной реплики мы понимаем, что рождение ребёнка воспринимается Сьюзен как помеха её карьере актрисы. Она морально не готова стать матерью.

Марта ни разу прямо не намекает на свои чувства, но на самом деле её желание завести ребёнка гораздо сильнее, чем у остальных персонажей, не считая Клер. В романе Лоры Каннингем «Прекрасные тела» подробно рассказывается о безуспешных попытках Марты забеременеть.

Нину больше интересует физическая сторона любви, она единственная ни разу на протяжении всей пьесы не заводит речь о детях.

Джесси страдает от одиночества и тоски по материнству больше остальных, несмотря на то, что упрямо отрекается от этого.

ДЖЕССИ. ...Этот ветер выгибает стекла, и город наваливается на меня всеми своими небоскребами. (Зябко повела плечами.) Господи, чего я жду? Может, надо выбежать на улицу и вцепиться в первого встречного? Все это глупая болтовня! С ветром не поспоришь. (Клер.) Все правильно. У тебя будет ребенок. (Обнимает ее за плечи) [17].

Клер вдохновляет её своим примером, она полностью поддерживает подругу, будь Джесси решительнее, она могла бы повторить некоторые поступки Клер (зачатие ребёнка, путешествия), но в силу особенностей своего характера, её замыслы остаются на уровне мечтаний.

Марта, заботится об ожидаемом ребёнке подруги, как о своём собственном, одаривая Клер всем, что может понадобится младенцу. Этим она подсознательно выражает сильное желание завести своего.

Она, в отличие от Клер, воспринимает беременность как самый ответственный шаг в жизни женщины и поэтому искренне не понимает идеалистические настроения подруги:

МАРТА ... Ты сначала отложи тысяч десять, купи страховку, обзаведись собственным домом, а потом уже можно подумать, заводить или не заводить ребенка [Там же].

В пьесе «Три сестры», главные героини не озабочены материнством, ребёнок есть только у их брата. Это напрямую связано с их несложившейся личной жизнью. Маша недолго любит своего мужа, другие сёстры Прозоровы не смогли выйти замуж и полностью поглощены работой.

Героини пьесы «Девичник» – это типичные эмансипированные женщины, добившиеся коммерческого успеха, но, в большинстве своём, не сумевшие реализовать свои мечты, удовольствовавшись мещанским благополучием.

Каждая из этих женщин обладала мечтой, воплощение которой вступило в противоречие с действительностью. Одним из основных мотивов во многих пьесах является тема «разбитых надежд». Через такие произведения, как, например, «Дом, где разбиваются сердца» (Б. Шоу), «Вишнёвый сад» (А. П. Чехов) красной линией проходит эта тема.

Так, в пьесе А. П. Чехова «Вишнёвый сад», старый сад становится прямой аллегорией крушения не только ожиданий, надежд, но и всего старого уклада жизни. В пьесе «Девичник» привычный уклад не рушится, рушатся иллюзии женщин по поводу самих себя и подруг. Каждая героиня стремится сохранить за собой некий статус «кво», показать другим собственную успешность, особенно ярко это проявляется в манере поведения Марты.

Джесси мечтала реализовать себя как обычная женщина: жена и мать. Её простая мечта длилась с детства:

ДЖЕССИ. ...У меня была куча кукол, и совсем не было сомнений. Я помню свои мысли в семилетнем возрасте: «Через одиннадцать лет я выйду замуж и рожу детей!» [17].

Забота о семейном очаге казалась Джесси само собой разумеющейся составляющей женского счастья. К сожалению, неудачный брак с Хэнком привёл её к разводу, а, значит, и к необходимости зарабатывать на жизнь, выживая в большом городе.

Ожидания Джесси не совпали с действительностью. Так и не сумев найти мужчину, в семейной жизни подобного своему отцу, Джесси отказалась от серьёзных отношений. Она признаётся подругам:

ДЖЕССИ. То, что было у моих родителей, я не нашла, а если этого нет, то и ничего не надо! Мне нужна эта... особая тишина. (Ветер шваркнул мусором в оконное стекло) [Там же]. Эта ремарка подчёркивает нотки сомнения в словах Джесси, ей хотелось бы продолжить поиск своего семейного счастья.

Нина отрицает свою мечту стать нейрохирургом, так как для неё лучшая самозащита – это не признаваться другим в своей несостоятельности.

Для Нины, привыкшей хранить всю душевную боль в себе, согласиться с горькой правдой подобно катастрофе и подтверждению собственной слабости:

МАРТА....Кто-то мечтал стать нейрохирургом.

НИНА. Это было просто увлечение (гордо).... [17].

