

ГОСУДАРСТВЕННОЕ АВТОНОМНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ  
УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ ГОРОДА МОСКВЫ  
«МОСКОВСКИЙ ГОРОДСКОЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»

*На правах рукописи*

Гришакова Наталья Алексеевна

ИСТОРИЧЕСКИЙ И ЛИТЕРАТУРНЫЙ КОНТЕКСТ ДРАМАТУРГИИ  
МАРКА РАВЕНХИЛЛА

Специальность 5.9.2. – Литературы народов мира  
(филологические науки)

Диссертация на соискание ученой степени  
кандидата филологических наук

Научный руководитель –  
доктор филологических наук, доцент  
Меркулова Майя Геннадиевна

Москва – 2023

**СОДЕРЖАНИЕ**

ВВЕДЕНИЕ.....	3
ГЛАВА 1. КОНЦЕПЦИИ ИСТОРИИ И ЛИТЕРАТУРЫ В МИРОВОЗЗРЕНИИ М. РАВЕНХИЛЛА .....	16
1.1. Критический взгляд М. Равенхилла на историю современности.....	16
1.2. Нравственные проблемы и литературные персоналии в оценке М. Равенхилла.....	38
ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ 1 .....	61
ГЛАВА 2. ЭТАПЫ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ВОПЛОЩЕНИЯ ИСТОРИЧЕСКОГО КОНТЕКСТА В ПЬЕСАХ М. РАВЕНХИЛЛА .....	66
2.1. Посттэтчеризм 1990-х годов в пьесах М. Равенхилла.....	66
2.2. Эпоха глобализации 2000-х годов в пьесах М. Равенхилла.....	94
ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ 2 .....	120
ГЛАВА 3. ЛИТЕРАТУРНЫЙ КОНТЕКСТ «ТЕАТРА ЖЕСТОКОСТИ» М. РАВЕНХИЛЛА ..	122
3.1. Раннее творчество М. Равенхилла (1995–2002 гг.).....	126
3.2. Зрелое творчество М. Равенхилла (2003–2020 гг.) .....	149
ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ 3 .....	180
ЗАКЛЮЧЕНИЕ .....	185
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ .....	190
ПРИЛОЖЕНИЕ .....	224

## ВВЕДЕНИЕ

Настоящая диссертационная работа посвящена анализу исторического и литературного контекста драматургии М. Равенхилла. В отечественном и зарубежном литературоведении нашего времени одним из обсуждаемых вопросов является проблема релевантности контекста в том или ином художественном произведении, а само понятие «контекст» становится центральным.

Современная английская «новая драма» рубежа XX–XXI веков предлагает собственные пути включения и интерпретации контекста, что представляет особый интерес как для исследователей, так и читательской/зрительской публики. Отличительными признаками выступают обновление театрального языка, создание новых форм, созвучных времени (В. И. Тюпа, С. П. Лавлинский, Н. Д. Тамарченко). На сцене появляются пьесы на острые социальные, бытовые, политические и нравственные темы. Возникает особый общественно-культурный период, когда драма вытесняет традиционные литературные жанры (роман, повесть, рассказ). Ученые отмечают, что «современная “новая драма” демонстрирует активное экспериментирование драматургов/режиссеров в области формы, внесценических художественных средств (музыка, танец, освещение, экран и т. д.)» [Меркулова, 2011]. В результате в первой половине 90-х годов XX века складывается новая группа британских драматургов (М. Равенхилл, Ф. Ридли, С. Кейн, М. МакДонах).

Марк Равенхилл (р. 1966) – современный британский драматург, лауреат V Европейской премии «Театральные реалии»<sup>1</sup>, наряду с Сарой Кейн, Джек Баттеруорт, Мартином МакДонахом, выпускник Бристольского университета (1987 г.). В 1998 году он получил премию Чарльза Винтура<sup>2</sup> (премия “Evening Standard”) за пьесу «Ручная сумка» в номинации «Самый многообещающий

---

<sup>1</sup> “V Europe Prize Theatrical Realities”.

<sup>2</sup> “The Charles Wintour Award”.

драматург»<sup>3</sup>. В 2022 году М. Равенхилл был назначен художественным руководителем Главного Королевского Театра (“King's Head Theatre”) в Лондоне, который в 2023 году был закрыт на улице Аппер-Стрит и переехал на Ислингтон-сквер.

Научный интерес автора диссертации к исследованию драматургии М. Равенхилла, который считается лидером современного британского «театра жестокости», прежде всего вызван популярностью драматурга. В 1995 году он дебютировал одноактной пьесой “Fist” во время нового расцвета социальной драмы, однако мировую известность автору принесли пьесы “Shopping & F\*\*\*g” (1996 г.) и «Откровенные полароидные снимки» (1999 г.), в которых Равенхилл обращается к такой проблеме современного общества, как консьюмеризм. Для его произведений характерны особая провокационность, шоковые тактики – он показывает насилие путем включения зрителя в происходящее, тем самым заставляет реципиента выйти из зоны комфорта и испытать крайние эмоции. Марк Равенхилл в своих пьесах выступает против общества потребления, а также поднимает вопросы морали, нравственности, ответственности за себя и окружающих.

Комментируя новаторскую деятельность Марка Равенхилла, театроведы называют его театральную технику «театр вам-в-лицо» (“In-Yer-Face Theatre”), для которой ведущими атрибутами являются насилие и агрессия. Данный термин был впервые использован профессором и театральным критиком Алексом Сьерцем в качестве названия своей книги “In-Yer-Face Theatre: British Drama Today” [Sierz, 2000] для описания работы молодых драматургов, чьи произведения отличаются вульгарностью, провокационностью, грубым и непристойным языком. Такая техника используется как средство вовлечения и воздействия на аудиторию посредством провоцирования сильных, ярких переживаний и эмоций [Ibid]. Согласимся с мнением критика и заметим, что М. Равенхилл действительно затрагивает в своих пьесах табуированные темы, заставляет реципиентов

---

<sup>3</sup> “Most Promising Playwright”.

столкнуться лицом к лицу с запретным. Таким образом, произведения драматурга становятся не только художественным исследованием эпохи, но и выступают в качестве своеобразной публицистики, отражающей действительность сегодняшнего дня.

В России произведения М. Равенхилла имеют определенную сценическую историю. В 2002 году состоялась премьера пьесы «Откровенные полароидные снимки» под руководством режиссера Кирилла Серебренникова в театре им. А. Пушкина (г. Москва). Пьеса “Shopping & F\*\*\*ing” была поставлена в 1999, 2008 и 2018 годах разными режиссерами – А. Казанцевым и М. Роциным в «Центре Драматургии и Режиссуры» (г. Москва), С. Щипициным в театре «Приют комедианта» (г. Санкт-Петербург), С. Голомазовым и Т. Белоусовым в театральном центре «На Страстном» (г. Москва) соответственно. В 2009 году пьеса “Totally Over You” была срежиссирована дважды – А. Авходеевым в «Театре юного зрителя» в Волгограде и О. Гетце в «Театре юного зрителя» в Екатеринбурге. Цикл пьес “Shoot / Get treasure / Repeat” также был поставлен дважды – в 2012 году режиссерами Д. Волкостреловым и С. Александровским в театре «Post» (г. Санкт-Петербург), а в 2019 году режиссером А. Мартыновым в «Мастерской Брусникина» (г. Москва).

**Материалом данного исследования** послужили семнадцать пьес М. Равенхилла на языке оригинала, которые мы отнесли к раннему и зрелому периодам творчества драматурга: “Shopping and F\*\*\*ing” (1996 г.), «Фауст мертв» (“Faust is Dead”, 1997 г.), «Ручная сумка, или Как важно быть кем-то» (“Handbag”, 1998 г.), «Откровенные полароидные снимки» (“Some Explicit Polaroids”, 1999 г.), “Mother Clap's Molly House” (2000 г.), «С тобой все кончено навсегда» (“Totally Over You”, 2003 г.), «Граждановедение» (“Citizenship”, 2005 г.), «Продукт» (“Product”, 2005 г.), “The Cut” (2006 г.), «Бассейн (без воды)» (“Pool (No water)”, 2006 г.), “Scenes From Family Life” (2007 г.), “Shoot / Get Treasure / Repeat” (2008 г.), “Over There” (2009 г.), “The Experiment” (2009 г.), «Кандид» (“Candide”, 2013 г.), “Ghost Story” (2015 г.), «Мальчик в платье» (“The Boy In The Dress”, 2019 г.), содержащие литературный и исторический контекст, а также критическая

литература, статьи и интервью драматурга, в которых обозначаются концепции истории и литературы в его мировоззрении. В исследовательских целях мы осуществили перевод на русский язык непереуведенных пьес драматурга, названия которых представлены в данном перечне материала на языке оригинала.

**Объектом** изучения является драматургия М. Равенхилла: раннее (1995–2002 гг.) и зрелое (2003–2020 гг.) творчество.

**Предметом исследования** выступает исторический и литературный контекст вышеперечисленных пьес автора.

**Актуальность работы** обусловлена необходимостью изучения творчества британского драматурга М. Равенхилла с позиции художественного воплощения основных исторических периодов современности (1990-е и 2000-е гг.), а также историко-литературных периодов (от античности до настоящего времени), послуживших источниками интертекстуальности его пьес.

**Научная новизна** диссертации заключается в том, что в отечественном литературоведении впервые предпринимается попытка всестороннего анализа исторического и литературного контекста драматургии М. Равенхилла. В критической литературе, посвященной анализу пьес М. Равенхилла (Е. Г. Доценко, Е. Н. Шилова, О. В. Ловцова «Современная британская драма: Стоппард, Черчилл, Равенхилл: коллективная монография», 2018; Spencer J. “Terrorized by the War on Terror: Ravenhill’s Shoot/Get Treasure/Repeat”, 2012), прежде всего рассматривается социальная проблематика, поэтому мы посчитали интересным изучить литературный контекст драматургии М. Равенхилла в исторической диахронии (от античности до настоящего времени), а также сфокусироваться на проблемах истории современности, затронутых в пьесах британского драматурга.

**Степень изученности проблемы.** Творчеством М. Равенхилла занимались как отечественные, так и зарубежные ученые. Среди представителей отечественного литературоведения хотелось бы выделить работы Е. Г. Доценко, О. В. Ловцовой, Г. И. Лушниковой и Г. А. Солопиной, А. Е. Москалевой, в которых пьесы М. Равенхилла анализируются с точки зрения жанровой трансформации, речевой организации, проблематики и сюжетобразующих

элементов. Особое внимание заслуживает коллективная монография Е. Г. Доценко, Е. Н. Шиловой, О. В. Ловцовой «Современная британская драма: Стоппард, Черчилл, Равенхилл», в которой исследователи выявляют ведущие тенденции в творчестве британских драматургов последней трети XX – начала XXI вв.: «Том Стоппард (р. 1937) – драматург всемирно знаменитый, в том числе благодаря активному художественному эксперименту; Кэрил Черчилл (р. 1938) – наиболее известная драматическая писательница, отличающаяся и четкой политической позицией, и творческим поиском; Марк Равенхилл (р. 1966) – самый влиятельный автор британской “новой драмы” рубежа XX–XXI вв.» [Доценко, Шилова, Ловцова, 2018].

В зарубежной науке анализу пьес М. Равенхилла посвящены статьи П. Биллингема (P. Billingham), А. Бичера (A. Biçer), Л. Де Воста (L. De Vos), Ч. Догана (Ç. Doğan), М. Костич (M. Kostić), М. Лаэры (M. Laera), Дж. Маллигана (J. Mulligan), К. Свич (C. Svich), Дж. Спенсера (J. Spencer), А. Сьерца (A. Sierz), К. Уоллес (C. Wallace), Дж. Харви (J. Harvie), Т. Хорана (T. Horan). Отметим, что критическая литература концентрируется в основном на наиболее известных пьесах драматурга – “Shopping & F\*\*\*ing”, «Фауст мертв», «Откровенные полароидные снимки», “Shoot / Get Treasure / Repeat”. Зарубежные исследователи творчества М. Равенхилла прежде всего изучали постмодернистский дискурс, поэтику и эстетику жестокости и насилия в пьесах драматурга, а также проблему консьюмеризма.

Интерес представляют также интервью М. Равенхилла британским театральным критикам и журналистам – Б. Барретту (B. Barrett), К. Баттимеру (C. Buttimer), М. Биллингтону (M. Billington), Т. Босанке (T. Bosanquet), К. Вудварду (C. Woodward), Л. Гарднеру (L. Gardner), К. Джонстону (K. Johnstone), Б. Йео (B. Yeoh), Р. Келли (R. Kelly), Т. Кингу (T. King), Т. Мастерсу (T. Masters), Г. Сазерленду (G. Sutherland), А. Сьерцу (A. Sierz), Х. Уильямс (H. Williams) и другим. В рассмотренных работах М. Равенхилл выражает авторскую точку зрения на свое творчество, делится личными переживаниями, повлиявшими на создание его произведений.

Несмотря на то, что М. Равенхилл считается наиболее влиятельным автором британской «новой драмы» рубежа веков, а указанные выше труды представляют ценность при разработке данного исследования, обзор работ в области литературоведения позволяет говорить о недостаточной изученности творчества британского драматурга, в частности исторического и литературного контекста его пьес.

**Теоретическую основу исследования** составляют труды зарубежных и отечественных ученых, раскрывающие различные подходы к пониманию контекста, а также способы включения исторического и литературного контекста в художественное произведение.

Так, например, согласно мнению российского литературоведа В. Е. Хализева, термин «контекст» (лат. *contextus* – тесная связь, соединение) подразумевает широкую область связей литературных произведений с текстовыми (интертекстуальность) и внетекстовыми (биография, мировоззрение писателя, черты его эпохи и т. п.) фактами [Хализев, 2004]. Одной из важнейших характеристик контекста является его множественность ввиду отсутствия определенных рамок. Как следствие, литературоведу для успешного анализа и интерпретации необходимо учитывать связи произведения с предшествующими ему явлениями и фактами в наиболее полной мере.

В англоязычном литературоведческом словаре под редакцией Криса Болдика “*The Concise Oxford Dictionary of Literary Terms*” под контекстом понимаются «те части текста, которые предшествуют и/или следуют за каким-либо конкретным отрывком, придавая ему более полное или более идентифицируемое значение, чем если бы он был прочитан изолированно»<sup>4</sup> [Baldick, 2001: 50]. Таким образом, в качестве составляющих контекста можно выделить непосредственно соседние знаки (включая знаки препинания, например кавычки), любую часть текста (или весь текст), биографические, социальные, культурные и исторические

---

<sup>4</sup> “Those parts of a text preceding and following any particular passage, giving it a meaning fuller or more identifiable than if it were read in isolation”.



обстоятельства, в которых анализируемое литературное произведение создано [Ibid].

В зарубежном словаре литературоведческих терминов под редакцией Питера Чайлдса и Роджера Фоулера “The Routledge Dictionary of Literary Terms” отмечается разнообразие контекстов, в которых возникают высказывания. Диапазон простирается от узко лингвистических (фонетических или морфологических) до широко философских, а значит, задачу литературной критики можно рассматривать как необходимость соотнести слова, фразы, предложения и другие части литературных произведений с их лингвистическими контекстами<sup>5</sup> [The Routledge Dictionary of Literary Terms, 2005: 33]. Более того, необходимо отметить важность установления соотношения самих произведений с соответствующими психологическими, социальными и историческими контекстами.

В данной работе мы фокусируемся на классификации контекста отечественного литературоведа А. Б. Есина: литературный, исторический и биографически-бытовой [Есин, 2000], а также в рамках литературного контекста рассматриваем категорию интертекстуальности в работах М. Бахтина, Ж. Женетта, Ю. Кристевой, И. П. Смирнова, Н. А. Фатеевой.

Основатель теории интертекстуальности и интертекста Ж. Женетт разработал классификацию типов взаимодействия культурных кодов в тексте, порождающих различные разновидности интертекстуальности, которая представляется нам наиболее продуктивной [Женетт, 1998]. Согласно мнению этого исследователя, исторический и литературный контексты воплощаются в конкретном произведении через формы интертекстуальности – при помощи введения одних текстов в другие в фрагментарном виде. Одним из самых популярных способов такого воплощения является использование автором

---

<sup>5</sup> “The range of contexts within which utterances occur extends from the narrowly linguistic (phonetic or morphological) to the broadly philosophical, and the task of literary criticism can be seen, in part, as the need to relate words, phrases, sentences and other parts of literary works to their linguistic contexts”.

аллюзий, которые подробно будут проанализированы в данном диссертационном исследовании (Глава 3).

