

## Литература

*Гладилин Н.В.* «Женская версия» истории в романе Г. Грасса «Камбала» // Знание. Понимание. Умение. 2009. № 2. – С. 163–168.

*Крафт, К.* Я буду здесь, на солнце и в тени: роман / пер. с нем. С. Горбачевской и Д. Лыникова. – М.: Литпром: Астрель, 2009. – 224 с.

*Кучумова Г.В.* Дискурс фантастического/необычайного (на материале новейшего немецкоязычного романа) // Миры дискурса: монография / С.И. Дубинин, В.Д. Шевченко, Н.К. Данилова, Г.В. Кучумова; под общей ред. Н.К. Даниловой. – Самара: Изд-во «Самарский университет», 2015. – С.168–236.

*Чупринин С.* Еще раз к вопросу о картографии вымысла // Знамя, 2006. № 11. – С. 171–184.

*Шимманг Й.* Новый центр: Роман / Пер. с нем. И.С. Алексеевой. – С-Пб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2013. – 344 с.

*Kracht, Christian.* Ich werde hier sein im Sonnenschein und im Schatten. – Köln: Kiepenheuer & Witsch, 2008. – 160 S.

*Ransmayr, Christoph.* Morbus Kitahara. – Frankfurt am Main: Fischer Verlag, 1997. – 395 S.

*Schimmang, Jochen.* Neue Mitte. Roman. – Hamburg: Edition Nautilus, 2011.– 320 S.

УДК321.111-1(МакДонах М.)  
ББК ШЗЗ(4 Вел)64-6,446

**О.В. Ловцова**

**Ребенок-симулякр в британской постмодернистской драме (М. МакДонах. «Человек-подушка»)<sup>1</sup>**

**Аннотация:** Автор статьи анализирует образ ребенка в пьесе М. МакДонаха «Человек-подушка». Герой-ребенок в пьесе существует не как уникальный характер, а как культурный конструкт. Юный персонаж не имеет собственного внутреннего содержания, а мыслит себя как часть литературных пространств и копирует обитателей ранее сконструированной художественной реальности. Типаж данного персонажа рационально обозначать как ребенок-симулякр.

---

<sup>1</sup> Исследование проводится при поддержке гранта РФФИ №17-34-00032/17-ОГОН

**Ключевые слова:** Мартин МакДонах, драматический герой-ребенок, постмодернизм, современная британская драма, симулякр.

М. МакДонах – драматург, чьи пьесы нередко рассматривают как часть ирландской литературы в связи с ирландским происхождением самого автора и интересом автора к национальному ирландскому колориту. Вместе с тем невозможно отрицать вклад драматурга в развитие английской драмы и английского театра: постановки пьес МакДонаха идут во многих лондонских театрах, активно обсуждаются театральными критиками на страницах ежедневных газет Англии, пьесы изучаются английскими учеными-литературоведами. В своих пьесах драматург развивает тренды британской драмы, так, в 90-е и 2000-е МакДонах работает в рамках эстетики театра жестокости и *in-yer-face*, актуальна для него и «детская» тема: проблема детско-родительских отношений и мир детства исследуются автором в пьесах «Королева Красоты из Линэна» (*The Beauty Queen of Leenane*, 1996), «Калека с острова Инишмаан» (*The Cripple of Inishmaan*, 1996) и «Человек-подушка» (*The Pillowman*, 2003).

Традиционно в центре внимания театральных критиков и литературоведов оказывается проблематика пьесы «Человек-подушка»<sup>2</sup> (*The Pillowman*, 2003), истолковываемая как бремя вины, лежащее на писателе, за свои произведения: «посыл МакДонаха ясен: опасная сила литературы» [Billington], «Человек-подушка» часто рассматривается как выражение отношения к писательскому ремеслу» [Лонерган 2014: 117] самого драматурга. Однако особенности строя драматического произведения и особый тип главного героя, как правило, упускаются исследователями из виду, между тем, пьеса представляет собой сложное произведение в плане композиционной организации и соотношения нескольких нарративных уровней. Текст пьесы балансирует на грани между эпосом и драмой. Драматическая часть (допрос Катурияна полицейскими по поводу смерти детей, чьи убийства оказались точной инсценировкой рассказов самого Катурияна) выступает обрамлением для серии рассказов о мучениях и гибели детей, излагаемых разными героями в течение развития действия.