В припадке тщеславия, Нина преувеличивает свой статус, что тут же парирует дотошная Марта:

НИНА. ...У меня свое дело. «Нина Марковиц, Инкорпорейтед»!

МАРТА. А как же «Сделаю маникюр. Обращаться к Нине»? [Там же].

Персонажам проще отказаться от стремлений и целей юности, чем пытаться выйти из привычного замкнутого круга. Мечта Нины стать нейрохирургом и спасти людей не сравнима с работой мастера маникюра.

Одни спасают жизни, другие лишь наводят людям внешний лоск, никак не связанный с духовными качествами личности.

Это же касается и Джесси, тратящей свой литературный талант на написание второсортных книг по психологии:

ДЖЕССИ. ...Брак – это пакт о неразглашении тайны.

МАРТА. Это что, цитата из твоего «Популярного самоучителя»? ДЖЕССИ (словно оправдываясь). Мне заказали продолжение. «Как любить самого себя» [17].

Джесси стыдно за то, что её дар обесценивается, но эту ситуацию ей трудно изменить.

ЛИСБЕТ. Я помню, как ты получила премию Йельского университета за лучшую книгу стихов. А какие ты писала сочинения...

МАРТА. Все мы писали сочинения. А сейчас мы должны зарабатывать на жизнь [Там же].

Для Марты использование талантов в денежных целях не является аморальным поступком, она привыкла использовать свои человеческие достоинства для зарабатывания денег.

Талант в таких условиях обесценивается, становится разменной монетой, эксплуатируется.

Лисбет исчерпала себя как модель, по причине нервной анорексии, ставшей последствием расставания со Стивом. Теперь она, сломленная затянувшейся любовной депрессией, по иронии судьбы рекламирует успокоительные лекарства.

Наиболее трагична судьба Сьюзен. Она положила всю свою жизнь на то, чтобы стать известной актрисой. Ей помешала не только нехватка таланта, но и длительное нахождение в тени своего более успешного супруга-артиста. Сьюзен, за всю свою театральную карьеру не поднимавшаяся выше ролей гувернанток, официанток и инженерю, и в реальной жизни работает официанткой. Она выглядит совсем молоденькой,

даже глупой женщиной, среди своих подруг. Сьюзен осознаёт свою ущербность:

СЬЮЗЕН. Тридцатилетняя «офитрисса»! ...Помесь актрисы с официанткой! (Пьяный хохот.) Если в ближайшие два-три года я не пробьюсь на сцену, то могу лишиться этого почетного звания! Буду просто старой официанткой, которая всю жизнь играет одну роль – «Кушать подано!» [17].

Тем не менее, Сьюзен не сдаётся, она готова до последнего добиваться значительной роли, невзирая на тщетность этих попыток. Жизнь Сьюзен – сплошная ложь, «играя», как она говорит, роль официантки, она словно спасается от тягостных размышлений о собственной не сложившейся жизни, так же спасает её от самой себя и злоупотребление алкоголем.

Исключениями среди подруг являются протагонист (Клер) и антагонист (Марта) пьесы.

Марта, как пример финансовой стабильности в маленьком мире «Девичника», выбрала себе дело по душе, она – успешный риэлтор, полностью реализовавшийся в своей профессии.

Марта – это классический тип благополучного мещанина, сравнимый с подобными типажам многих рассказов А. П. Чехова («Ионыч», «Крыжовник» и др.). Подобно Николаю Чимше-Гималайскому, герою рассказа «Крыжовник», для которого самоцелью и основой для счастья становится наличие крыжовника в собственной усадьбе: «Николай Иваныч засмеялся и минуту глядел на крыжовник, молча, со слезами, — он не мог говорить от волнения, потом положил в рот одну ягоду, поглядел на меня с торжеством ребенка, который наконец получил свою любимую игрушку, и сказал: — Как вкусно!» [57] – для неё одним из признаков благополучия и базисом семейного счастья, является возможность пойти с мужем в дорогой ресторан.

Тема ресторана неоднократно всплывает в тексте пьесы, это место становится для Марты своеобразным центром, олицетворяющим жизненное благополучие, в то время как для Сьюзен, ресторан – это символ угасания её жизни и талантов.

«Счастливые состояние» Марты снижается активным проявлением в её характере мещанских склонностей. Нравственные качества становятся привязанными к повседневности, на бытовом уровне, это означает опошление, стремление индивида упорядочить на свой вкус сакральные, отражающие индивидуальное, стороны жизни. Такой человек смотрит на любовь, дружбу, чудо рождения с позиции материализма.