Теория аллюзий освещается в зарубежных литературоведческих словарях (М. Н. Abrams “A Glossary of Literary Terms” (1999); Ch. Baldick “The Concise Oxford Dictionary of Literary Terms” (2001); J. A. Cuddon “A Dictionary of Literary Terms and Literary Theory” (2013), научных работах отечественных авторов (Л. К. Граудина, Е. Н. Ширяева «Культура русской речи» (1999); Е. М. Дронова «Стилистический прием аллюзии в свете теории интертекстуальности: на материале языка англо-ирландской драмы первой половины XX века: автореф. дис. ... канд. филол. наук» (2006); Л. И. Лебедева «Аллюзия. Русский язык. Энциклопедия» (1996); Н. Ю. Новохачева «Стилистический прием литературной аллюзии в газетно-публицистическом дискурсе XX–XXI вв.: автореф. дис. ... канд. филол. наук» (2004); В. Е. Хализев «Теория литературы» (2004) и аналогичных трудах их зарубежных коллег (R. F. Thomas “Virgil’s Georgica and the art of reference” (1986).

Мы также обращаемся к трудам по теории драматургии российских исследователей (М. А. Абрамова, Н. Е. Ерофеева, В. С. Красногоров, Б. О. Костелянец, А. Критцер, М. Г. Меркулова, В. М. Толмачев, В. Е. Хализев) и экспликации темы насилия в современной «новой драме» (Б. Боймерс, Е. Г. Доценко, Д. А. Кириченко, М. Н. Липовецкий, А. Сьерц).

**Цель исследования:** изучить и систематизировать исторический и литературный контекст драматургии М. Равенхилла.

В соответствии с поставленной целью в ходе нашей работы решаются следующие **задачи:**

- 1) обозначить и проанализировать ведущие проблемы, отражающие критический взгляд М. Равенхилла на историю современности;
- 2) изучить критическую литературу, высказывания (статьи и интервью) драматурга с целью определения взглядов автора на нравственные проблемы и литературные персоналии;

- 3) проанализировать художественное воплощение исторического контекста посттэтчеризма 1990-х гг. в драматургии М. Равенхилла;
- 4) изучить исторический контекст эпохи глобализации 2000-х годов и способы его воплощения в пьесах автора;
- 5) выявить, проанализировать и систематизировать по периодам литературные аллюзии в раннем (1995–2002 гг.) и зрелом (2003–2020 гг.) творчестве М. Равенхилла;
- 6) определить общие авторские стратегии М. Равенхилла при создании пьес «театра жестокости».

В работе использован системный методологический подход, основанный на сочетании следующих **методов** изучения литературных произведений: биографический, культурно-исторический, социологический, структурный.

**Теоретическая значимость** исследования связана с выделением и систематизацией четырех основных проблем истории современности, представленных в сочинениях М. Равенхилла, а также распределением литературного контекста пьес драматурга по периодам истории литературы (античность, XVI и XVII века, эпоха Просвещения, XIX век, первая половина XX века, вторая половина XX века, конец XX – начало XXI века).

**Практическая значимость** диссертации состоит в том, что драматургия М. Равенхилла отражает различные области жизни и культуры современной Великобритании, поэтому материалы исследования могут быть использованы в специальных курсах по истории и теории драматургии и современной литературе Великобритании.

**Основные положения, выносимые на защиту:**

1. М. Равенхилл показывает историю современности, выделяя четыре ведущие проблемы: политика конца XX – начала XXI вв., глобализация / американизация и общество потребления, подростковое самоопределение, гендер.
2. Исторический контекст исследуемых семнадцати пьес М. Равенхилла реализуется в рамках двух исторических периодов, повлиявших на творчество драматурга (посттэтчеризм 1990-х и эпоха глобализации 2000-х гг.). Проблемы

общества потребления и насилия становятся универсальными для рассматриваемого исторического контекста.

3. Нравственные проблемы современности в драматургической рецепции М. Равенхилла представлены с позиции критики и осуждения общества.

4. Семь периодов истории литературы (античность, XVI и XVII века, эпоха Просвещения, XIX век, первая половина XX века, вторая половина XX века, конец XX – начало XXI века) определили критический взгляд М. Равенхилла на литературные персоналии.

5. Литературный контекст раннего (1995–2002 гг.) и зрелого (2003–2020 гг.) творчества М. Равенхилла проанализирован с позиции авторской стратегии использования аллюзии как ведущего приема реализации интертекстуальности в постмодернизме.

**Апробация работы.** Апробация настоящей исследовательской работы осуществлялась в ходе обсуждения отдельных аспектов диссертации на следующих научных конференциях: Студенческая открытая онлайн-конференция «#ScienceJuice2021» ИИЯ ГАОУ ВО МГПУ (Москва, 25 ноября 2021 г.); Научно-практическая конференция с элементами научной школы «Научный Старт 2022» (Москва, 23 марта 2022 г.); Всероссийская научная конференция с международным участием «Когниция, культура, коммуникация в современных гуманитарных науках» (Новосибирск, 15–16 сентября 2022 г.); Международный литературный коллоквиум «Теория жанра и метод в зарубежной литературе: история и современность» в рамках мероприятий Научной школы ИИЯ МГПУ «Проблемы современного зарубежного литературоведения» (Москва, 26 октября 2022 г.); Открытая конференция «Лига исследователей МГПУ» (Москва, 22 ноября 2022 г.); Третья Всероссийская конференция «Педагогический дискурс в современной научной парадигме и образовательной практике» (Москва, 28 февраля 2023 г.); Конференция «Научный Старт 2023 (с элементами научной школы)» (Москва, 11–20 марта 2023 г.); Международная научная конференция «XXXV Пуришевские чтения» (Москва, 06 апреля 2023 г.); Большая конференция МГПУ (Москва, 30 июня 2023 г.); Международная научная конференция «Дидактический код в

англоязычной и русской литературе и культуре» (Санкт-Петербург, 21–24 сентября 2023 г.); Всероссийская научно-практическая конференция «Три "Л" в парадигме современного гуманитарного знания: лингвистика, литературоведение, лингводидактика» (Москва, 23 ноября 2023 г.), а также в ряде публикаций:

Тропина Н. А. (Гришакова Н. А.) Социально-исторический контекст пьесы Марка Равенхилла "Shopping & F\*\*\*ing" // #ScienceJuice2021: Сборник статей и тезисов. Москва: Издательство ПАРАДИГМА, 2021. С. 129–135.

Тропина Н. А. (Гришакова Н. А.) Полемика с драматургическими универсалиями в пьесе Марка Равенхилла "Фауст мертв": когнитивный аспект / Меркулова М. Г., Тропина Н. А. // Когнитивные исследования языка. 2022. № 3(50). С. 523–527 (издание **ВАК**).

Тропина Н. А. (Гришакова Н. А.) Интертекстуальные элементы в пьесе Марка Равенхилла "Shopping & F\*\*\*ing" // Научный старт-2022: Сборник статей магистрантов и аспирантов. Москва: Общество с ограниченной ответственностью "Языки Народов Мира", 2022. С. 573–578.

Тропина Н. А. (Гришакова Н. А.) Художественное своеобразие монодрамы М. Равенхилла "The Experiment" // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2023. Т. 16. № 4. С. 1050–1055 (издание **ВАК**).

Тропина Н. А. (Гришакова Н. А.) Прагматические функции ремарок в драматургии Марка Равенхилла (на материале пьес "Over There" и "Ghost Story") // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2023. Т. 16. № 2. С. 428–433 (издание **ВАК**).

Тропина Н. А. (Гришакова Н. А.) Влияние американской культуры на творческую личность Марка Равенхилла // Научный старт-2023: Сборник статей аспирантов и магистрантов. Москва: Общество с ограниченной ответственностью "Языки Народов Мира", 2023. С. 366–372.

Тропина Н. А. (Гришакова Н. А.) Художественный образ родителя в пьесе М. Равенхилла «Ручная сумка, или Как важно быть кем-то» // Большая конференция МГПУ: сборник тезисов. Москва: Издательство ПАРАДИГМА, 2023. Т. 3. С. 200–205.

Тропина Н. А. (Гришакова Н. А.) Теория приемов включения исторического и литературного контекстов в современном литературоведении // Сегодня и всегда: актуальные проблемы литературоведения, лингвистики и лингводидактики: Сборник научных трудов по литературоведению, лингвистике, лингводидактике, посвященный юбилею доктора филологических наук, профессора, заведующего кафедрой английской филологии ИИЯ МГПУ Ксении Михайловны Барановой. Москва: Общество с ограниченной ответственностью "Языки Народов Мира", 2023. С. 94–103.

Тропина Н. А. (Гришакова Н. А.) Особенности перевода пьесы Марка Равенхилла "Shopping & F\*\*\*ing" в аспекте сценических постановок // Теория жанра и метод в зарубежной литературе: история и современность: Сборник научных трудов по литературоведению. Москва: Общество с ограниченной ответственностью "Языки Народов Мира", 2023. С. 136–145.

Диссертационное исследование состоит из введения, трех глав, каждая из которых включает два параграфа, выводов по главам, заключения, списка использованной литературы, включающего 275 наименований, в том числе 133 источника на иностранном языке, приложения, включающего три таблицы: Таблица 1. «Концепция истории в мировоззрении М. Равенхилла»; Таблица 2 «Концепция литературы в мировоззрении М. Равенхилла»; Таблица 3 «Литературные аллюзии в раннем и зрелом творчестве М. Равенхилла». Общий объем диссертации составляет 223 страницы.

Во **Введении** обосновывается актуальность темы, определяется научная новизна исследования, указываются его объект, предмет и материал изучения, показана степень изученности проблемы, сформулированы цель и задачи исследования, поясняются его теоретическая значимость и практическая ценность, описаны применяемые методы, перечислены выносимые на защиту положения.

В **Главе 1** «Концепции истории и литературы в мировоззрении М. Равенхилла» рассматривается система взглядов драматурга на историю современности и литературные персоналии, представлены нравственные проблемы

современности в оценке М. Равенхилла. Проанализированы критическая литература конца XX–XXI вв., высказывания драматурга (интервью, статьи).

В **Главе 2** «Этапы художественного воплощения исторического контекста в пьесах М. Равенхилла» особое внимание уделяется историческим явлениям 1990-х и 2000-х годов, которые нашли отражение в драматургии М. Равенхилла.

**Глава 3** «Литературный контекст “театра жестокости” М. Равенхилла» посвящена анализу литературной интертекстуальности раннего (1995–2002 гг.) и зрелого (2003–2020 гг.) периодов творчества британского драматурга. Представлены основные прецедентные тексты, используемые М. Равенхиллом в своих пьесах «театра жестокости».

Каждая глава завершается **выводами** по рассмотренному материалу.

В **Заключении** описаны результаты выполненного исследования, сформулированы основные выводы об авторских стратегиях реализации исторического и литературного контекстов «театра жестокости» М. Равенхилла, намечены возможные перспективы дальнейшего изучения творчества британского драматурга.

## **ГЛАВА 1. КОНЦЕПЦИИ ИСТОРИИ И ЛИТЕРАТУРЫ В МИРОВОЗЗРЕНИИ М. РАВЕНХИЛЛА**

### **1.1. Критический взгляд М. Равенхилла на историю современности**

Литературные и исторические процессы зависят друг от друга – проблематика всех произведений так или иначе связана с реалиями того времени, когда они были созданы. Писатели осознанно или неосознанно транслируют свои взгляды на какие-либо исторические явления, показывая свое отношение к определенной исторической эпохе. Конец XX и начало XXI вв. стали переломным периодом в сознании мирового сообщества. В новое тысячелетие человечество вступило со множеством неразрешенных проблем, что, безусловно, нашло отражение в творчестве многих прозаиков и театральных деятелей.

Как отмечает Л. В. Егорова в рецензии на коллективную монографию «Современная британская драма: Стоппард, Черчилл, Равенхилл», в середине 1990-х годов появляется новая «четвертая волна» юных драматических дарований. Важными жанрообразующими факторами, характеризующими их творчество, становятся долгие годы тэтчеризма, социально-индустриальные конфликты, актуальные проблемы СПИДа, злоупотребления наркотиками [Егорова, 2019].

М. Равенхилл как один из ведущих британских драматургов современности успешно и своевременно поддерживает размышления на остросоциальные и актуальные вопросы эпохи в своих произведениях. Более того, вышеобозначенные проблемы становятся центральными в сюжетосложении его пьес.

На основе высказываний критиков-современников и самого драматурга в период с 1998 по 2023 год (Приложение. Таблица 1.) мы систематизировали взгляды М. Равенхилла на историю современности и выделили четыре основные проблемы, которые последовательно рассматриваются в данном параграфе:

1. Глобализация / американизация и общество потребления;



2. Политические проблемы на рубеже столетий (конец XX в. – начало XXI в.);
3. Проблема подросткового самоопределения;
4. Гендерная проблематика.

Любопытно, что, характеризуя историю современного общества, драматург определяет последние десять лет XXI столетия как «сплошной провал», акцентируя внимание на том, что такое суждение – не является метафорой или «криком о помощи» (здесь и далее перевод наш – Н. Г., цитаты на языке оригинала представлены в Приложении) [Woodward, 2016].

Одной из главных проблем, к которой М. Равенхилл неоднократно обращается в своем творчестве, является проблема глобализации и общества потребления.

Остановимся, прежде всего, на определении понятия «глобализация». Наиболее универсальной считаем дефиницию, предложенную в учебном пособии «Современные международные отношения»: глобализация – это процесс всемирной экономической, политической, культурной и религиозной интеграции и унификации [Глебов, Милаева, 2010]. Термин «общество потребления» имеет несколько значений, не связанных друг с другом и даже противоречащих друг другу. В контексте нашего исследования вслед за В. И. Ильиным под обществом потребления мы будем понимать определенный тип социальных отношений, который формирует особую культуру. Характерной чертой такого взаимодействия выступает наличие системы материалистических норм и ценностей, сутью которой является возведение потребления в центр значимой системы сущностей [Ильин, 2008: 116].

В 2003 г. была опубликована статья М. Равенхилла “A Touch of Evil”, в которой драматург утверждает, что хочет писать о глобализации. Для него важно поднимать вопросы распространения виртуальной информации, угрожающей втянуть мир в «вечное постмодернистское головокружение» [Ravenhill, 2003]. Более того, драматург стремится писать о лицемерии призывов ко всеобщей

свободе и демократии, о тенденции человечества к разрушению мира ради собственной выгоды.

Как отмечает Клэр Уоллес, доцент кафедры англоязычной литературы и культуры Карлова университета, взгляды М. Равенхилла на консьюмеризм (англ. consumerism – «высокий уровень потребления» [Brobeck, 1997]) и постмодерн развивались на протяжении всей работы в 1990-е годы, однако далеко не в позитивном направлении: драматург изображает поколение, которое морально и политически находится в состоянии растерянности [Wallace, 2005].

Данная мысль ученого находит продолжение в коллективной монографии «Современная британская драма» отечественных исследователей, которые утверждают, что мир, описываемый М. Равенхиллом, в настоящее время переживает эру продуктового и информационного изобилия [Доценко, Шилова, Ловцова, 2018], то есть находится в состоянии сверхпроизводства и, следовательно, сверхпотребления. В этом случае возникает еще одна не менее значимая проблема – нехватка ресурсов планеты и ее загрязнение, что в итоге является главной причиной катастрофической ситуации в мире.

Заметим, что зарубежный исследователь А. Бичер выделяет театр Равенхилла как особый мир, отличающийся авторским видением современного постмодернистского общества, в котором процветает социальное и моральное разложение [Biçer, 2012]. В качестве примера предлагается анализ пьесы “Shopping & F\*\*\*ing” (1996 г.). Автор статьи приходит к выводу о том, что М. Равенхилл изображает современное британское общество в крайне хаотичной и мрачной атмосфере. Критика консьюмеризма в данном произведении очевидна и откровенна. В первую очередь, это касается коррумпированной природы человеческих ценностей, капитализма и культуры потребления. Кроме того, потребительство влияет и на социальные отношения, что открыто обсуждается в пьесе. Неудивительно, что для А. Бичера известный драматург выступает как истинный обличитель современного мира, демонстративного потребления и постмодернистского глобализированного сообщества [Biçer, 2012].

Другим примером исследования проблемы глобализации и общества потребления драматургом является его пьеса «Несколько полароидных снимков» (1999 г.). Зарубежный исследователь Ч. Доган предлагает интересный анализ данной пьесы, согласно которому произведение представляет собой политическую критику противостояния поколений и отражает принципы потребления, в которых заложены либеральные ценности глобализации [Doğan, 2014]. Их можно рассматривать как общечеловеческие, ибо связаны они не с их «всечеловечностью» [Панфилова, 2014], а с их всеобщей распространенностью, что приводит к глобальной стандартизации. Потребности и интересы людей становятся однородными, а более низкие цены выступают как главный параметр при выборе товара. Таким образом, индивидуальность личности стирается. Данная мысль подтверждается в анализе Ч. Догана, для которого очевидно, что М. Равенхилл в данной пьесе изображает реалии современного мира.

