

Д. А. Кириченко
г. Севастополь, Крым

СЮЖЕТНО-КОМПОЗИЦИОННЫЕ ОСОБЕННОСТИ И ПРОБЛЕМАТИКА ПЬЕСЫ МАРКА РАВЕНХИЛЛА «БАССЕЙН (БЕЗ ВОДЫ)»

Статья посвящена изучению сюжетно-композиционных особенностей и проблематики пьесы «Бассейн (без воды)» современного английского драматурга Марка Равенхилла. Автор предпринимает попытку доказать, что анализируемый текст является монопьесой. В исследовании использован метод нарративного анализа.

Марк Равенхилл – современный английский драматург, актер и журналист, один из представителей течения *In-yer-face theatre* ‘театр, бьющий в лицо’ [1]. Первая пьеса Равенхилла *Fist* ‘Кулак’ была написана в 1995 году. Однако дебютом драматурга на большой сцене принято считать пьесу *Shopping and Fucking* ‘Шоппинг и секс’, премьера которой состоялась в 1996 году на сцене театра *Royal Court Theatre* ‘Ройял-Корт’ в Лондоне. В своих ранних текстах драматург выводит на первый план новый тип героев, поведение и образ жизни которых не отвечает общепринятым нормам общества. Это молодые люди, занимающиеся проституцией, принимающие наркотики, жертвы насилия, представители ЛГБТ-сообщества. Подобный выбор не случаен и легко объясним. Совместно с Сарой Кейн и Мартином МакДонахом, Равенхилл стремился сделать все для того, чтобы читатели

и зрители наконец-то покинули «зону комфорта» и обратили внимание на животрепещущие проблемы своего времени. Драматургия и театр с середины 90-х годов XX столетия перестают существовать в отрыве от реальной жизни.

Пьеса *Pool (No Water)* 'Бассейн (без воды)' вышла в 2006 году и стала результатом совместной работы Марка Равенхилла и независимой театральной компании Frantic Assembly. Отправной точкой для создания текста послужила коллекция снимков *The Ballad of Sexual Dependency* 'Баллада сексуальной зависимости' и факты биографии американской фотохудожницы Нэн Голдин [2]. На них были запечатлены люди из ближайшего окружения Голдин – наркоманы, фрики, транссексуалы, представители богемы. Это помогает понять нам, кто является возможным прототипом героев, описанных драматургом в пьесе.

Нельзя сказать, что текст драматурга довольно часто становился предметом изучения отечественного и зарубежного литературоведения. Из наиболее известных на сегодняшний день работ можно назвать исследование О. В. Ловцовой, в котором анализируются игровые принципы, реализованные в пьесах современных английских авторов, в частности, драме М. Равенхилла [3]. Иностранцы ученые (Mesut Güneç [4], S.-A. Wetzlmayr [5]) рассматривают пьесу в контексте эстетики постдраматического театра.

По сюжету, группа малоуспешных художников отправляется в гости к своей подруге, которая преуспела в области современного искусства, и теперь с радостью принимает близких в своем роскошном загородном доме. Шумная вечеринка заканчивается приглашением хозяйки дома поплавать. Решив прыгнуть первой, она оказывается в бассейне без воды и к всеобщему удивлению, фактически переламывает себе все тело, а затем мучается от нестерпимой боли:

There was

The crack

The cracking of her body.

The harsh crack of her body against the concrete.

Then there was silence.

Then there was her groan and her squeal and her screams of pain [6, p. 9].

Чуть позже, навещая подругу в больнице, кому-то из собравшихся, приходит в голову идея принести в следующий раз с собой камеру и начать снимать весь путь постепенного человеческого угасания. На протяжении восьми недель, покалеченное тело, находящееся в бессознательном состоянии, пребывает в статусе объекта для создания произведения искусства. Все дело в том, что полученные снимки должны лечь в основу будущей выставки – амбициозного проекта, который позволит наконец-то добиться успеха непризнанным творцам. Однако их подруга, подобно героиням сказок братьев Гримм, внезапно приходит в сознание, узнает о задуманном и решает присвоить идею себе. Теперь она сама руководит съемочным процессом, в перерывах между встречами с агентами и продюсерами. Подобное положение дел не устраивает ее друзей, они удаляют весь отснятый материал и сжигают уже распечатанные фотографии.

Если место действия основных событий пьесы четко определено (загородный дом, больница), то время требует отдельного комментария. Оно не линейно. Фактически весь текст – это череда хаотичных, кажущихся до определенного момента бессвязными, воспоминаний нарратора. Несколько маркеров времени можно встретить на первых страницах пьесы: *Years ago when she was in – when she was in the Group* [6, p. 3]; *And each of us knows that our body is not what it was those ten years before – that there's sag and fat and lines even the littlest hints of grey* [6, p. 8]. Упомянутые десять лет – время, когда группа художников перебивалась сомнительными заработками, полууспешными выставками, хоронила друзей, чьи жизни забрали смертельные болезни и зависимости. Основная часть произведения охватывает период продолжительностью в восемь недель, именно столько *Она* находилась в больнице. Последняя смысловая часть текста начинается с временных характеристик, которые одновременно дают понять, что мы вновь возвращаемся в некое неопределенное настоящее и в то же время будущее, с точки зрения ранее описанных событий: *And now. Years have gone* [6, p. 30]. Финал пьесы исполнен в духе старого-доброего и типичного для зарубежного кинематографа хэппи-энда. Нарратор констатирует, что его жизнь изменилась в лучшую сторону: *And look at these arms – no track marks – nothing. Clean. And these four here – new teeth. Beauties. And I actually met someone who I rather like and I have two children – one is two, the other is four – and they like me so that makes it feel rather better* [6, p. 30].