Реплики Марты выдают в ней неуверенную, зависимую от мнения посторонних людей, женщину. Свою неуверенность она пытается компенсировать за счёт унижения близких ей людей, но по словам Е. Евтушенко: «...жажда мелких самоутверждений лишь к саморазрушению приведёт.»

Возникает такая форма нарушения психики в детстве, когда в определенных условиях у человека развивается «синдром ложного превосходства», требующего постоянного подтверждения, за счёт критики и осуждения чужого образа жизни.

Самоутверждение за счет других часто рассматривают как компенсаторный и защитный механизм, помогающий человеку защититься от неразрешенных проблем, это следствие психологических травм в детстве.

Клер, типаж бунтаря, пойдя наперекор воле родителей, стала музыкантом, воплотив свою мечту в жизнь.

КЛЕР. ...«Ради своего будущего» я должна была отказаться от средневековой музыки и стать учителем математики. Я их не послушалась, и тебя (Марту) слушать не буду! [17] – это обстоятельство подчёркивает силу её характера.

Отмеченность творческим даром проявляется у всех героинь, недаром каждая из них, даже Марта, закончила колледж искусств. Культура демократической интеллигенции захватывает всё более широкие социальные слои, выдвигаются созвездия талантов.

Стремление героинь к полноте и разнообразию бытия не осуществляется, ложное впечатление насыщенной жизни лопаются как мыльный пузырь при детальном знакомстве с персонажами «Девичника».

Сёстры Прозоровы, персонажи драмы «Три сестры», стараются проявить свои таланты в работе, особенно это касается Ирины. Её гнетёт бессмысленный труд на телеграфе, в котором она не может в должной мере проявить себя:

Ирина. Надо поискать другую должность, а эта не по мне. Чего я так хотела, о чем мечтала, того-то в ней именно и нет. Труд без поэзии, без мыслей...

В финале пьесы, после того, как её возлюбленного, барона Тузенбаха, Солёный убил на дуэли, Ирина приходит к выводу, что необходимо все свои силы отдать осмысленной деятельности:

Ирина ...надо работать, только работать! Завтра я поеду одна, буду учить в школе и всю свою жизнь отдам тем, кому она, быть может, нужна...

Героини трагикомедии «Девичник» подвержены тотальному одиночеству. Этот мотив подчёркивает их разобщённость между собой; несмотря на то, что героини только и заняты подробным обсуждением проблем подруг, на самом деле, каждая из них зациклена только на себе. Отпуская реплики, персонажи пытаются найти в рассказах друг друга ответы, на касающиеся их лично, вопросы, зачастую игнорируя чувства подруг. Ни у кого из них нет спутника жизни. Именно из-за одиночества жизнь героинь кажется им пустой. Подруги держатся вместе, но чувствуют свою сообщённость только в финале пьесы. Почти никто из них не поддерживает контакты с родственниками. Исключение составляет Марта, у

которой есть кузены, а так же, согласно первоисточнику, роману «Прекрасные тела», у Нины есть мать, находящаяся в тяжёлом состоянии.

Наиболее подчёркивается одиночество Джесси.

ДЖЕССИ. А мне постоянно холодно. Вот тут (ткнула в солнечное сплетение) холодно. Иногда я спрашиваю себя: «Зачем я здесь? Что я здесь делаю?» [17].

Джесси не видит себя без семьи, в одиночестве она чувствует себя лишней и пытается придать значимость своей жизни, окружает себя людьми. Собрав торжество именно у себя, она пытается наполнить квартиру, переделанную из фабричного помещения, теплом.

Во втором действии чёрствость душ и взаимный эгоизм сглаживаются, подруги сочувствуют друг другу, осознавая, что их разные, на первый взгляд, проблемы, имеют одну природу.

В пьесе «Три сестры», персонажи так же страдают от одиночества. Им дано острое чувство текучести жизни, идущей мимо или/и мимо, проживаемой «начерно». Помимо воли и желания сестер она складывается «не так»: «Все делается не по-нашему» (Ольга); «Эта жизнь проклятая, невыносимая», «неудачная жизнь» (Маша); «Жизнь уходит и никогда не вернется», «Уходишь от настоящей прекрасной жизни, уходишь все дальше и дальше в какую-то пропасть» (Ирина) [57]. Течение жизни сестры воспринимают как реку, уносящую лица, и мечты, и мысли, и чувства в забвение, в исчезающее из памяти прошлое: «Так и о нас не будут помнить. Забудут». Сёстры чувствуют, как жизнь проходит мимо них [Там же].

Большинство персонажей пьесы «Девичник» (Нина, Лисбет, Марта, Сьюзен) маниакально озабочены своим внешним видом, главный их страх и враг – это безостановочно текущее время, приводящее к старости, то есть, тому возрасту, когда они уже не будут привлекательны для мужчин.