В одном из интервью, которое Марк Равенхилл дал театральному критику Р. Должанскому (2003 г.), отмечается американизированность всего общества, и в то же время делается акцент на равнозначности таких понятий, как американизированный и потребительский [Должанский, 2003]. Такое уподобление представляется нам крайне интересным с точки зрения формирования современных ценностей. Капиталистическая система Соединенных Штатов Америки обуславливает потребительское поведение, тем самым создавая замкнутый круг: производство – потребление. Влияние американской культуры и бизнеса на другие страны весьма велико, следовательно, распространение потребительского образа жизни представляет собой результат культурного доминирования США. Таким образом формируется устойчивая когнитивная связь между Америкой как государством и обществом потребления как поведенческим паттерном, типичным для данной страны.

М. Равенхилл также говорит о том, что общество находится под значительным влиянием международных финансовых корпораций, которые прибегают к манипуляциям с целью подавить индивидуальность человека. Однако драматург не относит себя к антиглобалистам, поскольку творческий взаимообмен

разных стран и культур приносит положительные результаты для всего общества [Ravenhill, 2007].

В статье «Поп-культура в пьесах Марка Равенхилла “Shopping & F\*\*\*ing” и “Фауст мертв”» сербский исследователь М. Костиц выделяет строки «это ад, и я из него не выхожу» как наиболее резонансные, поскольку именно они характеризуют жизнь в современной Америке. Более того, для исследователя такой мир становится местом, где потребление является доминантой, а общество полностью контролируется средствами массовой информации [Kostić, 2011].

Своими откровенными рассуждениями М. Равенхилл делится в статье “Me, My IBook, and Writing in America” (2006 г.). В данной работе писатель задается вопросом, каково быть драматургом в Америке и Британии. Его интересует, какие принципиальные различия возникают в результате такого сравнения, присутствует ли нечто эксклюзивное в том, чтобы быть непосредственно британским драматургом. Так, анализируя эти проблемы, автор приходит к выводу, что для него важно чувство, что творчество его соотечественников и его собственное имеют большое значение, что существует возможность создавать в культуре, которая «все еще в некотором роде своеобразно британская» [Ravenhill, 2006]. Однако в то же время драматург не отрицает того факта, что такое восприятие может быть лишь иллюзией, создаваемой и поддерживаемой театрами, газетами, университетами. Тем не менее это «ценная, может быть, даже необходимая иллюзия для писателя» [Ibid].

Действительно, нельзя не согласиться с М. Равенхиллом в том, что в эру глобализации и американизации, для страны вообще и в частности для ее культуры важно сохранить свои традиции, поскольку в противном случае любая национально-культурная самобытность может быть подавлена или даже утеряна.

Интересной в этом плане является мысль театрального корреспондента М. Лаэры о процессе, противоположном глобализации, – деглобализации. Под последним термином принято понимать процесс уменьшения взаимозависимости и интеграции между определенными единицами по всему миру [Клепацкий, 2015: 45]. Так, М. Лаэра говорит о том, что М. Равенхилл в своих произведениях

рассматривает стремление Запада экспортировать свои фирменные товары «свободы и демократии»; в то время как дома «мы живем в закрытых сообществах» и «уходим во все более и более пугающе изолированные группы» [Laera, 2009].

Анализируя состояние современной ситуации в мире, экономической и политической, мы можем говорить о том, что эпоха глобализации в наше время завершается. Политические лидеры все чаще говорят о необходимости защищать собственное производство, развивать свою национальную культуру [Bello, 2004]. Безусловно, такое положение дел в современном мировом сообществе нашло отражение в творчестве Равенхилла.

Таким образом, наблюдается своеобразный парадокс: с одной стороны, драматург заявляет о том, что самобытность культуры определенной нации необходимо сохранять, то есть глобализация может быть губительна, с другой, – в результате прекращения взаимообмена творческими идеями и продуктами инклюзивное существование внутри своей группы может стать помехой для культурного обогащения.

Как уже было отмечено ранее, М. Равенхилл не выступает тотально против глобализации. Более вероятно, что драматург старается честно отразить состояние современного мира в своих произведениях. Так, в 2008 году вышла его статья “My Near Death Period” [Ravenhill, 2008], в которой отмечается, что мы живем в мире, в котором остро и больше, чем когда-либо, осознаем наши глобальные связи. При этом человек каждую минуту получает значительное количество данных небольшими порциями с помощью сети Интернет, например, через звуковой фрагмент, текст, прокручивающийся по экрану, клип на каком-либо видеохостинге. Легкий доступ к информации, ее общедоступность становятся в определенный момент не преимуществом, а недостатком, так как человеку приходится сталкиваться с перегруженностью памяти. Более того, помимо большого объема материала возникает проблема использования приобретенных и переработанных данных. В частности, это относится к способности человека правильно ими распоряжаться. Подобные вопросы информатизации общества и поднимает Марк Равенхилл практически во всех своих произведениях.

Еще одной интересной темой в аспекте глобализации предстает тема войны, в том числе современной, а также ее последствия. М. Лаэра в связи с этим выделяет цикл Марка Равенхилла “Shoot / Get Treasure / Repeat” (2008 г.), который исследует влияние войны в Ираке, Афганистане, других регионах Ближнего Востока на нашу повседневную жизнь [Laera, 2009]. Драматург рассматривает войну как модель существования мира, массово изображенную в видеоиграх. Данный факт отражен в самом названии цикла – «Стреляй / Хватай сокровище / Повторяй», что отсылает читателя к базовым командам видеоигр-квестов, в которых отражено европейское сознание с культом героев, завоеваний, подвигов. Автор поднимает вопросы конфликта цивилизаций, прав человека, войны за мнимую демократию.

Кроме того, современный мир охвачен последствиями коронавирусной эпидемии, которая также значительно повлияла на зарождающийся процесс деглобализации общества. Эта тема не могла не быть затронута М. Равенхиллом, остро и незамедлительно реагирующим на все глобальные процессы и изменения.

Так, в 2021 году было опубликовано интервью М. Равенхилла британскому журналисту Тому Кингу “Making a Drama out of a Crisis” [King, 2021], в котором интервьюер отмечает слова драматурга о том, что в последний раз театры Лондона были закрыты на такое долгое время в 1665 году, когда в городе бушевала Великая чума. Данное высказывание говорит о том, что привычное мироустройство, непрерывно эволюционировавшее с середины XVII века до наших дней, разрушилось, а общество оказалось неготовым к широкомасштабным трансформациям.

Тем не менее готовность автора экспериментировать с формой произведений позволила ему остаться актуальным для современного читателя – в условиях полного локдауна М. Равенхилл опубликовал пьесу “Angela” (2021 г.) в качестве радиопостановки.

Взгляд драматурга на общество потребления обобщается в статье европейского публициста Л. Де Воса [De Vos, 2012], который уверен, что моральный подтекст работ М. Равенхилла заключается в том, что международный капитализм, потребительство представляют угрозу для нашей идентичности и

самосознания. Более того, либеральные демократии, в которых капитализм и консьюмеризм имеют полную свободу действий, погрузили западного человека в роскошь и благополучие, заставили его забыть о неоспоримых ценностях, которые поддерживали жизнь его предков.

Следующим аспектом, который представляется для британского автора крайне важным дискуссионным вопросом, являются политические проблемы на рубеже XX-XXI веков. Т. Хоран, автор статьи “Myth and Narrative in Mark Ravenhill’s ‘Shopping and F\*\*\*ing’” (2012 г.), приводит размышления М. Равенхилла на тему преобразования культуры на рубеже нового тысячелетия. Драматург приходит к выводу, что культурный кризис середины девяностых и вызванные им трансформации в британском театре были результатом краха политических идеологий и методов социальной оценки [Horan, 2012]. Свидетельством такого обострения стало развитие новых театральных направлений и школ. Драматургу удалось стать одной из ключевых фигур современного британского «театра жестокости» в результате актуальной интерпретации происходящих изменений.

Многообразие напряжения в сферах культуры, экономики и политики обострило кризисное сознание в обществе, что проявилось в продолжении кризисного марафона и в XXI веке. Достаточно назвать следующие политические события новейшей истории Великобритании:

- участие британских войск в союзе с США в войнах в Афганистане, Ираке, Ливии;
- проведение референдумов о независимости Шотландии (2014 г. и 2022 г.);
- проведение референдума о выходе Великобритании из состава Европейского Союза (2016 г.) и, как следствие, прекращение членства Великобритании в Европейском Союзе (2020 г.);
- увеличение преступности с применением ножевого оружия в Англии и Уэльсе с 1946 г. по 2019 г.;

- принятие ограничений, связанных с новой коронавирусной инфекцией (COVID-19), а также появление публичных скандалов, вызванных нарушениями введенных правил членами правительства (М. Хэнкок, Б. Джонсон, К. Джонсон, Р. Сунак);
- серия публичных скандалов, связанных с королевской семьей (отречение от королевских обязанностей принца Гарри и его жены Меган Маркл, интервью пары, критикующие членов королевской семьи и т. д.); уход из жизни принца Филиппа (1921–2021 гг.) и королевы Елизаветы II (1926–2022 г.) [Ковалева, 2019; Biles, 2019; Marr, 2007].

Кроме того, по мнению доктора исторических наук Г. С. Остапенко, одной из важнейших является проблема адаптации иммигрантских общин в Великобритании, а также взаимопонимания между верующими двух мировых религий: исламской и христианской [Остапенко, 2012].

Как отмечает М. Лаэра, М. Равенхилл в своих произведениях ставит под сомнение неолиберализм, триумф капитализма и новые лейбористские идеологии [Laera, 2009]. Важно подчеркнуть, что, по мнению этого исследователя, драматург убедительно отражает тот фундаментальный аспект общества, который выражен в оппозиции «мы – они», знакомое и незнакомое. При этом такое положение дел было создано средствами массовой информации и лексикой основного политического дискурса. Все это приводит к образованию атмосферы взаимного подозрения, страха, ослаблению коммуникации.

Ч. Доган подтверждает рассуждения М. Лаэры о том, что М. Равенхилл во многих своих работах выделяет политический нигилизм и критику политических систем [Doğan, 2014].

Американский профессор кафедры английской языка Массачусетского университета в Амхерсте Дж. Спенсер, анализируя пьесу “Shoot / Get Treasure / Repeat”, приходит к выводу, что М. Равенхилл изображает мир, идеологически и политически близкий к Германии времен Второй мировой войны. Однако драматург делает акцент на том, что мы живем в современном мире, где западная



демократия стремится навязать свои ценности и идеи, «свободы» остальному миру [Spencer, 2008].

Значительное влияние на творчество М. Равенхилла оказало такое политическое движение Великобритании конца XX века, как тэтчеризм, для которого характерны жесткий курс ведения политики и экономики, «усталость» населения от одного и того же лидера. В 1979 году Маргарет Тэтчер была избрана первой женщиной-премьер-министром Великобритании. Некоторые из ее стратегий касались дерегулирования финансового сектора, реструктуризации экономики, образования и социальных услуг на основе рыночной экономики.

Политика тэтчеризма получила всестороннее освещение в работах британских историков и политологов (Д. Каванах, Н. Ридлей, Дж. Кэмпбелл, Дж. К. Фрай). Британский политический аналитик Денис Каванах подробно изучил как биографию Маргарет Тэтчер, так и политическую деятельность партии тори, в частности реформ, проведенных в социальной области: школьное образование, здравоохранение, социальное страхование [Kavanagh, 1987]. Профессор Лидского университета Дж. К. Фрай в работе “The Politics of the Thatcher Revolution” (2008 г.) детально описал годы правления М. Тэтчер, существенное внимание уделив экономическим и административным вопросам [Fry, 2008]. В книге “Making Thatcher's Britain” (2012 г.) ведущие историки (Б. Джексон, Р. Сондерс и др.) исследуют социальный и экономический кризис 1970-х годов; отношения Великобритании с Европой, Содружеством и Соединенными Штатами; влияние эпохи Тэтчер на класс и гендер [Jackson, Saunders, 2012]. Это влияние, в частности, проявилось во возрастающем интересе к проблеме гендерной асимметрии, изменении социального статуса женщины. Так, личный пример М. Тэтчер символизирует борьбу женщин за свои права, демонстрирует высокий профессионализм женщин-политиков.

Британские ученые (М. Брэдбери, Дж. Брукер, Д. Лодж) отмечают соотнесенность тэтчеризма с культурными доминантами постмодернизма. Ориентация на свободный рынок, политику индивидуализма, распад социальных структур нашли отражение в следующих проблемах постмодернизма:

обезличивание, ослабление связи человека с общественной средой, смещение системы ценностей (деньги занимают центральное место в новой системе), формирование одномерной личности, потеря точки опоры. Вышеперечисленные проблемы в значительной мере повлияли на культурную индустрию Великобритании, в том числе, на театральные традиции.

Более того, исследователь современного британского театра А. Бичер, изучая творчество Равенхилла, подчеркнул, что Британия за время юности Равенхилла «преобразилась и развратилась» [Biçer, 2012]. Так, одна из самых известных пьес драматурга “Shopping & F\*\*\*ing” была написана как ответ на политику Тэтчер и преимущественно как ответ на ее знаменитое высказывание «общества не существует, есть только отдельные люди» [Ibid].

М. Равенхилл в интервью 1998 года говорит о том, что «исторически сложилось так, что нам, вероятно, на несколько лет понадобился всплеск чего-то довольно ужасного, вроде тэтчеризма» [Youtube, URL]. Однако драматург сразу же замечает, что два срока подряд общество голосовало за консервативное правительство из страха перемен, а не истинного желания.

Неготовность людей занимать активную жизненную позицию, отсутствие какого-либо протеста – черты общества, проходящего мимо времени, общества, что и показывает М. Равенхилл в своих произведениях. Автор статьи “Commerce and Morality in the Theatre of Mark Ravenhill” (2003 г.) К. Свич пишет, что личное удовлетворение и удовольствие пришли на смену политической остроте и ярости [Svich, 2003]. Очевидно, что это последствия посттэтчеровской Британии, которые наилучшим образом переданы в пьесе «Несколько полароидных снимков». В данном произведении британское общество, находящееся на пороге нового тысячелетия, изображено сосредоточенным на расстройстве и замешательстве человека, которому некомфортно от присутствия в стране нового менталитета, где удовольствие является высшим благом и смыслом жизни [Ibid].

Если пьеса “Shopping & F\*\*\*ing” знаменуют последние годы правления Джона Мейджора и Консервативной партии, которая находилась у власти с 1979 года, то пьеса «Несколько полароидных снимков» ассоциируется с Новой

лейбористской партией Тони Блэра после ее решающей победы на выборах в 1997 году [Sierz, 2012]. Тем не менее оба произведения передают крайнее разочарование граждан как правящими администрациями в целом, так и их политическими достижениями. Алекс Сьерц в книге «Современная британская драматургия» делает акцент на отсутствии каких-либо амбиций у ведущих политиков страны [Ibid], что, в конечном итоге, отражается и на инертности всего населения. Отечественные исследователи Л. С. Кислова, Н. В. Лабунец, Д. Е. Эртнер отмечают, что «для Равенхилла мир становится настолько безумным и безжалостным, что у персонажей его пьес нет будущего – они чувствуют себя безнадежными и отчаявшимися» [Kislova, Labunets, Ertner, 2023: 47].

Несмотря на то, что произведения Марка Равенхилла представляют собой вполне очевидную критику как политических проблем, так и глобализации, общества потребления, сам драматург в своих статьях и интервью зачастую выражает нейтральную позицию. Таким образом, мы можем говорить о том, что М. Равенхилл становится скорее документалистом, творцом, который запечатлевает исторические события, состояние современного общества, нежели выражает прямой протест.

В статье “Me, My IBook, and Writing in America” Равенхилл утверждает, что «несмотря на вину, возложенную на нас тэтчеритами за недостаточную экономическую эффективность, а блейритами – за отсутствие доступности», англо-саксонская нация все еще может говорить о центральном положении человека, в особенности британского, в культуре [Ravenhill, 2006].

Конечно, в эпоху хаоса, экспериментов, стирания границ вопрос нахождения человека в культуре становится как никогда актуальным. М. Равенхилл, в свою очередь, исследует этот вопрос на протяжении всего своего творчества. Именно поэтому центральные персонажи его пьес находятся в вечном поиске, изучении себя и окружающего мира.