Первая история о страданиях детей – рассказ Катурияна «Писатель и брат писателя», героями которой оказываются сам Катуриян и его брат Михал. В рассказе речь идет об игре, в которую братья оказались вовлечены своими родителями. В качестве инструмента для проверки

---

<sup>2</sup> Перевел пьесу «Человек-подушка» на русский язык П. Руднев: <http://www.theatre-library.ru/authors/m/mcdonagh>

объективности гипотезы о благотворном влиянии страданий на писательский дар Катурияна был выбран старший сын Михал, которого на протяжении многих лет родители истязали на глазах у Катурияна. Обстановочные и жестовые ремарки, предваряющие наррацию Катурияна, а затем прерывающие процесс повествования, свидетельствуют о том, что рассказывание должно сопровождаться разыгрыванием истории, благодаря чему создается эффект многомерного, многоуровневого сценического пространства:

*«Катуриян сидит на постели в окружении игрушек, красок, ручек, бумаги, очевидно, это детская комната, рядом с которой есть еще одна такая же комната, возможно, сделанная из стекла, но закрытая и полностью темная. Катуриян рассказывает историю, которую тут же разыгрывают он и его мать, вся в бриллиантах, и его отец, с бородой и в очках»* [McDonagh 2006: 22]<sup>3</sup>.

Кроме того, структура «педагогического» опыта схожа с театральным представлением и состоит из трех актов. На протяжении трехчастного эксперимента родители мальчиков исполняли разные роли для сыновей, и эксперимент принес свои плоды – младший сын, любимый и бережно опекаемый отцом и матерью, но постоянно слышавший стоны и крики истязаемого родителями брата, стал талантливым автором захватывающих и мрачных рассказов. Свои «жестокие рассказы», сфокусированные на изображении изощренных форм надругательства взрослых над детьми, Катуриян регулярно читал обезумевшему от пыток Михалу, предлагая в рассказах вариации на тему их семейной драмы, вероятно, предполагая, что литература ужасов рассчитана на то, «чтобы встряхивать сознание читателей и поражать их воображение, давать выход дремлющим фобиям и вообще негативным эмоциям» [Чупринин]:

*«К а т у р я н. Каждый рассказ, что я написал, был самым добрым из всего, что можно вообразить»* [McDonagh 2006: 35].

Реальность пережитого насилия Михалом художественно осмысливается Катурияном и становится текстом, однако на Михала рассказы о мучениях детей не повлияли исцеляюще: герой разыгрывает рассказы о детских смертях, превращая реальные муки реального ребенка и вымышленные страдания детей-героев, придуманных братом, в театр. Так, грань между действительностью, текстом и игрой предельно размывается:

*«К а т у р я н. Ты поклялся мне своей жизнью, что не убивал этих троих детей.*

---

<sup>3</sup> Здесь и далее цитаты переведены автором статьи.

*М и х а л <...> Я знаю, это было неправильно. Правда. Но это было очень увлекательно. Маленький мальчик был прямо как из твоего рассказа. Я отрезал ему пальчики на ножках, а он даже не заорал. <...> Зато девочка была, как заноза в заднице. <...> Она никак не соглашалась есть яблочных человечков, а я потратил кучу времени, чтобы их сделать. Было правда сложно засунуть кусочки лезвий в яблочных человечков. Ты ведь не пояснил в своем рассказе, как их делать, не так ли?» [McDonagh 2006: 34].*

Михал выступает в роли героя-ребенка, несмотря на свой зрелый возраст: с одной стороны, инфантилизм Михала обусловлен его психической болезнью и недоразвитостью, с другой же – герой сознательно поддерживает свое детское поведение и играет в ребенка, хотя в целом способен на последовательные мысли и высказывания:

*«М и х а л. Жил ли ты ужасной жизнью после того, как ты перестал быть ребенком? Да. Жил ли я ужасной жизнью после того, как я перестал быть ребенком? Да» [McDonagh 2006: 36].*

Тема искалеченного детства, характерная для британской драмы 90-х и 2000-х гг. подвергается анализу на протяжении всей пьесы и ключевым вопросом, на которые пытаются ответить все герои, является вопрос «всегда ли цель оправдывает средства?»: нужны ли были пытки одного ребенка, чтобы взрастить писательский дар второго; прав ли Человек-подушка, убивающий детей, чтобы освободить их от мук взрослой жизни? Так или иначе, благополучность детства, согласно позиции драматурга, зависит от объема жестокости, которую ребенок испытывает на себе. Оба героя оказались детьми-жертвами, но опыт пережитого насилия братья восприняли и пережили по-разному: для Катурияна жизнетворческой стратегией стал путь художественного осмысления жестокости, помогающий преодолеть боль от реального абьюза, тогда как Михал оказался неспособным на творческую сублимацию и продолжил трансляцию жестокости и агрессии вслед за своими родителями, отнявшими у него детство. Другим сквозным мотивом в пьесе становится мотив воспоминания героем себя-ребенка: все персонажи по мере развития действия совершают жест оглядки в собственное детство, где обнаруживают себя униженными, измученными, изнасилованными, несчастными и покинутыми. Однако при всей важности воспоминаний, образ убийцы, роль которого Михал исполнил, в его сознании сформировался не в опоре на воспоминания о родителях, а благодаря рассказу Катурияна «Человек-подушка», главный герой которого – существо, из добрых побуждений убивающее детей, обреченных на несчастливую жизнь:

*«М и х а л. Я как Человек-подушка. Он мой герой»* [McDonagh 2006: 33].