Внешность в «Девичнике» не отражение красоты, а функциональная характеристика.

Лисбет торгует своей внешностью, ранее снимаясь для журналов, а теперь и в рекламе лекарственных средств от депрессии.

ЛИСБЕТ. Я уже забыла, когда последний раз позировала для обложки. Я рекламирую прозак... Скоро, с божьей помощью, дойду до торазина. А что, работа непыльная, и деньги хорошие... [17].

Сьюзен, как актрису, подруги оценивают не по её артистическим данным, а по внешности:

КЛЕР. Посмотри. Лицо. Волосы. Тело. Просто куколка! [Там же].

Для Нины внешность – это единственный беспроектный способ привлечь к себе мужчин, во вред своему здоровью она часто сидит на строгой диете:

НИНА. Я голодаю. (Помахала в воздухе пакетиком.) Это все, на что я способна. Уже, считай, месяц. ... Я буду на вас смотреть, пуская слюнки. [4].

Вопрос красоты мало не волнует Джесси. Она ни разу не упоминает внешность в своих репликах.

Клер молода и прекрасна не за счёт поверхностного лоска, а благодаря богатой внутренней жизни. Она совсем забыла про необходимость «наводить красоту», отвлекшись на приготовления к рождению ребёнка:

НИНА. На прошлой неделе Марта засекла ее (Клер) на 57-й улице. Она ее не узнала! Не покрашенная, в каких-то лохмотьях, вот такая талия и совершенно седые волосы! [Там же].

Марта, видимо, не способная похвастаться красотой, постоянно отмечает в своих репликах, насколько дорога и модна её одежда. Следующая реплика отражает её душевную пустоту, она крайне негативно видит своё будущее:

МАРТА. ...Привет, болячки. Дурацкие шляпки. Разговоры с собой в лифте. Румяна в три слоя. Размазанная по лицу губная помада... [Там же].

В драме «Три сестры» вопрос внешности героинь не затрагивается. Сёстры Прозоровы интересны, прежде всего, как личности с цельными характерами.

Темы пьесы Лоры Каннингем «Девичник» частично перекликаются с темами драмы А. П. Чехова «Три сестры».

В «Девичнике» взаимоотношения главных героинь с мужчинами – центральная тема пьесы, на которой завязаны побочные сюжетные линии. Причиной неудавшейся личной жизни персонажей является неверно выбранная модель поведения в построении отношений.

Соответственно, в драме А.П. Чехова «Три сестры», сёстры Прозоровы так же не способны обустроить свою личную жизнь.

К материнству персонажи трагикомедии Л. Каннингем настроены положительно. Желание родить ребёнка колеблется у героинь от мещанского стремления к видимому благополучию (Марта) до духовного желания воспитать развитую личность (Клер). В пьесе «Три сестры», главные героини не озабочены материнством. Это напрямую связано с их несложившейся личной жизнью.

Персонажи пьес «Девичник» и «Три сестры» обладали мечтами, воплощение которых вступило в противоречие с действительностью. Одним из основных мотивов является тема «разбитых надежд» и обесценивания таланта. Кроме того, героини обоих произведений подвержены тотальному одиночеству. Им дано острое чувство текучести жизни, проживаемой «начерно».

Большинство персонажей пьесы «Девичник» (Нина, Лисбет, Марта, Сьюзен) маниакально озабочены своим внешним видом, главный их враг – это безостановочно текущее время, приводящее к старости. В драме «Три сестры» вопрос внешности героинь не затрагивается.

Темы пьесы Лоры Каннингем «Девичник» частично перекликаются с темами драмы А. П. Чехова «Три сестры».

В «Девичнике» взаимоотношения главных героинь с мужчинами – центральная тема пьесы, на которой завязаны побочные сюжетные линии, в отличие от драмы А. П. Чехова «Три сестры».

Персонажи пьес «Девичник» и «Три сестры» обладали мечтами, воплощение которых вступило в противоречие с действительностью. Одним из основных мотивов является тема «разбитых надежд» и обесценивания таланта. Кроме того, героини обоих произведений подвержены тотальному одиночеству. Им дано острое чувство текучести жизни, проживаемой «начерно».

В произведении Каннингем, в отличие от классической пьесы Чехова, подробно затронуты такие темы как: материнство, отношение к женской красоте и здоровью в современном обществе; большее внимание уделяется вопросу самореализации женщины и проблеме таланта.