Интересно, что на работу М. Равенхилла оказали влияние не только глобальные исторические процессы, но и отдельные исторические события. Одним из наиболее жестоких событий конца XX века стало убийство двухлетнего

мальчика Джеймса Балджера. 12 февраля 1993 года в Ливерпуле два десятилетних подростка, Джон Венейблс и Роберт Томпсон, насильно увели двухлетнего малыша Джеймса Балджера, жестоко избили и оставили умирать на железнодорожных путях, надеясь замаскировать убийство под несчастный случай [Halliday, 2023]. Данное преступление потрясло не только Великобританию, но и все мировое сообщество, что отразилось и в массовой культуре: в течение двух десятилетий (2000–2020 гг.) были созданы пьесы, фильмы, книга и компьютерная игра, посвященные данному событию.

Марк Равенхилл в статье “A Tear in the Fabric” 2004 года признает, насколько сильно на его первые три пьесы повлияло убийство Джеймса Балджера. Он предполагает, что помимо политических проблем (крах европейского механизма валютных курсов (ERM), конец репутации тори в области финансового управления), убийство Дж. Балджера тоже сыграло свою роль – общество начало понимать, что необходимы перемены; «в тот день, когда умер Джеймс Балджер, в Британии произошло нечто фундаментальное» [Ravenhill, 2004].

Через два года после публикации вышеупомянутой статьи М. Равенхилл еще раз подтверждает значимость убийства мальчика для его творчества (“Me, My IBook, and Writing in America”, 2006 г.). Автор обобщает политические и исторические события, повлиявшие на его становление в качестве драматурга: политический климат, период правления «без власти», убийство Дж. Балджера, ставшее определенным импульсом к пересмотру нравственных представлений о добре и зле [Ravenhill, 2006].

Отражение реальных исторических событий присутствует в пьесе “Shopping & F\*\*\*ing”, хотя и в виде краткого пересказа. Алекс Сьерц называет данный пересказ «непристойным и в высшей степени забавным» [Sierz, 2012]. М. Равенхилл освещает инцидент, произошедший в июле 1986 года, когда накануне свадьбы принца Эндрю две женщины переоделись полицейскими, пытаясь помешать его мальчишнику. Так, с выходом пьесы “Shopping & F\*\*\*ing” Марк Равенхилл утвердился в современном театральном мире как смелый и провокационный драматург.

Изучая критическую литературу, посвященную творчеству М. Равенхилла, мы обнаружили занимательную цитату, согласно которой драматург высказывается о своих политических взглядах в следующем ключе: «Я думаю, что в повседневной жизни я гораздо более оптимистично смотрю на возможности политических действий» [Billingham, 2007]. Следовательно, мы можем сделать вывод о том, что политические воззрения писателя не могут быть в полной мере описаны только на основе его произведений, необходимо также учитывать интервью и статьи Равенхилла, в которых он прибегает к достаточно противоречивым высказываниям. Данный факт отражает саму эпоху драматурга – двойственность, относительность суждений и взглядов.

Третьим выделенным нами аспектом в системе взглядов М. Равенхилла на историю современности является проблема подросткового самоопределения.

Этот вопрос волновал многих писателей, особенно в моменты кризисных потрясений общества. Достаточно вспомнить таких классиков англоязычной литературы, как Г. Филдинг («История Тома Джонса, найденныша», “The History of Tom Jones, a Foundling”, 1749 г.), Дж. Сэлинджер («Над пропастью во ржи», “The Catcher in the Rye”, 1951 г.), У. Голдинг («Повелитель мух», “The Lord of the Flies”, 1954 г.). Кроме того, актуальность проблемы связана с центральным положением образа подростка в художественной литературе в XX–XXI вв., когда писатели начинают обращать особое внимание на внутренний мир подрастающего поколения. Для современной подростковой британской литературы характерна сосредоточенность на сложных нравственно-философских проблемах. Известный драматург Кэрил Черчилл в пьесе “Top Girls” (1982 г.) поднимает вопрос влияния подросткового периода на последующую жизнь и благополучие женщин; детский писатель Филипп Ридли в пьесе «Брокенвиль» (“Brokenville”, 2001 г.) изображает подростков, смирившихся с действительностью, но при этом радующихся открывшимся для них перспективам после масштабных разрушений, а также переосмысливших апокалипсис как новое начало.

Интерес к рассматриваемой проблеме связан с важностью личностного самоопределения именно в подростковом возрасте. Эта наиболее социально

уязвленная группа чаще всего подвергается негативному воздействию внешней окружающей среды, что в результате может привести к асоциальности, жестокости, депрессивности, разным видам зависимостей. Следовательно, самоопределение – это основа самоутверждения человека в обществе, от успешности которого зависит эмоциональное благополучие и качество жизни.

Отечественный исследователь Е. Г. Доценко, изучая новый британский «театр жестокости», формулирует этическую базу данного направления. Она отмечает, что отсутствие официальной цензуры оказало большое влияние на формирование современного молодого поколения. Более того, постмодернизм диктует политику нарушения любых табу в обществе и искусстве [Доценко, 2012], что тем не менее приводит к созданию новых систем запретов.

Очевидно, что непрерывная смена разнообразных кризисов (политических, экономических, культурных и т. д.) обусловила развитие современного поколения в среде отсутствия сформированных жизненных принципов, ценностно-нормативных ориентиров. Центральными героями пьес М. Равенхилла являются подростки на пути нравственного взросления или же представители более взрослого поколения, которые претерпели различные травмы, как психологические, так и физические. Американский театральный деятель К. Свич обращает внимание на то, что в финальной сцене пьесы «Ручная сумка, или Как важно быть кем-то» (1998 г.) пересекаются два мира – викторианский и современный. Цель такого объединения – связать две эпохи, сделать акцент на том, что дети подвергаются неправильному обращению только потому, что иметь детей – это «неудобно». Родители и опекуны в это же время озабочены собственной социальной жизнью, стремлением к личному удовлетворению [Svich, 2003].

Парадоксально, что за время многолетнего развития всех отраслей жизни человека проблема родительской ответственности остается актуальной и в настоящее время. М. Равенхилл задается вопросом, достаточно ли зрелы персонажи его пьесы не только для воспитания детей, но и для коммуникации с современным обществом в принципе. Это связано с тем, что в последние

десятилетия сформировалась тенденция деградации зрелой личности, и на данном фоне увеличилось число инфантильных личностей [Ращупкина, 2013].

Проблема подросткового самоопределения является одной из центральных в пьесе «С тобой все кончено навсегда» (2003 г.). Британский театральный деятель Дж. Маллиган во время интервью с М. Равенхиллом обсуждает открытость поиска одного из героев пьесы, Тома, своей сексуальной идентичности. Драматург замечает, что в некотором смысле положение Тома можно назвать привилегированным, поскольку у него есть возможность выбрать, кем он является. Однако в истории, на его взгляд, было не слишком много периодов, когда дети могли это решать самостоятельно [Mulligan, 2005]. Такое историческое сравнение психологических характеристик современных подростков служит примером универсальности и вневременности исследуемой проблемы – конфликт «отцов» и «детей», что явно или неявно присутствует в разных сферах жизни сознания общности в течение почти всей истории человечества.

Более того, тот факт, что для М. Равенхилла тема поколений во многом является основной в его творчестве, подтверждает актуальность произведений среди юного поколения. Несмотря на отсутствие цензуры, пьесы приобретают популярность у подростков, тем самым охватывают все больший круг зрителей и читателей.

В 2014 году была опубликована статья отечественного исследователя О. В. Ловцовой, посвященная проблемам молодежного сообщества в пьесах М. Равенхилла «Граждановедение» (2005 г.) и «Бассейн (Без воды)» (2006 г.). Автор статьи приходит к выводу, что в анализируемых пьесах Марк Равенхилл показывает проблемы взаимодействия в молодежной среде, вызванные безразличием, неспособностью к сочувствию, жестокостью, враждебностью и цинизмом героев по отношению друг к другу. Вместе с тем О. В. Ловцова обращает внимание на то, что к негативным результатам приводят и психологические эксперименты, лишённые гуманности [Ловцова, 2014].

Далее исследователь изучает вопрос «детской пьесы» на материале произведения «С тобой все кончено навсегда». Подростки в этой пьесе

представляют поколение, чьи ценностные ориентиры были сформированы поп-культурой и культурой потребления [Ловцова, 2015]. Именно поэтому М. Равенхилл обеспокоен тем, что чрезмерная сексуализированность социума оказывает нежелательное влияние на детей, в обществе процветает культура насилия, доминирует потребительское поведение. Таким образом, у данной социально-демографической группы формируется особое мировоззрение, согласно которому развивается объективация и обезличивание одних членов общества другими, а также складываются отношения, основанные на идее неограниченной возможности купли-продажи [Там же].

В таком ракурсе интерес драматурга к молодежи вполне закономерен, поскольку в мировом сообществе усиливается значимость молодого поколения. Особенно это касается тех преобразований, которые вырабатываются и осуществляются данной возрастной группой людей. Другими словами, современные подростки представляют полноценный ресурс общества и определяют характер его развития, раскрывая социально-культурный, социально-экономический потенциал как мирового сообщества вообще, так и отдельного государства.

Мы считаем важным обратить внимание на интервью Марка Равенхилла британскому журналисту Колину Баттимеру (2015 г.), в котором драматург сравнивает молодые поколения современности и конца XVIII века. Драматург выделяет период, близкий к концу Французской революции, называемый Террором. В это время происходили массовые убийства и многочисленные публичные казни в ответ на революционные движения. По словам М. Равенхилла, существуют свидетельства того, что группы молодых аристократов собирались вместе и устраивали подпольные тайные танцы, которые получили название «балы жертв» (“bals des victims”) [Buttimer, 2015]. Допуск к таким балам осуществлялся по принципу наличия близкого родства с теми, кто был гильотинирован во время Террора [Schechter, 1998]. Однако существование данного явления до сих пор остается под вопросом. Так, историк Дэвид Белл утверждает, что балы жертв были изобретены авторами-романтиками начала XIX века [Bell, 2007].



Тем не менее этот исторический феномен позволил М. Равенхиллу говорить о поколении периода Трора как о раннем проявлении молодежной культуры. Во-первых, молодые люди создали новую моду из усовершенствования старой одежды, которая мгновенно стала влиятельной в Европе. В современном мировом сообществе такое явление получило название апсайклинг – вторичное использование материалов и вещей с созданием для них нового функционала и увеличения их ценности [Oxford Learner's Dictionaries, URL]. Во-вторых, Равенхилл проводит параллель между рейв-культурой и балами жертв, поскольку их объединяет секретность и вероятность ареста в любой момент. «Это действительно удивительное проявление молодежного культурного движения», – подчеркивает автор [Buttimer, 2015].

Взгляд британского драматурга на проблему подросткового самоопределения, затрагиваемую во всех своего произведениях, обобщен в коллективной монографии Е. Г. Доценко, Е. Н. Шиловой, О. В. Ловцовой. Отечественные исследователи отмечают, что пьесы М. Равенхилла изображают молодых героев, которые не вписываются в общепринятые представления о «норме». Кроме того, литературоведы анализируют проблемы необходимости открытого образа жизни, повышения степени доверия и уважения к молодому поколению, борьбы с социальной стигматизацией в отношении подростков. Представители тинейджерского сообщества, по мысли исследователей, интересуют драматурга в качестве наиболее яркого отражения противоречий, которые могут послужить актуальным материалом современных драматических конфликтов [Доценко, Шилова, Ловцова, 2018]. Таким образом, Марк Равенхилл, будучи современником своей исторической эпохи, в пьесах стремится осмыслить проблему подросткового самоопределения, реальность ее существования в диахронической перспективе.

Заключительным аспектом, выделенным нами в системе взглядов М. Равенхилла на историю современности и отраженным в его драматургии, является гендерная проблематика.

Интересной особенностью мировоззрения британского драматурга выступает историческая перспектива вопроса гендера. Например, в интервью 2001 года М. Равенхилл рассуждает о гомосексуальном сообществе во время викторианской эпохи. Считается, что строгий моральный кодекс, или джентльменство, с определенными консервативными ценностями характерен для социального облика того периода [Dixon, 2010]. Соответственно, чем строже становится мораль, тем меньше остается свидетельств, которые могли бы подтвердить отношение той или иной персоналии к квир-сообществу. Более того, в социуме, где даже гетеросексуальные личные отношения предпочитали не обсуждать, гомосексуальная тема относилась к числу запрещенных.

Однако по мнению М. Равенхилла, именно терпимость того времени определяла социальное формирование страны. Драматург выделяет период примерно с 1700 по 1730 годы, когда существовала «довольно развитая субкультура ЛГБТ, которую, похоже, терпели, если не принимали официально» [Sierz, 2001].

Также находим размышления М. Равенхилла на рассматриваемую тему относительно конца 50-х годов XX века в видео-интервью 2020 года, где он делится воспоминаниями о своих беседах с Китом Джонстоном, британским и канадским театральным деятелем, известным изобретением системы импровизационного театра. В данном интервью драматург воспроизводит слова своего собеседника о том, что если бы он в то время (в конце 1950-х) написал пьесу на тему квир-культуры, то персонажей такого произведения ожидал бы счастливый конец, «они бы уплыли в закат любви» [Youtube, URL]. Британский автор отмечает дальновидность К. Джонстона, однако выражает некоторое сомнение, что двух персонажей, представителей такой субкультуры, ожидал бы действительно счастливый конец. М. Равенхилл тут же добавляет, что он начал писать почти через сорок лет после того, как Кит прочитал пьесы с героями-гомосексуалами. Несмотря на этот факт, драматург чувствовал, что базовый диалог в пьесе того времени осуществлялся между довольно гетеросексуальным мужчиной и крайне левым гетеросексуальным мужчиной [Ibid]. Другими словами, говорить о «полной

толерантности» и принятии данного сообщества на тот момент еще не было возможным.

В интервью 2019 года Марк Равенхилл анализирует состояние гендерной проблематики в 1970-х и 80-х годах, раскрывая мысль о том, что открыто высказываться о принадлежности к ЛГБТ-сообществу все еще было трудно, поскольку данный вопрос относился к числу табуированных [Sutherland, 2019].

Автор считает, что доминирующими историями о гомосексуальном сообществе стали истории преимущественно о белых мужчинах. И в театре в конце 80-х и 90-х годов стало модно обращаться к этим историям, из чего, по словам М. Равенхилла, драматург мог извлекать выгоду [Yeoh, 2021].

В ходе интервью с британским драматургом Беном Йео М. Равенхилл делает вывод, что на сегодняшний момент в сознании всего общества имеется более широкое представление о личностях гомосексуальной субкультуры, чем во многих пьесах 80-х и 90-х годов [Ibid]. Таким образом, возможно проследить эволюцию отношения к рассматриваемой субкультуре как всего британского общества, так и британских деятелей искусств на протяжении исторического развития со времен викторианской эпохи.

В статье “Me, My IBook, and Writing in America” (2006 г.) автор высказывает идею о формировании британской гомосексуальной идентичности под влиянием американских образов и нарративов. Драматург предполагает, что это произошло из-за отсутствия или исключения надежных европейских или британских нарративов гомосексуальной идентичности [Ravenhill, 2006].

Более того, в одном из последних интервью (2022 г.) Равенхилл приводит пример британского современного театра, где преобладает опыт белых мужчин в гомосексуальной и квир-культуре. Эта ситуация, с точки зрения драматурга, осложняется еще и доминированием американского словаря и представлений о гендере вообще [Gardner, 2022].

Здесь нам кажется важным вспомнить об идее американизации общества. Так, сфера влияния США в отношении Великобритании распространяется и на гендерную проблематику в театральном мире. Данные проблемы являются

центральными в произведениях Марка Равенхилла (например, пьесы «Ручная сумка», «Откровенные полароидные снимки», «Мальчик в платье», “Mother Clap’s Molly House”).

В пьесе “Mother Clap’s Molly House”, как отмечает сам драматург, он затрагивает один из самых неудобных вопросов, связанных с тем фактом, что в настоящее время модно быть представителем ЛГБТ-культуры [Sierz, 2001].

Прежде всего, необходимо отметить, что выражение «молли-хаус» (“molly house”) в Англии появилось в XVIII веке. Оно произошло от сленгового наименования гомосексуала – «молли» (“molly”) и ассоциировалось с домом терпимости. Зачастую это были пабы, таверны, кофейни или меблированные комнаты, где мужчины знакомились, общались и проводили время в дружеской атмосфере [Norton, 2015]. Более того, М. Равенхилл задается вопросом, связана ли такая популярность с тем, что гомосексуалы – лучшие потребители ввиду отсутствия семейных расходов, а их образ жизни во многих отношениях соответствует потребительскому капитализму [Sierz, 2001]. Театральный критик Дж. Харви в качестве аналитических достижений пьесы “Mother Clap’s Molly House” выделяет историзацию сексуальности, сексуальных практик и экономик, а также обличение связи гендерного и сексуального неравенств с капитализмом, как зарождающимся, так и развитым [Harvie, 2002].