В тексте отсутствуют авторские ремарки, указывающие на количество действующих лиц, их возраст, социальный статус, степень взаимоотношений или родства. Группа людей называет себя словом *Community* ‘сообщество’. Встречаются только упоминания двух имен, Сэлли и Рэя – художников, жизнь которых забрал рак и СПИД. Пьеса построена таким образом, что по форме повествования напоминает монолог, написанный частично с использованием техники потока сознания. Первая постановка «Бассейна (без воды)» предполагала участие четырех актеров, соответственно пьеса должна была быть разделена на ряд равнозначных смысловых частей. Здесь необходимо уточнить, что разбивка текста на отдельные фрагменты не была связана с половой принадлежностью исполнителей и очередностью их появления на сцене. Историю могли рассказывать как в последовательности А, В, С, D, так и, например, А, В, С, В, D, А. Причем как отмечали сами постановщики, подобная смена исполнителей лишь обогащала первоначальный текст, позволяла наполнить каждый отдельный фрагмент новыми смыслами: *By splitting the text we find new characters who share aspects of the same story but also appear to have individual opinions about what they relay, coloured by what we perceive to be their unique outlook on events* [7, p. 13]. Е. Г. Доценко также обращает внимание на то, что «пьеса выстроена как монолог, однако, от чьего лица ведется повествование, не уточняется» [8, с. 228]. Исследователь подчеркивает присутствие неограниченного количества исполнителей, наличие в тексте обезличенного «мы» и размышляет об отсутствии ответственности за совершаемые коллективом поступки.

Все же, опираясь на текст, можно сказать, что повествование ведется от лица кого-то из *группы*, попеременно в тексте появляются личные местоимения первого лица *I* 'я' и *we* 'мы'. Пьеса фактически адресована одному-единственному человеку, которого нарратор обозначает как некая *she* 'она'. Произведение драматурга обращает на себя внимание не только содержанием, но и формой: «Равенхилл использует большое количество восклицательных знаков, повторы, эллиптические конструкции – все это можно отнести как к общим, так и к монологическим элементам повествования» [5, p. 115].

Проблемно-тематический комплекс пьесы «Бассейн (без воды)» строится вокруг таких понятий как Искусство, Художник, Успех, Консюмеризм. Все они, в той или иной степени, встречаются на страницах представителей *in-yer-face theatre*. Однако именно в тексте Равенхилла данные категории возведены в абсолют. Искусство отныне не абстрактная категория, к нему предъявляют такие же претензии, как и к простому человеку. Нарратор задается вопросом, почему Искусство не смогло спасти их подругу, Сэлли, умершую от рака: *And you're just stripped naked because suddenly all the art was worth nothing, it is nothing, it means nothing. Sally has gone and Art did nothing and Art could do nothing and Death is big and we are small and really we're nothing, we're nothing* [6, p. 4]. Интересно, что во взаимоотношениях индивида и искусства появляется новая модель. Человек теперь не только тот, кто создает произведение искусства или потребляет чужой конечный продукт: картину, скульптуру, инсталляцию. Предметы человеческого быта отныне тоже становятся материалом для создания нового произведения современного искусства: *It's that quality in her work that sells. The pieces that first began when we lost Ray to the whole Aids thing. And she used Ray's blood and bandages and catheter and condoms. Pieces that sold to every major collector in the world* [6, p. 3].

Таким образом, мы видим, что пьеса Марка Равенхилла «Бассейн (без воды)» написана в эстетике художественного направления *in-yer-face theatre*. Повествование ведется от первого лица, что позволяет назвать проанализированное произведение монопьесой. Однако сценическая история постановок говорит о возможности разбить текст на неограниченное количество частей, распределив их между определенным режиссером числом исполнителей. Одна из главных проблем пьесы – вопрос соотношения жизни и искусства.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Sierz, A. In-Yer-Face theatre: British drama today / A. Sierz. – London : Faber, 2001. – 256 p.*
2. *In at the deep end [Electronic resource] // The Guardian. – Mode of access: <http://www.theguardian.com/stage/2006/sep/20/theatre1>. – Date of access: 17.02.2022.*
3. *Ловцова, О. В. Мотив игры в пьесах «Бассейн (без воды)» М. Равенхилла и «Человек-подушка» М. МакДонаха / О. В. Ловцова // Вестн. Челябин. гос. пед. ун-та. – 2015. – № 1. – С. 217–226.*
4. *Günenç, M. Postdramatic Aspects of Mark Ravenhill's Faust is Dead and Pool (No Water) [Electronic resource] / M. Günenç. – Mode of access: <https://goo.su/N8R8kR>. – Date of access: 19.03.2022.*

5. *Wetzlmayr, S.-A.* Mark Ravenhill's «Pool (no water)» and Martin Crimp's «Attempts on her life»: postmodern theory and postdramatic theatre / S.-A. Wetzlmayr. – Wien, 2011. – 118 p.
6. *Ravenhill, M.* Pool (no water). Citizenship / M. Ravenhill. – London : Methuen Drama, 2014. – 112 p.
7. *Graham, S.* A Comprehensive Guide to pool (no water) [Electronic resource] / S. Graham. – Mode of access: <http://surl.li/bybjf>. – Date of access: 2.03.2022.
8. *Доценко, Е. Г.* Современная британская драма: Стоппард, Черчилл, Равенхилл / Е. Г. Доценко, Е. Н. Шилова, О. В. Ловцова ; под ред. Е. Г. Доценко ; Урал. гос. пед. ун-т . – Екатеринбург : Изд-во АМБ, 2018. – 256 с.