Заключение

В магистерской диссертации «Анализ пьесы Лоры Каннингем «Девичник» с точки зрения принципов чеховской драматургии» мы провели комплексный анализ поэтики перевода пьесы «Девичник» (Beautiful bodies, 2011) американского драматурга и писателя Лоры Каннингем (Laura Shaine Cunningham), как образца современной американской драмы, в сопоставлении с принципами классической новой драмы (проведение комплексного анализа и сравнение в частности с пьесами Антона Павловича Чехова: «Три сестры», «Вишнёвый сад»). В российском литературоведении творчество Л. Каннингем ранее не изучалось. Проза и статьи Л. Каннингем печатались в таких престижных журналах как «The Atlantic Monthly», «The

New York Times», «Vogue», «Harper's Bazaar» и многих других. Она получила несколько престижных наград, например, гранты «Национальный вклад в искусство» сразу по двум категориям – литература и театр».

Актуальность и новизна нашего исследования заключалась в том, что мы обратились к творчеству малоизвестной и почти непереведённой в России писательницы и проанализировали её наиболее популярную трагикомедию «Девичник» с точки зрения преемственности признаков чеховской новой драмы.

Л. Каннингем прямо говорит о влиянии на её пьесу «Девичник» русской литературы: «Я читала русских классиков – Льва Толстого, Антона Чехова... С тех пор я мечтала увидеть Россию своими глазами. ...Очень надеюсь увидеть московскую премьеру «Красивые тела», или «Девичник», или “Ladies’ Day” (называйте, как хотите!). Круг замкнется: это будет возвращение домой, в «матушку Россию», где зародилась женская любовь...» [44].

В соответствии с целью и задачами, поставленными в данной магистерской диссертации, мы пришли к следующим выводам:

Были выявлены следующие группы черт соответствия пьесы «Девичник» принципам новой драмы А. П. Чехова:

1. с т. з. построения и развития конфликта.

– наличие новаторской для предшествующих театральных систем мировоззренческой коллизии;

– мировоззренческим конфликтом озабочены обычные люди среднего возраста (сравнение персонажей «Девичника» с персонажами «Вишнёвого сада» – Раневской и Гаевым), находящиеся в состоянии глубокого духовного кризиса;

– конфликт имеет двойственную природу: на уровне быта разрешается, в духовном аспекте – безысходен;

– ключевые события в жизни персонажей новой драмы остаются вынесенными пределы произведения;

2. с т. з. построения конкретных образов и системы в целом:

– агрессивное распространение обывательщины, её осмеяние посредством сарказма;

– обыватели опускаются до уровня водевильных персонажей (происходит драматический конфликт между повседневной, низко-материальной частью жизни и духовными потребностями, пребывающими в угнетении);

– одиночество персонажей;

3. с т. з. создания приёмов психологизма:

– очеловечивание пейзажа;

– связь природных явлений и эмоционального состояния персонажей;

– наличие мотива времени;

– повышается роль бытовых деталей (например, наличие символов неосуществлённых желаний – глобус («Девичник»), карта («Дядя Ваня»);

– пауза, как средство выразительности, является предельной фигурой отображения внутреннего действия;

– повышение роли ремарки – авторское присутствие, наличие подтекста.

Преимственность чеховской традиции унаследована. Это объясняется большим влиянием чеховской драматургии на литературные процессы и мировой популярностью.

«Маркеры» массовой культуры подчёркивают, что героини «Девичника» относятся к самым обычным людям, живущим приземлёнными интересами. Это подчёркивает влияние традиций новой драмы на это произведение.

Трагикомедия «Девичник» – это мультикультурный продукт, с преобладанием национального самосознания США. В этой пьесе в полной

мере отражаются характерные особенности национального колорита. В тексте есть «маркеры» массовой культуры, отмечены элементы мультикультурализма, связанного с масс-медиа, дополнительно, присутствуют особые культурологические маркеры: национальные тосты (скол, лехаим), особенности отношения к приготовлению пищи в США.

В результате исследования было выявлено, что в пьесе «Девичник» структурными доминантами композиции являются экспозиция, завязка, кульминация, развязка. Место действия драмы предельно ограничено, за счёт этого создаётся сильное эмоциональное напряжение и эффект личного присутствия.

Большую часть первого акта занимает развёрнутая экспозиция, в ней прослеживается одна и та же сюжетная схема завязки.

С появлением на сцене успешной бизнес-леди Марты (четвёртый по счёту, введённый на сцену персонаж), завязывается внешний конфликт произведения. Настоящими антагонистами в пьесе являются мужчины.

Внутренний конфликт и основная интрига в «Девичнике» выражаются в противостоянии внешнего благополучия каждой из героинь их внутреннему разладу.

Образы героинь, демонстрируемые в «Девичнике», представляют собой ряд узнаваемых женских типажей: «голубая героиня» (образ примерной домохозяйки), роковая женщина, представительница богемы, бизнес-вумен, неудачница, бунтарка.