Еще одним примером обращения драматурга к гендерным проблемам служит мюзикл М. Равенхилла «Мальчик в платье» (2019 г.), основанный на одноименном романе 2008 года, написанном Дэвидом Уоллиамсом. Равенхилл отмечает, что в такой истории национальное чувство честной игры, в особенности у жертв несправедливости, означает, что в конце концов британцы поощряют либерализм, который может быть сформулирован по-разному для разных аудиторий. И впоследствии это может привести к более сложной дискуссии о правах трансгендеров. Следовательно, драматург делает вывод, что многие из британских основных ценностей все еще довольно социалистичны, поэтому современное общество представляет собой набор противоречий [Yeoh, 2021].

Сюжет мюзикла «Мальчик в платье» М. Равенхилла основан на истории двенадцатилетнего юноши Денниса, которому нравится носить платье и наблюдать за реакцией своей семьи и друзей. Здесь интересно упомянуть об уже известных молли-хаусах. Согласно литературоведу Риктору Нортону, в данных местах массово практиковали кроссдрессинг (Е. Н. Шагалова, «Словарь новейших английских терминов», 2017), то есть ношение одежды и аксессуаров, которые ассоциируются с противоположным полом. Также в молли-хаусах устраивали маскарады и театрализованные действия [Norton, 2015]. Мы можем заключить, что тема переодеваний, вопрос принятия таких ситуаций обществом, конфликт разных точек зрения на однополые отношения актуальны для творчества М. Равенхилла.

Показательным выводом по вопросу взглядов драматурга на гендерную проблематику является его следующее высказывание: «Мы думаем, что мы либералы, но на самом деле, если бы мальчик появился в платье, это все равно перевернуло бы мир с ног на голову» [Sutherland, 2019].

В последние десятилетия наблюдается усиление феминистской риторики в западной и отечественной культуре: создаются различные организации, поддерживающие и защищающие права женщин (движение Time's Up, 2018 г.), все большее распространение получает женская драматургия (С. Кейн, Х. Эдмундсон, Дж. Суэйл).

Хотя в творчестве Марка Равенхилла «женскому вопросу» уделяется недостаточное внимание, и женские образы, как правило, не являются центральными, тем не менее феминистская повестка в пьесах британского драматурга также присутствует. Как уже отмечалось ранее, «новая драма» конца XX – начала XXI века представляет собой реакцию на кризисное состояние общества. Как следствие, М. Равенхилла интересует проблема чрезмерной женской ответственности в патриархальном обществе. Так, зарубежный исследователь Т. Хоран подчеркивает, что главная героиня в пьесе “Shopping & F\*\*\*ing” Лулу, приняв на себя роль матери и став единственным взрослым человеком в семье, стремится сохранить не только взаимоотношения внутри семьи, но и жизни близких для нее людей [Horan, 2012: 256].

Британская журналистка Х. Уильямс выделяет недавнее произведение М. Равенхилла, посвященное матери драматурга, автобиографическую радиопьесу “Angela”, и отмечает, что одним из важнейших потрясений для Равенхилла было осознание того, насколько значимым событием для его матери стала потеря ребенка-девочки [Williams, 2021]. Кроме того, в пьесе раскрывается проблема борьбы Анджелы с материнством, скорбью, послеродовой депрессией и глубоким чувством вины за свои поступки [Ibid].

Взгляды М. Равенхилла на каждую из рассмотренных четырех проблем обрастают новыми смыслами с течением времени, однако глобальных изменений в представлениях драматурга о современной истории не происходит. Равенхилл – современник своей исторической эпохи, и в своих произведениях он стремится запечатлеть реальность, обличить пороки общества, осмыслить происходящие в нем глобальные изменения.

Таким образом, система взглядов Марка Равенхилла на новейшую историю в последние десятилетия XX века и первые десятилетия XXI века характеризуется попытками бросить вызов общественным устоям, испытать физические и психологические возможности человека, расширить экзистенциальные границы личности.

## **1.2. Нравственные проблемы и литературные персоналии в оценке**

### **М. Равенхилла**

На сегодняшний день, в эпоху цифровых технологий, многим людям не хватает базовых знаний этикета респектабельного взаимодействия друг с другом [Lumpkin, 2010: 34–35], поэтому раскрытие нравственных ценностей в современной литературе становится особенно актуальной задачей.

Для М. Равенхилла как для яркого представителя современного английского театра проблема нравственности (скорее, безнравственности) общества обрастает

новыми смыслами в связи с разнообразными историческими событиями – политическими, экономическими, культурными и пр.

Отечественный исследователь И. С. Пономаренко, изучая творчество драматурга, отмечает, что, несмотря на критику политических последствий тэтчеровского правления, автор в первую очередь осуждает нравственное состояние современного общества [Пономаренко, 2016].

Зарубежный театровед М. Костиц в статье, посвященной анализу пьес “Shopping & F\*\*\*ing” и «Фауст мертв», высказывает мысль о том, что акты жестокости происходят не потому, что людьми движет врожденная агрессия, а потому что они больше не имеют и не чувствуют эмоциональной связи с другими [Kostić, 2011]. Данное рассуждение может быть проиллюстрировано примером из вышеупомянутых произведений. Так, герой первой пьесы Марк сознательно отказывается от формирования каких-либо отношений с другими индивидами, как личных, так и дружеских. Главной причиной он называет отказ от любых форм зависимости, в том числе и от людей, чтобы победить порок злоупотребления наркотическими веществами.

Именно вследствие того, что людей приучают иметь и исполнять только эгоистические и собственнические желания, утверждает М. Костиц, происходит атрофия эмоциональной жизни [Ibid]. Иными словами, мы становимся отчужденными как от самих себя, так и от других людей: «Привязываясь к людям, эмоциям, я возвращаюсь туда, откуда начал»<sup>6</sup> [Ravenhill, 2007], – говорит главный герой пьесы, Марк.

В интервью 2021 года М. Равенхилл выделяют антропологическую тематику в числе ведущих в театре. Он отмечает историческую закономерность развития гуманистической традиции в западной культуре [Yeoh, 2021]. Обращаясь к истокам возникновения термина «гуманизм», мы считаем необходимым обозначить два подхода к пониманию данного явления.

В первую очередь, как конкретно-исторический феномен гуманизм связан с культурой эпохи Возрождения [Баткин, 2014: 11–13]. И здесь мы не можем не

---

<sup>6</sup> “Get attached to people to these emotions then I’m back to where I started”.

согласиться с М. Равенхиллом в том, что западная цивилизация фактически ставит человека в центр вселенной и мира, практически исключая все остальное [Yeoh, 2021]. Другая точка зрения выражена в представлении о гуманизме как о системе мировоззрений, где основной характеристикой является защита достоинства и самоценности личности, ее свободы и права на счастье [Ивин, 2006: 196]. Такой взгляд также отражен драматургом в рассматриваемом интервью. М. Равенхилл говорит о том, что сюжет его пьес разворачивается вокруг человеческого существа, того, что люди делают друг с другом, как они ограничивают чужие свободы и права [Yeoh, 2021].

Не менее важной нравственной проблемой современного общества для Марка Равенхилла выступает религиозный вопрос. В 2014 году было опубликовано его интервью с английским журналистом Т. Босанке, в котором в качестве примера драматург приводит отношение Запада к исламу после событий 11 сентября 2001 года. Писатель удивлен тому факту, что более чем за десять лет западный менталитет не изменился касательно восприятия исламской культуры и религии. В сознании людей по-прежнему действуют концепты «хороший мусульманин / плохой мусульманин» [Bosanquet, 2014].

Конечно, исторические предпосылки формирования отрицательного образа ислама имеют право на существование в Европе (например, религиозные войны), однако к ним на протяжении времени присоединялись и субъективные факторы идеологического характера. Именно вследствие такого развития сложившихся стереотипов отношение к исламской культуре не становится более толерантным, а, напротив, обостряется даже в современном обществе.

При анализе одного из самых ранних интервью М. Равенхилла из рассмотренного в нашем исследовании материала мы обратили внимание на рассуждения драматурга в отношении развития нравственной мысли театрального сообщества в 70-е, 80-е и 90-е годы XX века.

М. Равенхилл отмечает, что в 1970-е гг. появляется группа драматургов с крайне левыми взглядами. В качестве примера он приводит такие имена, как Говард Brenton, Дэвид Хэйр, Аделин Бонд. Приверженность данной идеологии, по



мнению автора, мотивировала их драматургию, поскольку у них был свой особый взгляд на мир [Youtube, URL].

С приходом к власти в 1979 году Маргарет Тэтчер и консервативной партии Великобритании «вся левая мысль в Британии рухнула, маркеры этих людей исчезли» [Ibid], что привело к образованию вакуума в либеральном театральном сознании. Конечно, отдельные пьесы антитэтчеровского характера выходили в свет (например, “A Small Family Business” А. Эйкборна (1987 г.), тем не менее, согласно М. Равенхиллу, целостной философии не было.

Экономический кризис 80-х и 90-х годов отразился на жизни всего британского народа – рабочих мест не хватало. Так, окончание престижного университета не гарантировало дальнейшее трудоустройство [Ibid]. М. Равенхилл говорит о том, что многие люди, которые прошли через 80-е, выросли в 80-е, видят в пьесе “Shopping & F\*\*\*ing” отражение ценностей становления их поколения, в первую очередь, материальных ценностей. «Все дело было в деньгах, все дело было в том, чтобы разбогатеть, и никакой морали», – заключает драматург [Ibid]. Более того, описывая поколение тэтчеризма, М. Равенхилл приходит к неутешительному выводу о том, что общество в это время было отчуждено от политического процесса, у людей не было религиозных убеждений, духовной основы для своей жизни [Ibid]. Результатом такого нравственного состояния общества стало отсутствие чувства принадлежности к социуму, возрастание изолированности, нужды бороться и выживать.

Кроме того, в конце прошлого века в Великобритании начинается эпидемия аутоиммунного заболевания ВИЧ / СПИД, которая массово отразилась на сознании западного сообщества. Как следствие, многие пьесы Марка Равенхилла (например, «Несколько полароидных снимков», “Shopping and F\*\*\*ing”) объединены общей тематикой – отношение человека к вопросам ВИЧ / СПИДа [Sierz, 2012].

Рефлексируя на тему современного поколения Великобритании, воспитанного в соответствии с Национальной учебной программой, М. Равенхилл задается вопросом наследия театральной традиции при участии поколения Z (поколение, родившееся примерно с 2003 по 2023 гг. [Howe, 2008: 109]). В

интервью английскому исследователю Б. Барретту драматург характеризует такую волну по-новому мыслящих людей как склонных к излишним вопросам, что для театра, по мнению М. Равенхилла, является «смертельной вещью» [Barrett, 2013]. Поскольку менталитет поколения Z не позволяет начинающим авторам чувствовать себя достаточно уверенно, молодежное сообщество создает произведения в угоду обществу, ожидая указаний от вышестоящего руководства [Ibid].

Стоит отметить, что взгляд драматурга на нравственное состояние современного общества нельзя назвать исключительно пессимистичным. Например, зарубежный исследователь Т. Хоран в статье “Myth and Narrative in Mark Ravenhill’s Shopping and F\*\*\*ing” (2012 г.) отмечает, что пьеса акцентирует внимание на проявлении заботы о благополучии других в самых безнадежных ситуациях, несмотря на сильный финансовый стимул быть полностью эгоистичным в мире, который работает по принципу купли-продажи [Horan, 2012]. Согласимся с мнением критика и как подтверждение этого назовем пьесы “Shopping and F\*\*\*ing”, «Фауст мертв», “Ghost Story”, в которых драматург изображает теплые отношения родителей и детей, желание главных героев поддерживать друг друга финансово и психологически.

Следующим важным аспектом нашего диссертационного исследования является концепция литературы в мировоззрении М. Равенхилла. Проанализировав критику, статьи и интервью драматурга, мы выделили семь периодов истории литературы, к которым можно отнести интересующие Марка Равенхилла литературные персоналии:

1. драма античности (Гомер, Еврипид);
2. литература XVI и XVII вв. (К. Марлоу, У. Шекспир, Ж.-Б. Мольер);
3. литература эпохи Просвещения (Вольтер);
4. литература XIX в. (И. Гете, О. Уайльд, В. Ирвинг, Н. Ленау, Т. Манн, А. П. Чехов);
5. литература первой половины XX в. (А. Арто, Б. Брехт, К. Грэхем, К. С. Льюис, А. Милн, Дж. Оруэлл, Э. Толлер);

6. литература второй половины XX в. (С. Беккет, К. Джонстон, Т. Дикс, Э. Ионеско);

7. современная литература конца XX в. – начала XXI в. (Г. Баркер, Э. Бонд, Г. Брентон, Н. Кляйн, Д. Коупленд, М. Кримп, Д. Купер, Дж. Макиннери, Д. Мамет, Д. Митчелл, Т. Пратчетт, Д. Уоллиамс, Б. Фрейзер, Ф. Фукуяма, У. Шоу, Д. Эдгар).

Далее мы последовательно рассмотрим каждый из периодов, творчество основных писателей, повлиявших на драматургию М. Равенхилла.

В общих чертах характеризуя мировоззрение и литературные традиции М. Равенхилла, американский исследователь К. Свич считает, что британский автор позиционирует себя как близкий М. Фуко драматург, который с остроумием и правдивостью документирует как гомо-, так и гетеросексуальную культуру, вместе с тем находясь под влиянием древнегреческой драмы, пьес Оскара Уайльда и современной поп-культуры [Svich, 2003].

Безусловно, влияние предшественников на творчество более поздних писателей, в особенности в контексте литературы постмодернизма, велико. В интервью 2007 года М. Равенхилл подмечает схожие характеристики у всех персонажей того или иного автора вне зависимости от времени создания произведения. Однако, по мнению драматурга, не стоит уделять этому пристальное внимание. Так, персонажи Пинтера, чеховские герои, в определенной степени персонажи Шекспира, довольно похожи, но это и формирует литературный авторский стиль их создателей [Ian McMillan's Writing Lab interviews, 2007].

Одним из базисных компонентов мировой культуры является античное наследие, поскольку оно предопределило формирование всей западной культуры в целом. Многие деятели искусства переосмысливают, воссоздают или подражают жанровым формам античной литературы. Так, например, М. Равенхилл в интервью “There is Really One Rule to Learn before Writing a Play” [Woodward, 2016] размышляет над вопросом выбора пьесы, представляющей весь мировой театр. Драматург выделяет древнегреческие пьесы, поскольку они являют собой драму в «чистейшей и самой сильной форме» [Ibid]. Он останавливает свой выбор на таких

произведениях, как трилогия Эсхила «Орестея» (впервые пост. 458 г. до н. э.), «Антигона» Софокла (пост. 442 г. до н. э.), «Медея» Еврипида (пост. 431 г. до н. э.). В данном интервью М. Равенхилл в шуточной манере предлагает отправить в космос один из древнегреческих текстов вместе с написанной им новой английской версией такого текста [Ibid]. Конечно, данное предложение носит исключительно юмористический характер, однако важно, что М. Равенхилл осознает свое ведущее положение в современном британском театре.

Обращение к драме античности мы, безусловно, находим в пьесах Марка Равенхилла. К примеру, зарубежный ученый Т. Хоран в своем исследовании приходит к выводу о том, что подробный анализ текста пьесы “Shopping & F\*\*\*ing” демонстрирует использование драматургом греко-римского мифа о Фазтоне. По мнению Т. Хорана, современный «театр вам-в-лицо», театр Равенхилла, принимает некоторые из самых древних и распространенных великих повествований с глубокой этической целью [Horan, 2012].

Кроме того, в цикле пьес “Shoot / Get Treasure / Repeat” исследователь М. Лаэра указывает на расположение отдельных пьес внутри цикла, которое напоминает основную структуру греческой трагедии, где эпизоды чередуются с хоровыми ансамблями [Laera, 2009]. Более того, некоторые фрагменты цикла носят названия античных произведений. Стоит упомянуть следующие: «Одиссея» (аллюзия на поэму Гомера, VIII в. до н. э.), «Троянские женщины» (аллюзия на трагедию Еврипида, 415 г. до н. э.).