Рассказывая о совершенных убийствах детей, Михал актерствует, причем игра его многогранна: в разговоре с братом он избирает роль больного, безумного ребенка, которого остается лишь пожалеть, и в то же время, не желая отступать от роли кровожадного убийцы, которая блестяще ему удавалась, лжет, что убил девочку, следуя сюжету самого мрачного рассказа «Маленький Иисус». В сцене допроса Катурияна Михал с удовольствием кричит, чтобы писатель, испытывающий ужас, признался в убийствах детей:

*К а т у р я н. Тебе больно?*

*М и х а л. А что-то должно болеть?*

*К а т у р я н. Они же тебя мучили.*

*М и х а л. Меня не мучили.*

*К а т у р я н. Как? (Катуриян осматривает его, видит, что на нем нет ран и синяков.)*

*М и х а л. Ох, ну этот человек сказал, что будет пытать меня, но я ответил “не надо, братишка, это же больно!”, ну я ему и рассказал все, что он хотел слышать, чем он остался очень доволен.*

*К а т у р я н. Но я слышал, как ты кричал.*

*М и х а л. Да. Он просил меня кричать. Он хвалил меня за то, что я хорошо кричу»* [McDonagh 2006: 27].

Подражание героев пьес МакДонаха персонажам из книг и фильмов является их отличительной чертой. Михал представляет собой не уникальный драматический характер, герой мыслит себя частью художественного произведения, созданного братом, он не имеет собственного внутреннего содержания, а существует внутри уже созданных литературных пространств и копирует обитателей (в данном случае Человека-подушку) ранее сконструированной художественной реальности. На эту примету героев, да и в целом пьес МакДонаха указывает британский литературовед Р.Р. Рассел: «“особенность” пьес МакДонаха в том, что они срисованы с телевизионных мыльных опер, вестернов, детективных драм и сказок» [Russell 2007: 13]. Так, образы полицейских и сцены допроса отсылают к «Процессу» Ф. Кафки и «Саду пыток» О. Мирбо, условность времени и пространства напоминают хронотоп драм абсурда, истории, сочиненные Катурияном, ассоциируются с народными сказками и легендами, более того, драматург открыто обращается к сюжету легенды о Гамельнском крысолове, а в рассказах о страданиях детей сильно притчевое начало и черты готической и хоррор-литературы. Сложность образа «ребенка» Михала состоит не только в его

«книгоморфности» и склонности к «косплею», двойственности его возраста (взрослый физически, но ребенок – ментально), но и в том, что его «неподлинность» многоуровневая: с одной стороны, этот герой – творение М. МакДонаха, с другой – продукт прочитанных им самим рассказов, то есть данный персонаж вполне можно назвать симулякром, искусственным текстовым образованием. «Ребенок» Михал не столько герой с характером, сколько компиляция различных текстов в оболочке героя-ребенка.

Вместе с тем на статус симулякра может претендовать и сам персонаж Катуриан – автор множественных текстовых миров, внутри которых обитает его брат («Инициалы Катурия Катурия Катурия – это ККК, но что они означают? Что родители Катурия были “забавными людьми”», как он объясняет Тупольски? Вызывают ли инициалы ассоциации с Ку-клукс-кланом и поэтому предполагают зловещие намерения Катурия? Или они просто означают бессмысленное повторение, и потому связаны с постмодернистскими концепциями такими, как симулякр и бесконечное воспроизведение?» [Russell 2007: 13]): «индивидуальность персонажей пьесы растворяется в языковой игре ассоциаций и аллюзий, мера которых – это “интертекстуальность” всей жизни» [Hassan 1987: 172].

Но и дети, которых убил Михал, также, как и сам Михал, существуют только как внесценические персонажи рассказа в рассказе, как герои, созданные другими героями, но не как полноценные действующие лица драматического произведения, при этом сам текст пьесы допускает выведение маленьких героев рассказов на сцену и разыгрывание интермедий по мотивам рассказов Катурия, перемежающих допрос героя-писателя в полицейском участке (и МакДонаха). Более того, дети-герои из рассказов «Яблочные человечки», «Девочка-Иисус» и «Город у реки» – тени самого Михала, поскольку, сочиняя рассказы о них, Катуриан всякий раз подразумевал своего брата, пережившего насилие. Писатель использовал детей-героев своих рассказов в качестве *tabula rasa*, на которую проецировал вариации на тему печальной судьбы своего брата.