В первом действии кульминацией является монолог Клер. Финал первого действия знаменуется предчувствием грядущей конфронтации между антагонистом Мартой и другими персонажами во втором действии.

Второй акт презентует настоящую жизнь героинь без прикрас. Каждая из них имеет свой исповедальный мини-монолог. Кульминация проявляется в виде неожиданного вмешательства судьбы в жизни персонажей (эпизод с

украденным велосипедом Клер). В развязке пьесы происходит примирение персонажей за счёт окончательного снижения образа антагониста Марты.

Жанр пьесы «Девичник» режиссёры трактуют по разному, это зависит от целей, к которым они стремятся в сценическом воплощении произведения. В пьесе, где у каждого персонажа имеется личный мировоззренческий конфликт неоднократно встречаются фарсовые зарисовки, способствующие снижению образов. На основании выше изложенного, придём к выводу, что жанрово эта пьеса относится к бытовой трагикомедии.

Темы пьесы Лоры Каннингем «Девичник» частично перекликаются с темами драмы А. П. Чехова «Три сестры».

В «Девичнике» взаимоотношения главных героинь с мужчинами – центральная тема пьесы, на которой завязаны побочные сюжетные линии. Причиной неудавшейся личной жизни персонажей является неверно выбранная модель поведения в построении отношений.

Соответственно, в драме А.П. Чехова «Три сестры», сёстры Прозоровы так же не способны обустроить свою личную жизнь.

К материнству персонажи трагикомедии Л. Каннингем настроены положительно. Желание родить ребёнка колеблется у героинь от мещанского стремления к видимому благополучию (Марта) до духовного желания воспитать развитую личность (Клер). В пьесе «Три сестры», главные героини не озабочены материнством. Это напрямую связано с их несложившейся личной жизнью.

Персонажи пьес «Девичник» и «Три сестры» обладали мечтами, воплощение которых вступило в противоречие с действительностью. Одним из основных мотивов является тема «разбитых надежд» и обесценивания таланта. Кроме того, героини обоих произведений подвержены тотальному одиночеству. Им дано острое чувство текучести жизни, проживаемой «начерно».

Большинство персонажей пьесы «Девичник» (Нина, Лисбет, Марта, Сьюзен) маниакально озабочены своим внешним видом, главный их враг – это безостановочно текущее время, приводящее к старости. В драме «Три сестры» вопрос внешности героинь не затрагивается. Темы пьесы Лоры Каннингем «Девичник» частично перекликаются с темами драмы А. П. Чехова «Три сестры».

В «Девичнике» взаимоотношения главных героинь с мужчинами – центральная тема пьесы, на которой завязаны побочные сюжетные линии, в отличие от драмы А. П. Чехова «Три сестры».

Персонажи пьес «Девичник» и «Три сестры» обладали мечтами, воплощение которых вступило в противоречие с действительностью. Одним из основных мотивов является тема «разбитых надежд» и обесценивания таланта. Кроме того, героини обоих произведений подвержены тотальному одиночеству. Им дано острое чувство текучести жизни, проживаемой «начерно».

В произведении Каннингем, в отличие от классической пьесы Чехова, подробно затронуты такие темы как: материнство, отношение к женской красоте и здоровью в современном обществе; большее внимание уделяется вопросу самореализации женщины и проблеме таланта.

Методическая часть

Магистерская диссертация «Анализ пьесы Лоры Каннингем «Девичник» с точки зрения принципов чеховской драматургии» может стать частью элективного курса по литературе «Преемственность чеховской традиции», в котором будут углубленно изучаться традиции новой драмы в современном театре. Обучение будет проводиться на основе разделов базового курса литературы, посвящённых драматургии А. П. Чехова, которые входят в обязательную программу предмета в старших классах средней школы.

Аннотация

к рабочей программе по элективному курсу «Преемственность чеховской традиции» для учащихся профильных 10-11 классов гуманитарного направления.

Данный элективный курс предусматривает изучение теории «новой драмы» на примере классических драм А. П. Чехова и современных драматических произведений. Изучение элективного курса базируется на знаниях, полученных учащимися при изучении базового школьного курса литературы.

Элективный курс «Преемственность чеховской традиции», относится к предметно-ориентированному типу. Курсы этого типа направлены на расширение и углубление знаний по учебным предметам, входящим в базисный учебный план.

Данная программа рассчитана на 10 академических часов.

Элективный курс «Преемственность чеховской традиции» будет посвящён изучению чеховской драматургии, как образцов новой драмы в сравнении с образцами современной драматургией, продолжающими эту традицию.