Актуальность обращения Равенхилла к драмам античности обусловлена значимостью вечного размышления писателей о положении человека в мире. Данный философский вопрос становится особенно востребованным в начале нового тысячелетия, когда низвергаются традиционные идеалы и принципы. Неудивительно, что творчество драматурга напрямую вдохновляется морализаторскими драмами античности [Horan, 2012] – автор стремится ответить на возникающие вопросы человечества через уже известные, устоявшиеся истины.

Следующий период истории литературы, который влияет на драматурга при создании его произведений, – XVI–XVII века. В частности, он обращается к оценке творчества У. Шекспира и Ж.-Б. Мольера.

Для британского сообщества Уильям Шекспир – национальный символ. Его произведения являются неотъемлемой, традиционной частью английской литературы, а язык У. Шекспира можно назвать отражением национального языкового сознания. Знаменитый автор произведений, созданных на переломе XVI–XVII веков, повлиял на развитие не только британской, но и мировой культуры в целом. Этому способствовало обращение к бытовым, известным мотивам и сюжетам, использование простого, но выразительного языка, рассмотрение важных философских, нравственных тем, релевантных и в современном мире.

Влияние У. Шекспира на мировую культуру неоспоримо. На протяжении всего развития литературы писатели неоднократно обращались к творчеству великого драматурга, ориентируясь на него, полемизируя с ним, вдохновляясь его работами.

В 2004 году Марк Равенхилл был приглашен в качестве лектора на литературный фестиваль в Челтнеме. Его выступление под названием «Забытый рай» было посвящено У. Шекспиру и раскрытию темы эдемских видений в таких его пьесах как «Как вам это понравится» (“As You Like It”, ок. 1599–1600 гг.) и «Зимняя сказка» (“The Winter’s Tale”, 1623 г.). В произведениях конца XXI в. М. Равенхилл стремится отразить тот же поиск Эдема, исследование мифа. В качестве примера стоит выделить образ Ника из пьесы «Несколько полароидных снимков», для которого представление об Эдеме приравнивается к политическому идеализму 70-х годов прошлого столетия. [Sierz, 2012].

Продолжая изучение влияния У. Шекспира на мировоззрение и творчество М. Равенхилла, нам представляется важным прокомментировать участие современного драматурга в празднованиях дня рождения Шекспира. Поскольку произведения У. Шекспира способствовали оформлению современного английского литературного языка, день рождения драматурга стал

Международным днем английского языка и празднуется ежегодно 3 апреля. Интересно, что в 2012 году М. Равенхилл, будучи резидентом Королевской шекспировской труппы, написал сонет к 448-му дню рождения У. Шекспира [Masters, 2013]:

I envy you. Your world was new, unmapped,  
 The language that you wrote in barely fixed;  
 You were Shagsbeer or Shaxpeer – whatever  
 Form your Will-full pen chose to take each day;  
 Great continents of human thought and heart  
 Were not yet owned by any national tongue  
 And were yours to chart, conquer, describe, sell:  
 You made an empire of our language in your Globe.  
 And now we rush to patent every cell  
 Of being: we brand ourselves with jingles,  
 Every word we speak or write is trade  
 And our little lives are ended with a deal.  
 You taught us language and there's profit on't  
 But still a greater possibility – to curse [Mohn, 2012].

Примечателен тот факт, что, подобно шекспировскому, сонет М. Равенхилла не имеет названия, однако в его варианте отсутствует рифма, что демонстрирует своеобразный новаторский подход к пониманию традиции написания такой поэтической формы. Более того, британский драматург добавляет, что в его планы входит написать цикл сонетов, который будет приурочен к 400-летию со дня гибели от пожара театра «Глобус» (Лондон, Великобритания) в 1613 году [Ibid]. Тем не менее в 2013 году М. Равенхилл не представил заявленный цикл. Вероятно, это связано с занятостью драматурга, а также сменой фокуса внимания – в том же году вышла его пьеса «Кандид» (2013 г.).

Уважительное отношение М. Равенхилла к У. Шекспиру очевидно и прослеживается во всем творчестве драматурга, включая его лекции, театральную и фестивальную деятельность, интервью и т. д. Так, в 2019 году М. Равенхилл

комментирует поставленный под его руководством мюзикл «Мальчик в платье», основанный на одноименном романе Д. Уоллиамса (2008 г.). Он высказывает мысль о том, что сама идея переодевания выглядит для него «очень шекспировской» [Sutherland, 2019], если обратить внимание на эффект, который достигается при помощи такого театрального приема. Стремление изменить мир, заставить остальных усомниться в происходящем – истинная задача «шекспировского» драматурга.

В рамках рассматриваемого литературного периода нам также представляется необходимым упомянуть имя французского комедиографа Жан-Батиста Мольера как драматурга, оказавшего значительное влияние на творчество М. Равенхилла. Ж.-Б. Мольер считается одним из создателей классической комедии, основоположником жанра «высокой» комедии [Ерофеева, 2004; Мори, 2011; Encyclopedia Britannica, URL], а французский язык часто называют «языком Мольера». Можно с уверенностью говорить о том, что Ж.-Б. Мольер выступает национальным феноменом для французов, как У. Шекспир для англичан. При этом важно отметить, что сфера влияния обоих драматургов на культуру выходит далеко за рамки одной страны.

Отечественный исследователь О. В. Ловцова в статье «“Totally Over You” М. Равенхилла: от комедии нравов к проблемной “детской пьесе”» приводит структурированный компаративистский анализ одноактной пьесы Мольера «Смешные жеманницы» (“Les Précieuses ridicules”, 1659 г.) и пьесы Равенхилла «С тобой все кончено навсегда» [Ловцова, 2015]. Считаю целесообразным остановиться на некоторых пунктах этой статьи:

1) В первую очередь, О. В. Ловцова обращает внимание на предисловие Равенхилла, что с точки зрения внешней композиции уже повторяет пьесу Мольера. Кроме того, британский драматург подчеркивает, что в его произведении прослеживается идея гуманизма Мольера.

2) Далее исследователь анализирует структуры рассматриваемых пьес, устанавливая повтор организации текста (например, одноактные пьесы со строгим перечнем лиц).

3) М. Равенхилл, как и Ж.-Б. Мольер, в своем произведении активно использует особую форму композиционно-стилистического оформления текста – ремарки.

Таким образом, О. В. Ловцова приходит к выводу, что М. Равенхилл создает современный вариант комедии Ж.-Б. Мольера [Там же].

Литература эпохи Просвещения в оценке М. Равенхилла также является важной составляющей творчества драматурга. Как было указано выше, в 2013 году была впервые представлена его пьеса «Кандид». В том же году вышло интервью М. Равенхилла, в котором он комментирует авторский замысел своего ответа на классическую философскую повесть (1758 г.) Вольтера. «Я всегда очень любил книгу Вольтера “Кандид”», – говорит Равенхилл [Ravenhill, 2013]. Перечитывая сочинение каждые несколько лет, драматург отмечает воздействие, которое оказывает на него «Кандид». В большей степени Равенхилл отмечает тот факт, что, помимо смеха, повесть заставляет размышлять на многие философские темы, которые каждый раз предстают с новой, «свежей» перспективы [Ibid]. Для драматурга рассуждения доктора Панглосса об оптимизме в вольтеровском тексте становятся новым словом в середине XVIII столетия. Например, Панглосс на протяжении всего произведения говорит о том, что «все к лучшему» (перевод Ф. Сологуба), а выражение «все к лучшему в этом лучшем из миров» стало афоризмом [Вольтер, 1997].

Западноевропейская литература XIX века развивалась в условиях фундаментальных трансформаций – философия, наука, техника, производство подвергались значительным изменениям, что, конечно, отразилось и на культурном развитии общества. Литература указанного периода обогащалась новыми направлениями, выдающимися писателями, чье наследие и на сегодняшний день формирует общественно сознание.

Рассмотрение данной эпохи и ее влияние на мировоззрение М. Равенхилла логично начать с изучения творчества Оскара Уайльда, который является ключевой фигурой эстетизма и европейского модернизма. Проанализировав в достаточной мере жизнь и творчество М. Равенхилла, мы можем с уверенностью говорить о нем



как о человеке тонкой душевной организации, чутко реагирующим на многие внешние и внутренние события. Возможно, именно данная характеристика во многих отношениях сближает его с ирландским писателем XIX века.

Пьеса М. Равенхилла «Ручная сумка, или Как важно быть кем-то» – это придуманная предыстория викторианской комедии О. Уайльда «Как важно быть серьезным» (“The Importance of Being Earnest”, 1894 г.). Современная история, происходящая в параллельных пространственно-временных координатах, повествует о нетрадиционном воспитании и его последствиях [Svich, 2003]. Для импликации проблемы отцов и детей М. Равенхилл использует прием переплетения двух сюжетных линий – викторианской, в которой присутствуют аллюзии на пьесу О. Уайльда, а в центре сюжета находится патриархальный, традиционный тип семьи, и современной, где фокус внимания сконцентрирован на однополом партнерстве [Доценко, 2018].

Сопоставляя два разных сюжета, две эпохи, английский драматург стремится ответить на риторический вопрос – каковы границы ответственности родителей. В конце произведения объединение двух линий ставит под сомнение прогресс в воспитании детей, который человечество должно было бы сделать за прошедшее столетие. Таким образом, отдавая дань уважения ирландскому писателю, М. Равенхилл вместе с тем актуализирует морально-нравственную социальную проблему общества.

Еще одним выдающимся представителем литературы XIX века, чье творчество нашло особое отражение в работах М. Равенхилла, является американский писатель Вашингтон Ирвинг. Подобно его герою Рип ван Винклю («Rip Van Winkle», 1819 г.), проспавшему 20 лет в Катскильских горах и превратившемуся в человека, отставшего от своего времени, герой Равенхилла в пьесе «Несколько полароидных снимков», Ник, пытается адаптироваться в постмодернистском обществе после 17-летнего заключения в тюрьме. Английский драматург с помощью приема интертекстуальности противопоставляет ценности более ранней эпохи ценностям современности [Wallace, 2005]. Персонаж

В. Ирвинга по-новому осмысливается в пьесе М. Равенхилла, отражая кризис современного общества.

Исследователь М. Лаэра находит в цикле пьес “Shoot / Get Treasure / Repeat” [Laera, 2009: 8] отсылки к комической опере конца XIX века «Микадо» (“The Mikado”) либреттиста У. Гилберта и композитора А. Салливана. Необычный формат оперы – изображение Великобритании через призму японской культуры – позволяет авторам по-разному интерпретировать «Микадо», чем воспользовался и Марк Равенхилл.

Опера Гилберта и Салливана представляет собой сатиру о любви и смерти, в которой создатели спародировали британскую политику и институты, замаскировав их под японские. Сюжет пьесы критически отражает проблемы коррупции, бюрократии и искусственных ограничений, свойственных политическим системам. Одноименный фрагмент цикла М. Равенхилла смещает перспективу повествования на сферу интимных отношений под влиянием вооруженного насилия и в условиях неизбежности болезни [Ibid]. «Микадо» британского драматурга – это пьеса-беседа между двумя влюбленными, Аланом и Питером. Питер, страдающий от запущенной формы рака, возвращается из больницы после интенсивного лечения. Сидя в своем воображаемом саду (традиционном английском саду с мостиком в японском стиле), герои обсуждают возможность переезда. Питер считает свое заболевание несправедливостью. Свой гнев он ярко выражает с помощью образов, напоминающих террористические стратегии. Более того, он представляет себя террористом-смертником. Алан угрожает прекратить отношения с Питером, но в итоге оба понимают: единственное, что они могут сделать, это «продолжать в том же духе»<sup>7</sup> [Ravenhill, 2013: 123]. И в «Микадо» Гилберта и Салливана, и в пьесе М. Равенхилла представлена критика западного общества и политики современности через черный юмор, сатиру и искажение реальности, чтобы привлечь внимание реципиентов к существующим проблемам.

---

<sup>7</sup> “Carry on”.

Кроме того, Марк Равенхилл в своем творчестве по-новому интерпретирует фаустовскую легенду. Его пьеса «Фауст мертв» стала материалом исследования в статье «Виртуальная реальность современного детства в пьесах британских драматургов» О. В. Ловцовой, вышедшей в 2018 году. Ученый выделяет характерные черты в произведении Равенхилла, вдохновленные драматической поэмой «Фауст» австрийского писателя Н. Ленау («Faust», 1836 г.). О. В. Ловцова отмечает возникновение ассоциаций при рецепции пьесы М. Равенхилла с детским хором из эпизода «Ночное шествие». Исследователь также приходит к выводу о схожести сцены изучения Фаустом трупа в анатомическом театре в начале романтической поэмы Ленау со сценой нанесения себе увечий одним из центральных персонажей Равенхилла, Донни.

Однако проведенный нами анализ критической литературы позволяет сделать вывод о том, что Фауст в пьесе британского драматурга – это скорее собирательный образ, нежели вдохновленный исключительно произведением Н. Ленау. Так, театральный деятель К. Свич перечисляет таких писателей, как Кристофер Марлоу, Иоганн Гете, Томас Манн, которые также работали над легендой о Фаусте. Их произведения, по мнению театроведа, наравне с поэмой Николаса Ленау, легли в основу пьесы Равенхилла [Svich, 2003]. Более того, исследователь творчества британского драматурга Л. Де Вос подчеркивает, что Равенхилл при создании пьесы «Фауст мертв» был знаком как с немецкой, так и с английской традицией легенды о Фаусте через произведения Гете, Ленау и Марлоу [De Vos, 2012]. Таким образом, не только персонаж Фауста XIX века, но и XVII, и XX веков в оценке Равенхилла обрастает новыми смыслами, адаптируется к типу современного человека.

Источником вдохновения для М. Равенхилла также становится драматургия А. П. Чехова. Будучи одним из всемирно известных писателей XIX века, А. П. Чехов и на данный момент служит ориентиром для многих театральных деятелей. Его герои на сцене живут – двигаются, разговаривают, выполняют обыденные, бытовые действия. Речь персонажей такая же простая, как и они сами. Показательны финалы чеховских произведений, которые зачастую являются

открытыми, провоцирующими читателя на дальнейшие рассуждения и поиск ответов. М. Равенхилл высоко оценивает творческое наследие русского писателя. Комментируя импровизационные техники в театральном дискурсе, британский драматург говорит о том, что «нарушение рутины может поднять до великих высот Чехова» [Youtube, URL].

В интервью 2021 года М. Равенхилл выражает восхищение творчеством русского классика. «Я не думаю, что можно оценить Чехова. Его пьесы просто необыкновенны», – заявляет драматург [Yeoh, 2021]. Кроме того, Равенхилл характеризует и понимание Чехова английским театром вообще, согласно которому Великобритании потребовалось несколько десятилетий, чтобы осмыслить и принять чеховские новаторские идеи в драматургии (например, обращение в первую очередь к нравственной стороне человеческой жизни), что составляет гораздо больше времени, чем это заняло у других стран [Ibid].

При создании своих пьес М. Равенхилл обращался и к литературным произведениям первой половины XX в. В интервью 2019 года британский драматург перечисляет разнообразные источники, которые тем или иным образом повлияли на его творчество и восприятие мира [Kelly, 2019]. Автор вспоминает первопричину его любви к театру, желания оказаться на сцене. В качестве таковой он называет встречу с местными жителями в церковном зале, которые исполняли «Ветер в ивах» (“The Wind in The Willows”), детский роман К. Грэхема 1908 года.

Кроме того, в качестве примера произведения, повлиявшего на раннее творчество драматурга, Равенхилл приводит воспоминания из детства, когда во время чтения «Винни-Пуха» Алана Милна (“Winnie-the-Pooh”, 1926 г.) особое очарование для него имело озвучивание данного сочинения. Равенхилл говорит о том, что, даже читая книгу по страницам, он прибегал к исполнительской технике – оживить персонажей через чтение вслух.

В этом же интервью драматург упоминает и роман-фэнтези «Лев, колдунья и платяной шкаф» К. С. Льюиса (“The Lion, the Witch and the Wardrobe”, 1950 г.) из серии «Хроники Нарнии» (“The Chronicles of Narnia”) в качестве одной из самых больших книг, которые он читал себе сам.

Литературные и театральные процессы в начале XX в. характеризовались значительным подъемом театрального искусства, стремительной модификацией жанра драмы. В отечественном литературоведении и театроведении данный период принято называть «новой драмой» [Адмони, 1989; Меркулова, 2011]. Эволюция театральных форм была связана с представлением новых тем и мотивов, переосмыслением традиций, а также с технологическим процессом (развитие кинематографа, фотографии) [Толмачев, 2003]. Положение театра в начале XX века ознаменовало появление новых направлений. Среди наиболее значимых мы можем выделить «театр жестокости» Антонена Арто и «эпический театр» или «театр отстранения» Бертольда Брехта. Данные концепции позже, в конце XX – начале XXI в., становятся материалом для стилизаций, переосмысления, пародий в творчестве драматургов-постмодернистов (например, П. Брук, Х. Мюллер, М. Фриш).