Подобно тому, как Катуриан излагает историю мучений Михала в своих мрачных рассказах о детях, полицейский Тупольски тоже сочиняет рассказ «История о глухом мальчике. На больших и длинных железнодорожных рельсах. В Китае», в которой герою-ребенку взрослый дает шанс на спасение, хотя у самого Тупольски в детстве не было возможности избавиться от отца-пьяницы. С помощью моделирования детской текстовой копии самого себя герой реализует

возможность прожить желаемое, но не случившееся в реальном детстве:

*«Т у н о л ь с к и. Маленький глухой мальчик идет по железнодорожным рельсам. <...> Сейчас этого маленького глухого мальчика собьет поезд. И вот... <...> старик <...> легким движением руки складывает листок с расчетами в бумажный самолет, бросает его в окно... <...> (Пауза.) За одиннадцать ярдов до основания башни маленький глухой мальчик прыгает, чтобы поймать бумажный самолет. Поезд грохочет позади него» [McDonagh 2006: 59-60].*

Проблема болезненного родительства и детства развивается в пьесе «Человек-подушка» параллельно с проблемой авторства текста, причем творчество и сохранение текста регулярно оказывается в приоритете у героев даже когда речь идет о жизни и смерти: родители Катуряна ставили художественные качества рассказов сына выше, чем боль и испорченное детство другого ребенка, Катурян заботится о спасении своих произведений, убивая Михала и совершая признание в «преступлениях», будучи «писателем, для которого собственные рассказы ценнее, чем правда или жизнь» [Gardner]. Вероятно, убийство Михала можно рассматривать не только как проявление жалости и сострадания по отношению к больному юноше со стороны брата, не желающего отдавать своего воспитанника на казнь, но и как символический жест наложения высшей формы запрета на вторжение Михала в художественные миры, единоличным творцом и хозяином которых мыслит себя Катурян. Убийство Михала – это акт возвращения Катуряном себе власти над созданными им текстами.

Важно, что в постскриптуме пьесы задушенный Михал и застреленный Катурян предстают ожившими и рассуждающими о том, каким образом могло бы развиваться действие, однако именно Михал не позволяет Катуряну, в чьи уста вложены слова автора о возможностях альтернативных финалов, предположить, что история может закончиться иначе, потому что и для Катуряна, и для Михала, и для автора пьесы важно рассказать историю такой, какой она изначально задумана, поскольку правда текста оказывается для всех героев пьесы и самого МакДонаха ценнее правды жизни:

*«М и х а л. Я думаю, вероятно, нам следует дать истории возможность развиваться так, как она развивается» [McDonagh 2006: 68].*

## Литература

*Лонерган П.* Театр и фильмы Мартина МакДонаха – Пер. с англ. Е.Ю. Мамоновой / Под науч. Ред. В.Б. Шаминой. – МБУК «Театр «У Моста». – Пермь: Тип. «Астер», 2014. – 368 с., ил. – (Театр «У Моста» представляет).

*Чупринин С.И.* Хоррор в литературе. / <http://magazines.russ.ru:81/znamia/red/chupr/book/new/horror.html>

Billington M. The Pillowman. National Theatre, London. / <http://www.theguardian.com/stage/2003/nov/14/theatre>

*Hassan I.H.* The Postmodern Turn: Essays in Postmodern Theory and Culture. – Columbus: Ohio State UP, 1987. – 267 p.

*Gardner L.* The Pillowman / <https://www.theguardian.com/stage/2009/feb/18/the-pillowman-review>

McDonagh M. The Pillowman. – Dramatists Play Service, Inc. 2006. – 72 p.

*Russell R.R.* Martin McDonagh: A Casebook (Casebooks on Modern Dramatists). – Routledge, 2007. – 208 p.

УДК 321,161.1-1(Лапин Б.)  
ББК Ш33 (2Рос-Рус)6-3,445

**В.С. Наумова**

**Лирика немецкого экспрессионизма сквозь призму русского авангарда: об одном стихотворении Б. Лапина**

**Аннотация:** Русский поэт-экспрессионист Б. Лапин создал в 1922 году стихотворение «Осень. Человек пересекает пожелтевший воздух», которое явно перекликается со стихотворением Г. Тракля «Мальчику Элису» (1915). В том, как интерпретирует русский поэт немецкое стихотворение заложено понимание и переосмысление экспрессионизма представителями русского авангарда.

**Ключевые слова:** поэзия немецкого экспрессионизма, Г. Тракль, Б. Лапин, творческая рецепция, русский экспрессионизм.

Стихотворение-мистификация Б. Лапина «Осень. Человек пересекает пожелтевший воздух» якобы написано немецким поэтом-дадаистом Теофилом Мюллером в 1922 году и входит в состав сборника стихов «Виселичная книга». Однако о существовании такого поэта, как Теофиль Мюллер, ничего неизвестно [Терехина 2005: 34].