В данный элективный курс будут входить произведения «новой драмы» А. П. Чехова: «Три сестры», «Вишнёвый сад», «Дядя Ваня» (А. П. Чехов), а так же современные пьесы, например: «Девичник» (Л. Каннингем). На занятиях возможно варьирование современного материала, в зависимости от выбора учеников.

Элективный курс «Преемственность чеховской традиции» основывается на принципе научности, последовательности, системности изложения материала, связи теории с практикой.

Общая идея: комплексное изучение классических пьес А. П. Чехова как образцов новой драмы в сравнении с образцами современной драмы; выявление преемственности традиций «новой драмы» современными пьесами.

Цель: изучить классические произведения «новой драмы» в сравнении с современными популярными пьесами.

Задачи:

1. изучить признаки «новой драмы» на примере пьес А. П. Чехова «Дядя Ваня», «Три сестры», «Вишнёвый сад».
2. познакомиться с wybranными для проведения элективного курса образцами современной драматургии.
3. сравнить схожесть тем, освещённых в чеховской драматургии и образцах современной драмы.
4. выявить степень преемственности типичных образцов современной драмы по отношению к образцам «новой драмы» на примере А. П. Чехова.

Примерная тематика: чеховские произведения «новой драмы»; современные драмы, продолжающие чеховские традиции.

Творчество А. П. Чехова изучается школьниками, начиная со среднего звена. В 11 классе происходит первое знакомство с драматургией Чехова.

Введение элективного курса «Преемственность чеховской традиции» будет способствовать развитию интереса школьников к классической и современной драматургии, развитию умения строить причинно-следственные связи, развитию логического мышления.

Согласно данным сайта Министерства образования и науки Российской Федерации: «По данным положения, разработанного в соответствии с Законом РФ «Об образовании», Концепцией профильного обучения на старшей ступени общего образования, приказом Минобразования России от 09.03.2004 г. № 1312 «Об утверждении федерального базисного учебного плана и примерных учебных планов для общеобразовательных учреждений РФ, реализующих программы общего образования», письмом Минобразования России от 20.08.2003 г. № 03-51-123/13 «Об организации предпрофильной подготовки учащихся основной школы в рамках эксперимента по введению профильного обучения учащихся в

общеобразовательных учреждениях, реализующих программы среднего (полного) общего образования на 2003/2004 учебный год», письмом Минобразования России от 13.11.2003 г. № 14-51-277/13 «Об элективных курсах в системе профильного обучения на старшей ступени общего образования», элективные курсы – это обязательные учебные предметы по выбору учащихся из компонента образовательного учреждения учебного плана. Целью элективных курсов является ориентация на индивидуализацию обучения и социализацию учащихся, на подготовку к осознанному и ответственному выбору профиля обучения и сферы будущей профессиональной деятельности.

В профильном обучении элективные курсы могут выполнять следующие функции:

- поддерживают изучение профильных предметов на заданном стандартом профильном уровне;
- служат основой для внутрипрофильной специализации обучения;
- обеспечивают профессиональное самоопределение обучающихся, знакомят с основами профессиональной деятельности;
- содействуют удовлетворению познавательных интересов учащихся;
- расширяют содержание одного из базовых курсов, тем самым способствуя успешной подготовке к государственной итоговой аттестации;
- выполняют роль «надстройки», дополняя содержание профильного курса до углубленного.

Основная функция элективных курсов в предпрофильной подготовке – содействовать осознанному выбору учащимся профиля дальнейшего обучения (профильной ориентации)» [\[29\]](#).

Итоговый урок-зачёт «Проблема преемственности традиций «новой драмы» в современной драматургии» (дискуссия + письменная работа) (2 академических часа):

Класс(ы): 11.

Предмет(ы): Литература.

Цели урока:

- для учителя: контроль усвоения изученного по теме;
- для учеников: показать свои знания в понимании признаков «новой драмы»;

Задачи урока:

1. выявить традиции чеховской «новой драмы» в «Девичнике».
2. подкрепить свои рассуждения цитатами из трагикомедии «Девичник»;
3. написание сочинения на тему: «Роль преемственности традиций «новой драмы» в современной драматургии».

Методические приемы: дискуссия, написание сочинения.

Предварительная работа для класса:

прочитать трагикомедию Л. Каннингем «Девичник».

Оборудование:

- интерактивная доска;
- компьютер;
- видеозапись спектакля «Прекрасные тела или Девичник» – постановка московского Камерного молодежного театра под руководством Ирины Хуциевой.

- видеозапись спектакля «Три сестры» – постановка Мастерской Петра Фоменко.

Ход первого урока (урок-дискуссия).

- 1) Организационный этап.
- 2) Слово учителя.