Очевидно, что М. Равенхилл является в некотором роде преемником А. Арто, следуя системе отрицания театра в привычном понимании этого явления. Однако британский драматург трансформирует понимание жестокости, он комбинирует бытовое и духовное значения данного термина. На рубеже XX–XXI веков М. Равенхилл занимает место лидера «нового театра жестокости» в западноевропейском театральном сообществе.

Феномен и деятельность основателя театральной теории «эпического театра» Брехта часто становятся предметом рассуждений во многих интервью Равенхилла. Так, в 2013 году английский драматург отмечает, что всегда любил Брехта, «с тех пор как начал читать массу пьес в университете» [Masters, 2013]. Автор комментирует творчество немецкого театрального деятеля исключительно с положительной стороны. Его восхищает поэтика пьес Брехта – их характер представляется британскому драматургу живым и настоящим. При этом Равенхилл подчеркивает, что ему не хватало именно данной составляющей во многих пьесах, которые он читал. Более того, по мнению М. Равенхилла, в языке Б. Брехта есть пружинистость и остроумие, которые критики и читатели упускают из виду [Ibid].

В том же году вышло еще одно интервью Марка Равенхилла с журналистом Б. Барреттом, в котором британский драматург называет Брехта действительно великим реалистом [Barrett, 2013]. Он развивает идею о том, что театральное сообщество склонно думать о театре Брехта как о некоей атаке на натурализм. Но, по мнению М. Равенхилла, творчество Брехта раскрывает тот аспект драматургии, который пытается найти любой способ перенести реальность на сцену [Ibid], что для М. Равенхилла является наиболее важной характеристикой при создании его собственных произведений.

В 2006 году в статье “Me, My IBook, and Writing in America” М. Равенхилл описывает инцидент с Чарльзом Саатчи, основателем одного из крупнейших рекламных агентств в мире [Ravenhill, 2006]. При встрече драматург и бизнесмен обсуждали проблему глобализации/американизации в современном обществе. Равенхилл был поражен мировоззрением Саатчи, согласно которому глобализация не может быть оценена как нечто плохое или хорошее. По мнению бизнесмена, данный феномен просто существует. Поэтому далее драматург сравнивает его с брехтовским персонажем Пирпонттом Маулером из пьесы «Святая Иоанна скотобоен» (“Die heilige Johanna der Schlachthofe”, 1931 г.) [Ibid], который забывает или намеренно отрицает, что экономика – это человеческая конструкция, а не природное явление. Иными словами, драматург делает вывод, что зачастую человек склонен отрицать свое негативное влияние на окружающий мир.

Безусловно, влияние Бертольта Брехта на творчество М. Равенхилла было замечено не только самим драматургом, но и зарубежными исследователями. Например, театральный обозреватель Дж. Спенсер, анализируя цикл пьес “Shoot / Get Treasure / Repeat”, приходит к выводу о поразительном сходстве их композиции и темы с пьесой Брехта «Страх и отчаяния в Третьей империи» (“Furcht und Elend des III Reiches”, 1938 г.) [Spencer, 2008] – не связанные общим сюжетом, разрозненные сцены показывают проникновение насилия во все сферы жизни человека.

Еще одним немецким драматургом, чьи идеи прослеживаются в произведениях М. Равенхилла, является Эрнст Толлер. Э. Толлер в начале XX века

был одним из видных представителей левого импрессионизма. Для его пьес характерна символическая насыщенность образов, зачастую даже их полное превращение в образы-символы. Художественная организация его пьес, таким образом, делает их произведениями-притчами [Руцкая, 2005].

Исследователи П. Биллингем и Ч. Доган отмечают, что пьеса М. Равенхилла «Несколько полароидных снимков» была вдохновлена сатирической политической басней «Гоп-ля, мы живем!» (“Hoppla, wir leben!”, 1927 г.) немецкого поэта-анархиста и драматурга Эрнста Толлера [Billingham, 2007; Doğan, 2014]. В обоих произведениях мы наблюдаем и одинаковый образ центральных персонажей, которые находятся в процессе адаптации после длительного тюремного заключения, и революционно-политическое настроение, и обреченность поколения перед капиталистическим устройством мира.

Зарубежный исследователь М. Костиц в статье “Pop Culture in Mark Ravenhill’s Plays ‘Shopping and F\*\*\*ing’ and ‘Faust is Dead’” тематически объединяет пьесу М. Равенхилла “Shopping and F\*\*\*ing” и роман Дж. Оруэлла «1984» (1948 г.). Исследователь выделяет доминирующую тему двух произведений – остаться человеком или выжить в мире, где последнее всегда происходит за счет других [Kostić, 2011].

В литературе второй половины XX в. мы также находим детские увлечения Марка Равенхилла. Нам представляется интересным привести пример из интервью 2006 года, в котором британский драматург делится книгами, научившими его создавать драматургические произведения. Автор упоминает «Панто в горшочках» (“Potted Panto”, 1971 г.), найденную им в возрасте десяти лет, из которой он узнал о существовании всего нескольких настоящих панто-сюжетов: Белоснежка, Золушка, Дик Уиттингтон и его кот, Джек и бобовый стебель, Лесные младенцы и Робинзон Крузо. М. Равенхилл отмечает, что «Панто» на самом деле было его ранним этапом, чтобы научиться своему ремеслу через удовольствие. Хотя книга не поощряла оригинальность, на его взгляд, она определенно заставляла думать о написании пьесы как о рабочем занятии, о мастерстве, сочетающем использование персонажей, языка, зрелищ и песен [Ravenhill, 2006].

Драматургия второй половины XX века характеризуется появлением нового театрального течения, «антитеатра» или «театра абсурда» Э. Ионеско и С. Беккета (премьеры: «Лысая певица» Э. Ионеско (“*La Cantatrice Chauve*”, 1950 г.), «В ожидании Годо» С. Беккета (“*En attendant Godot*”, 1953 г.). В коллективной монографии «Современная британская драма: Стоппард, Черчилл, Равенхилл» Е. Г. Доценко, Е. Н. Шилова, О. В. Ловцова отмечают интерес Равенхилла к литературе абсурда в подростковом возрасте [Доценко, Шилова, Ловцова, 2018]. Кроме того, художественная вселенная пьесы «Сцены из семейной жизни» (2007 г.), по мнению исследователей, похожа на текстовые миры, созданные абсурдистами или писателями-фантастами, но не выстроенные по законам реалистической драмы [Там же].

Помимо художественной литературы второй половины XX в., плодотворно отразившейся на творчестве Марка Равенхилла, сам драматург выделяет книгу сценариста Терренса Дикса, вышедшую в 1973 году. «Создание Доктора Кто» (“*The Making of Doctor Who*”) описывает историю производства телесериала «Доктор Кто» (“*Doctor Who*”) с 1963 года [Masters, 2013], что стало руководством для М. Равенхилла к тому, как составлять сценарии, что такое кинопрочтение.

Более того, в одном из последних интервью Равенхилл упоминает книгу Кита Джонстона «Импровизация» (“*Improvisation*”, 1979 г.), которая, по его словам, действительно сделала из него драматурга [Youtube, URL]. В данной книге К. Джонстон описывает собственную систему обучения, которая уже более 50 лет влияет на практику в традиционном (и не только) театре [Дудек 2013]. «Импровизация» состоит из четырех разделов: «Статус», «Спонтанность», «Сторителлинг» и «Маски и транс» [Johnstone, 1979]. Каждый начинается с теории, затрагивающей психоанализ, трансцендентность и т. п., и заканчивается практической частью. Большая часть книги основана на личном опыте британского преподавателя драматургии. М. Равенхилл отмечает, что он впервые прочитал К. Джонстона, когда учился в университете, и тогда же попробовал некоторые упражнения. Позже он начал использовать эти упражнения для написания пьес и обнаружил, что они способствовали созданию сцен, которые затем превратились в



более длинные сцены, в итоге ставшие полнометражной пьесой под названием “Shopping and F\*\*\*ing” [Youtube, URL]. Таким образом, заключает драматург, написание пьесы его вдохновил именно Кит Джонстон [Ibid].

Из числа британских коллег, чьи произведения конца XX в. – начала XXI в. были в наибольшей степени близки к тому, что М. Равенхилл хотел писать, драматург выделяет Мартина Кримпа (“Dealing with Claire” (1988 г.), “No One Sees the Video” (1990 г.), «Пьеса с повторами» (“Repeat Performance”, 1989 г.) [Ravenhill, 2004]. М. Кримпа в настоящий момент считают одним из наиболее востребованных представителей постдраматического театра [Sierz, 2013: 48]. Его пьесы, в основе которых часто можно наблюдать сцены насилия, относят к направлению «театр-вам-в-лицо», лидером которого является сам Равенхилл [Devine, 2006].

Театральный критик Алекс Сьерц является наиболее известным зарубежным исследователем творчества Марка Равенхилла. Анализируя пьесу “Mother Clap’s Molly House”, он подчеркивает наличие в ней параллельных исторических повествований, что в итоге становится аллюзией на многие произведения предыдущей эпохи. Например, «Римляне в Британии» Говарда Brentона (“The Romans in Britain”, 1980 г.), «Майские дни» Дэвида Эдгара (“May Day”, 1983 г.) и в большей степени «Реставрацию» Эдварда Бонда (“Restoration”, 1981 г.) [Sierz, 2012].

Обратим внимание на высказывание британского драматурга о богатстве произведений автора цикла сатирического фэнтези про Плоский мир, Терри Пратчетта. Равенхилл говорит о том, что роман Пратчетта «Нация» (“Nation”, 2008 г.) поднимает следующие философские вопросы: «кто мы есть, почему мы есть и почему мы делаем то, что делаем» [Ravenhill, 2011]. Это указывает на то, что Пратчетт создает не только развлекательные и фантастические истории, но и старается затрагивать более глубокие и значимые темы, что, безусловно, находит отклик в мировоззрении британского драматурга.

Кроме того, М. Равенхилл отмечает современность композиционного приема создания параллельных миров в таком романе, как «Облачный атлас» Д. Митчелла (“Cloud Atlas”, 2004 г.) [Ravenhill, 2013]. Данная идея параллельности также нашла

отражение в цикле М. Равенхилла “Shoot / Get treasure / Repeat”, пьесах «Ручная сумка» и “Mother Clap’s Molly House”.

В статье “Commerce and Morality in the Theatre of Mark Ravenhill” исследователь К. Свич утверждает, что чувство морализма М. Равенхилла связывает его творчество с британским драматургом Говардом Баркером, которого критик называет постмарксистским философом и моралистом нашего времени [Svich, 2003].

В конце 2010-х годов Марк Равенхилл проявил интерес к адаптации и интерпретации детской литературы. В 2019 году с выходом мюзикла «Мальчик в платье» драматург дает интервью, в котором объясняет свою мотивацию обращения именно к работе Дэвида Уоллиамса [Kelly, 2019]. Спросив у друзей, что любят читать их дети, он получил ответ – Д. Уоллиамс, чей литературный стиль часто сравнивают с Роальдом Далем, известным британским детским писателем [Turner, 2013]. Выбор драматурга может представиться весьма очевидным с точки зрения провокационности, поскольку как оригинальный текст, так и версия М. Равенхилла описывают историю переодевания подростков в одежду противоположного пола и приемлемости такого поведения в обществе. Сам драматург считает такую тему «похожей на шекспировскую» [Kelly, 2019], что «есть что-то театральное в том, чтобы надеть костюм и попробовать себя в другой роли» [Ibid]. М. Равенхилл также добавляет, что такое произведение для него является «чистым театром» [Ibid].

В том же году М. Равенхилл положительно высказывается о влиянии творчества Уоллиамса на современную западноевропейскую литературу [Sutherland, 2019]. Так, драматург говорит о том, что Д. Уоллиамс переносит читателя в состояние детства. Такая рецепция произведения позволяет читателю снизить напряженность в условиях современности. Кроме того, сфера авторского воздействия распространяется не только на детскую аудиторию, но и на более взрослое поколение, что подтверждает статус Д. Уоллиамса как одного из ведущих писателей Великобритании.

Марк Равенхилл обращает внимание не только на британских драматургов, но и на своих американских и канадских коллег.

Важно выделить проявление влияния литературных персоналий и их произведений в пьесе «Фауст мертв». Один из центральных персонажей, Алан, в качестве названия своей книги выбирает «Смерть человека», что является явной аллюзией на «Конец истории и последний человек» Фрэнсиса Фукуямы (“The End of History and the Last Man”, 1992 г.). Исследователь М. Костиц приходит к выводу, что Марк Равенхилл таким образом отсылает читателя к постмодернистской антигуманистической ортодоксии [Kostić, 2011].

Британский драматург также отмечает работы Брэда Фрейзера («Неопознанные человеческие останки и истинная природа любви», “Unidentified Human Remains and the True Nature of Love”, 1989 г.), Дэвида Мамета («Эдмонд», “Edmond”, 1982 г.). Про последнего М. Равенхилл пишет: «Я нашел в “Эдмонде” случайность, жестокость мира, о котором хотел писать» [Ravenhill, 2004]. Более того, М. Равенхилл останавливается и на таких пьесах, как «Американский бизон» (“American Buffalo”, 1996 г.) и «Старый сосед» (“The Old Neighborhood”, 1997 г.), которые он характеризует как впечатляющие, при этом «милосердно игнорируя» «Бостонский брак» (“Boston Marriage”, 1999 г.) [Ravenhill, 2006].

Рассуждая на тему глобализации/американизации (Глава 1.1), британский драматург говорит о том, что культурное влияние США на него как на театрального деятеля значительно. Так, в статье “A Tear in the Fabric” М. Равенхилл подчеркивает, что североамериканская фантастика конца восьмидесятых и начала девяностых годов находит наибольший отклик в его литературных предпочтениях. Драматург упоминает таких писателей, как Джей Макиннери, Дуглас Коупленд, Деннис Купер, которые писали не о рабочем или низшем классе, а о детях из среднего класса, чья жизнь не имела смысла, и которые существовали с непреодолимым желанием ее оборвать [Ravenhill, 2004]. Марк Равенхилл выделяет «стильную и забавную»<sup>8</sup> [Ibid] манеру их письма, что дало ему отправную точку для разработки его собственного авторского стиля.

---

<sup>8</sup> “Stylish and funny”.

М. Равенхилл также был вдохновлен идеей американского актера и драматурга Уоллеса Шоуна при создании «Лихорадки» (“The Fever”, 1991 г.), которая заключалась в том, чтобы написать что-то универсальное и инклюзивное, что можно было бы исполнить в чьей-то гостиной, перед десятью-двенадцатью слушателями, при этом чтецы могут быть и женщины, и мужчины, постарше и помладше [Billingham, 2007]. Отчасти драматургу удалось воплотить данную идею в своем цикле пьес “Shoot / Get treasure / Repeat”, поскольку он прибегнул к приему монтажа – части пьесы могут быть представлены в свободной последовательности. Более того, сам цикл, по замыслу автора, должен проигрываться одновременно в четырех различных пространствах.

При создании пьесы “Show 6” в 2014 году еще одним источником вдохновения М. Равенхилла стал отрывок из произведения Наоми Кляйн «Доктрина шока» (“The Shock Doctrine: The Rise of Disaster Capitalism”, 2007 г.). В книге Н. Кляйн разоблачается миф о «чилийском экономическом чуде» периода правления А. Пиночета. Писательница описывает членов данного режима, которые усыновили детей своих жертв [Bosanquet, 2014]. Художественный мир пьесы “Show 6” Равенхилла перекликается как с проблемами Латинской Америки эпохи Пиночета, так и современной Великобритании.

Таким образом, в данном параграфе нашего диссертационного исследования мы рассмотрели нравственные проблемы и литературные персоналии в оценке М. Равенхилла. Мы можем сделать вывод о том, что драматург безусловно осуждает нравственное состояние современного общества. Его комментарии о писателях разных эпох (от античности до литературы постмодернизма), анализ критической литературы свидетельствуют о профессионализме драматурга, а также о широте его взглядов.

## ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ 1

В данной главе были рассмотрены концепции истории и литературы в мировоззрении Марка Равенхилла. Данное изучение позволило сделать ряд выводов.

Система взглядов М. Равенхилла на **историю современности** представлена четырьмя основными проблемами.