Здравствуйте, ребята! Тема нашего урока: «Проблема преемственности традиций «новой драмы» в современной драматургии». На прошлых уроках элективного курса «Венок Мельпомены: прошлое и будущее» мы изучали характерные признаки «новой драмы», подробно проанализировав её признаки и традиции в произведениях А. П. Чехова.

- 3) Актуализация знаний.

Перечислите основные признаки «новой драмы».

Ученики перечисляют: особая роль ремарок для развития событий; на первый план выдвигаются внутренние конфликты персонажей; роль подтекста; в каждом герое содержится драма жизни; очеловечивание пейзажа; «механизация» человеческих отношений; всеобщее одиночество героев (выраженность этого в диалогах), глухота персонажей по отношению друг к другу; переплетение в пьесе лирического, комического и драматического начала.

- 4) Постановка цели и задач урока. Мотивация учебной деятельности учащихся.

К сегодняшнему дню вы прочитали трагикомедию Лоры Каннингем «Девичник». Как вы думаете, каким образом можно сопоставить это произведение с драматургией А. П. Чехова?

Варианты ответов: по тематике, по признакам «новой драмы», по настроениям.

Учитель: Да, сегодня мы будем сопоставлять эту типичную современную драму с чеховской драматургией, по степени выраженности

признаков «новой драмы». Для того чтобы легче обнаружить признаки «новой драмы» в «Девичнике», я буду показывать вам отдельные фрагменты из видеозаписей спектаклей «Три сестры» в постановке Мастерской Петра Фоменко и «Прекрасные тела или Девичник» в постановке московского Камерного молодежного театра под руководством Ирины Хуцовой.

Предлагаю составить таблицу признаков «новой драмы» в пьесах Антона Павловича Чехова «Три сестры» и Лоры Каннингем «Девичник».

5) Дискуссия, работа в тетради.

Ученики просматривают выбранные учителем для урока фрагменты видеоспектаклей «Три сестры» и «Прекрасные тела или Девичник», путём дискуссии определяют, какой признак «новой драмы» иллюстрируют фрагменты.

8) Рефлексия (подведение итогов занятия).

Учитель: Какой вывод мы можем сделать на основе получившейся таблицы?

Ответы: трагикомедия «Девичник» отражает преемственность традиций «новой драмы»; в чеховской «новой драме» и пьесе «Девичник» мы наблюдаем схожие темы.

Ход второго урока.

Слово учителя: сейчас мы напишем итоговое зачётное сочинение по элективному курсу «Венок Мельпомены: прошлое и будущее» на тему: «Роль преемственности традиций «новой драмы» в современной драматургии». В этом вам помогут ваша домашняя подготовка и работа на первом уроке.

Автореферат

Магистерская диссертация посвящена комплексному изучению поэтики перевода пьесы «Девичник» Лоры Каннингем в сопоставлении с пьесами Антона Павловича Чехова: «Три сестры», «Вишнёвый сад», «Дядя Ваня».

Цель – провести комплексный анализ поэтики перевода пьесы «Девичник» (2011) Лоры Каннингем как образца современной американской драмы, в сопоставлении с принципами классической новой драмы (в частности с пьесами Антона Павловича Чехова: «Три сестры», «Вишнёвый сад», «Дядя Ваня»). Задачи: показать основные векторы влияния русской

литературы и новой драмы на формирование творческой индивидуальности Лоры Каннингем; выявить жанрово-композиционные особенности пьесы «Девичник» с учётом традиций новой драмы; рассмотреть темы пьесы Лоры Каннингем «Девичник» в сопоставлении с пьесой «Три сестры».

Актуальность исследования заключается в том, что мы обратились к творчеству мало переведённого в России автора и проанализировали её трагикомедию «Девичник» с точки зрения преемственности признаков чеховской новой драмы. Группы черт соответствия пьесы «Девичник» принципам новой драмы А. П. Чехова: с т. з. построения и развития конфликта; с т. з. построения конкретных образов и системы в целом; с т. з. создания приёмов психологизма. Преемственность чеховской традиции унаследована. Это объясняется большим влиянием чеховской драматургии на литературные процессы и мировой популярностью. В пьесе «Девичник» структурными доминантами композиции являются экспозиция, завязка, кульминация, развязка. Место действия предельно ограничено, за счёт этого создаётся сильное эмоциональное напряжение и эффект личного присутствия. Жанр пьесы «Девичник» — трагикомедия, но может интерпретироваться режиссёрами по-разному, в зависимости от их сценических целей. Темы пьесы Лоры Каннингем «Девичник» частично перекликаются с темами драмы А. П. Чехова «Три сестры».