Первая проблема глобализации / американизации и общества потребления освещена в критических работах А. Бичера, Л. Де Воса, Ч. Догана, М. Костич, М. Лаэры, К. Уоллес, в коллективной монографии Е. Г. Доценко, Е. Н. Шиловой, О. В. Ловцовой, в интервью М. Равенхилла Р. Должанскому «В лицо ничего не бросаю» (2003 г.) и Т. Кингу “Making a Drama out of a Crisis” (2021 г.), а также в статьях М. Равенхилла “A Touch of Evil” (2003 г.), “Me, My iBook, and Writing in America” (2006 г.), “My Near Death Period” (2008 г.). М. Равенхилл критикует политику общества потребления (консюмеризм), говорит о губительном для общества доминировании США, указывает на серьезные последствия новой коронавирусной инфекции, а также затрагивает тему войны в пьесах “Shopping & F\*\*\*ing” (1996 г.), «Фауст мертв» (1997 г.), «Несколько полароидных снимков» (1999 г.), “Shoot / Get Treasure / Repeat” (2008 г.), “Angela” (2021 г.).

Политические проблемы (конец XX в. – начало XXI в.) в мировоззрении М. Равенхилла характеризуются критикой тэтчеризма, отмечаются крахом политических идеологий, триумфом капитализма, отсутствием активной жизненной позиции населения (“Shopping & F\*\*\*ing” (1996 г.), «Несколько полароидных снимков» (1999 г.), “Shoot / Get Treasure / Repeat” (2008 г.). Кроме того, значительное влияние на общество оказало такое событие, как убийство Дж. Балджера в 1993 году. Данные аспекты нашли отражение в критических работах П. Биллингема, А. Бичера, Ч. Догана, М. Лаэры, К. Свич, Дж. Спенсера, А. Сьерца, Т. Хорана, в интервью М. Равенхилла по пьесе “Shopping & F\*\*\*ing” в 1998 г., а также в статьях М. Равенхилла “A tear in the fabric” (2004 г.), “Me, my iBook, and writing in America” (2006 г.).

Взгляд М. Равенхилла на третью выделенную нами проблему подросткового самоопределения представлен в критических работах Е. Г. Доценко, О. В. Ловцовой, Дж. Маллигана, К. Свича, а также в интервью М. Равенхилла К. Баттимеру в 2015 году. Самоопределение для подростков с точки зрения М. Равенхилла предполагает: отсутствие единой идеологии; отсутствие представлений о модели семьи и отношениях в ней в результате конфликта «отцов» и «детей»; инфантилизм; открытый поиск сексуальной идентичности; сложность взаимодействия внутри социальной группы; разрушительные внешние воздействия (эксперименты) на личность подростка («Ручная сумка, или Как важно быть кем-то» (1998 г.), «С тобой все кончено навсегда» (2003 г.), “Citizenship” (2005 г.), “Pool (No water)” (2006 г.), “The Experiment” (2009 г.).

Гендерная проблематика в мировоззрении М. Равенхилла представлена в критических работах Дж. Харви, Т. Хорана, в интервью М. Равенхилла А. Сьерцу (“Interview with Mark Ravenhill”, 2001 г.), Г. Сазерленду (“Interview: Edgy Playwright Mark Ravenhill on Creating RSC’s The Boy in the Dress”, 2019 г.), Б. Йео (“Mark Ravenhill: Making Theatre, Curiosity, Listening and Rainbow Stories”, 2021 г.), Х. Уильямс (“Mark Ravenhill on his Family Drama Angela”, 2021 г.), Л. Гарднеру (“Mark Ravenhill: ‘Staying the Same is not the Option’”, 2022 г.), в видео-интервью 2020 года Киту Джонстону (“Mark Ravenhill on Playwriting & Improvisation”), а также в статье М. Равенхилла “Me, My IBook, and Writing in America” (2006 г.). Марка Равенхилла интересует табуированный вопрос интимных отношений в современном британском обществе (“Shopping & F\*\*\*ing” (1996 г.), «Ручная сумка, или Как важно быть кем-то» (1998 г.), «Откровенные полароидные снимки» (1999 г.), “Mother Clap’s Molly House” (2000 г.), «Мальчик в платье» (2019 г.), “Angela” (2021 г.), а также «женский вопрос», в частности, чрезмерная ответственность женщин в разных сферах жизни.

Взгляд драматурга на **нравственные проблемы современности** представлен с позиции критики и осуждения общества. Марк Равенхилл в своих пьесах поднимает актуальные вопросы жестокости человека по отношению к себе и окружающим, наркотической зависимости, конфликта на религиозной почве,

социального неравенства, безработицы, эпидемиологической ситуации болезней ВИЧ/СПИД, низкого уровня образованности и др. В качестве материала исследования были использованы критические работы, посвященные творчеству драматурга: «“Новая драма” Марка Равенхилла: традиции и новаторство» И. С. Пономаренко (2016 г.), “At the Sharp End” П. Биллингема (2007 г.), “Pop Culture in Mark Ravenhill’s Plays Shopping and Fucking and Faust is Dead” М. Костич (2011 г.), “Modern British Playwriting: the 1990s: Voices, Documents, New Interpretations” А. Сьерца (2012 г.), “Myth and Narrative in Mark Ravenhill’s Shopping and Fucking” Т. Хорана (2012 г.), а также интервью М. Равенхилла Б. Барретту (“The Biggest Risk to New Writing? Waiting for Permission’: an Interview with Mark Ravenhill”, 2013 г.), Т. Босанке (“Mark Ravenhill: The Secret’s out at Edinburgh”, 2014 г.), Б. Йео (“Mark Ravenhill: Making Theatre, Curiosity, Listening and Rainbow Stories”, 2021 г.), интервью 1998 года М. Равенхилла по пьесе “Shopping & F\*\*\*ing”.

Система взглядов М. Равенхилла на **литературные персоналии** представлена нами семью периодами истории.

Творчество британского драматурга характеризуется наличием аллюзий на произведения античности (“Shopping & F\*\*\*ing” – аллюзия на греко-римский миф о Фаэтоне (VIII в. до н. э.), «Одиссея» – аллюзия на поэму Гомера (VIII в. до н. э.), «Троянские женщины» – аллюзия на трагедию Еврипида (415 г. до н. э.). Взгляд М. Равенхилла на драму данного периода представлен в работах М. Лаэры, Т. Хорана, в интервью “There is really one rule to learn before writing a play” К. Вудварду (2016 г.).

В литературе XVI и XVII веков исследователи (О. В. Ловцова, Т. Мастерс, Г. Сазерленд, А. Сьерц) прежде всего выделяют влияние на творчество М. Равенхилла английских драматургов У. Шекспира, К. Марлоу и французского комедиографа Ж.-Б. Мольера. Драматург вдохновляется как внешней композицией произведений данных писателей, так и затронутыми ими темами (гуманизм, любовь, политика).

Литература эпохи Просвещения в оценке М. Равенхилла (интервью 2013 года) сконцентрирована вокруг классической повести Вольтера «Кандид» (1758 г.). Драматург представил одноименную пьесу в 2013 г. как ответ на рассуждения классика об оптимизме.

Мировоззрение М. Равенхилла на литературные персоналии XIX в. представлено в работах Л. Де Воса, Е. Г. Доценко, М. Лаэры, О. В. Ловцовой, К. Свича, К. Уоллес, в интервью М. Равенхилла (“Mark Ravenhill on Playwriting & Improvisation”, 2020 г.) и в интервью журналисту Б. Йео (“Mark Ravenhill: Making Theatre, Curiosity, Listening and Rainbow Stories”, 2021 г.). В рамках данного периода следует выделить таких писателей, как И. Гете, О. Уайльд, В. Ирвинг, Н. Ленау, Т. Манн, А. П. Чехов, либреттиста У. Гилберта и композитора А. Салливана, которые оказали значительное влияние на творчество британского драматурга.

Взгляд М. Равенхилла на литературные персоналии первой половины XX в. представлен в критических работах Дж. Спенсера, П. Биллингема, Ч. Догана, М. Костич, в интервью М. Равенхилла Б. Барретту (“The Biggest Risk to New Writing? Waiting for Permission”: an Interview with Mark Ravenhill”, 2013 г.), Р. Келли (“Interview: Mark Ravenhill Talks New RSC Season & The Boy in the Dress”, 2019 г.), Т. Мастерсу (“Mark Ravenhill: ‘Maybe I’m not the Right Person to Write Doctor Who’”, 2013 г.), а также в статье М. Равенхилла “Me, my iBook, and writing in America” (2006 г.). Источниками творческого вдохновения для драматурга стали детские романы «Ветер в ивах» К. Грэхема (1908 г.), «Винни-Пух» А. Милна (1926 г.), «Лев, колдунья и платяной шкаф» К. С. Льюиса (1950 г.), «театр жестокости» А. Арто, «эпический театр» или «театр отстранения» Б. Брехта, произведения Э. Толлера, роман Дж. Оруэлла «1984» (1948 г.).

В литературе второй половины XX в. выделим детскую литературу («Панто в горшочках», 1971 г.), оказавшую значительное влияние на творчество М. Равенхилла. Равенхилл (интервью 2006, 2020 годов), а также исследователи Е. Г. Доценко, О. В. Ловцова, Т. Мастерс, Е. Н. Шилова выделяют Э. Ионеско и



С. Беккета и их «театр абсурда», сценариста Т. Дикса («Создание Доктора Кто», 1973 г.), театрального режиссера К. Джонстона («Импровизация», 1979 г.).

Наиболее богатым периодом для творческого вдохновения М. Равенхилла стала современная литература конца XX в. – начала XXI в. Произведения Г. Баркера, Э. Бонда, Г. Brentона, Н. Кляйн, Д. Коупленда, М. Кримпа, Д. Купера, Дж. Макиннери, Д. Мамета, Д. Митчелла, Т. Пратчетта, Д. Уоллиамса, Б. Фрейзера, Ф. Фукуямы, У. Шоу, Д. Эдгара нашли отражение в творчестве М. Равенхилла. Материалом исследования данного аспекта стали критические работы П. Биллингема, М. Костич, К. Свича, А. Сърца, интервью Т. Босанке (2014 г.), Р. Келли (2019 г.) и Г. Сазерленду (2019 г.), статьи М. Равенхилла (“A tear in the fabric”, 2004 г., “Me, my iBook, and writing in America”, 2006 г., “That’s entertainment?”, 2006 г.), а также интервью драматурга в 2011 и 2013 годах.

## ГЛАВА 2. ЭТАПЫ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ВОПЛОЩЕНИЯ ИСТОРИЧЕСКОГО КОНТЕКСТА В ПЬЕСАХ М. РАВЕНХИЛЛА

### 2.1. Посттэтчеризм 1990-х годов в пьесах М. Равенхилла

На сегодняшний день в филологических кругах наиболее универсальной принято считать классификацию контекста литературного произведения, предложенную известным литературоведом А. Б. Есиным в работе «Принципы и приемы анализа литературного произведения» [Есин, 2000]. Ученый выделяет литературный, исторический и биографически-бытовой контексты.

При анализе литературного произведения исследователь в первую очередь приступает к изучению исторического контекста, тем не менее А. Б. Есин отмечает, что данный этап не является обязательным, так как читатель обладает фоновыми знаниями об общей исторической обстановке в период творчества определенного писателя [Там же]. Поэтому здесь речь идет скорее о необходимости расширения контекста для адекватного понимания произведения. Стоит добавить, что особое внимание следует уделять тем аспектам исторического процесса, которые в наибольшей степени оказали влияние на литературу как форму общественного сознания. Исследователю необходимо учитывать состояние культуры и общественной мысли в конкретный исторический период.

Особую сложность представляет интерпретация художественного произведения в разные исторические эпохи, поскольку заложенный автором смысл может искажаться и обедняться ввиду различных представлений читателей и исследователей о реалиях, обычаях, устойчивых речевых выражениях другого временного периода. В таком случае во избежание утраты или изменения контекста реальный комментарий становится неотъемлемой частью анализа произведений.

А. Б. Есин справедливо замечает, что привлечение данных исторического контекста не заменяет аналитической работы над текстом, а является

вспомогательным методическим приемом анализа, который позволяет раскрыть смысл литературного произведения на более глубинном уровне [Там же].

Отметим, что литературе по своей художественной природе присущи эксплицитные или имплицитные оценочные авторские установки. Следовательно, исторический контекст в произведении реализуется через используемые автором художественные средства, через элементы поэтики, что способствует правильному пониманию текста.

Анализ исторического контекста литературного произведения заключается в исследовании условий, в которых это произведение было задумано и создано, и которые повлияли не только на текст, его сюжет, структуру, тематику и т. д., но и на самого автора. Изучение этого аспекта поможет раскрыть отношение автора к определенной эпохе, а также лучше понять авторский замысел и особенности его реализации в художественном произведении.

Пьесы М. Равенхилла отличаются высоким уровнем художественного воплощения исторического контекста. Автор проводит исследования, создает персонажей, разрабатывает сюжет и использует драматургические элементы для написания произведений, которые передают важные исторические события.

В данной главе нашей работы считаем целесообразным выделить и последовательно рассмотреть два этапа исторического контекста, а также его художественное воплощение в драматургии Марка Равенхилла: 1990-е и 2000-е годы.

1990-е годы в обществе Великобритании могут быть охарактеризованы как неблагоприятные. В этот период страна столкнулась со множеством социально-экономических проблем и политических изменений. Достаточно назвать лишь некоторые из них: посттэтчеризм (разочарованность населения, отсутствие единой идеологии, увеличение безработицы, инфляция), Ирландский и Берлинский конфликты, возрастающая проблема консюмеризма, кризис маскулинности («женский вопрос»), усиление проблемы зависимости от наркотических веществ, дефицит родительской заботы, нашедший отражение в насилии над детьми.

В 1990 году Маргарет Тэтчер покинула должность премьер-министра и лидера консервативной партии. Вместо нее Джон Мейджор занял пост премьер-министра. В течение следующих двух лет Британия оказалась в экономической рецессии, что привело к увеличению числа безработных (свыше трех миллионов человек). К 1995 году Фонд Джозефа Раунтри опубликовал отчет, указывающий на ухудшение социального неравенства в стране (самый высокий уровень за последние полвека), что стало еще более явным и привело к глубокому разрыву между бедными и богатыми слоями общества [Kritzer, 2008: 30]. Люди из бедных семей сталкивались с недостатком ресурсов и возможностей, в то время как богатые могли позволить себе все, что им было необходимо.

В качестве примера, иллюстрирующего данную социальную проблему, рассмотрим образные элементы пространства и обстановки, в которых развивается действие пьесы «Ручная сумка, или Как важно быть кем-то» (1998 г.). Композиция пьесы включает два сюжета – викторианский и современный. Викторианский сюжет пьесы рассказывает историю пары высшего общества Монкрифа и Констанции. Они доверяют своего ребенка мисс Призм, некомпетентной няне. Констанция готовится к замужеству, в этом ей помогает ее сестра Августа. В это время Кадью, воспитатель, который, вероятно, является педофилом-гомосексуалистом, разыскивает потерянного воспитанника Юстаса. Современный сюжет рассказывает историю двух гомосексуальных пар, Моретты и Сюзанны, Дэвида и Тома, которые совместно становятся родителями благодаря искусственному оплодотворению. Во время ожидания ребенка Дэвид предает Тома, а Сюзанна предает Моретту. Так как у персонажей нет времени на уход за мальчиком, они нанимают в качестве няни Лорейн. Но она пренебрегает ребенком и неожиданно похищает его, чтобы создать семью с Филом. В итоге дитя умирает из-за проблем с дыханием.

Обратимся к современному сюжету произведения: если Моретта и Сюзанна живут в доме, что является престижным по меркам британского общества, у их ребенка есть отдельная спальня, то Фил и Лорейн, выкрыв мальчика у родителей, предоставляют ему коробку, которую располагают в основании кровати, вместо

полноценной детской кроватки. Более того, Моретта и Сюзанна нанимают Лорейн в качестве няни за маленькие деньги. Все свободное время они работают для обеспечения благополучного будущего своего дитя. Мы наблюдаем своеобразный замкнутый круг – желание родителей отгородить ребенка от тех условий, из которых они выбрались сами, дать ему все самое лучшее, обеспечить его материально приводит к тому, что они не уделяют достаточно внимания младенцу, которому необходима забота из-за болезни дыхательных путей. Вследствие этого они нанимают няню, которая выкрадывает ребенка и содержит в антисанитарных условиях, что приводит к его трагичной гибели. Драматург демонстрирует социальную и экономическую противоречивость в современном обществе. Его герои в стремлении к материальному благополучию игнорируют важность межличностных связей и семейных ценностей, необходимых для здорового развития подрастающего поколения.

В пьесе «Откровенные полароидные снимки» (1999 г.) М. Равенхилл изображает два разных поколения, чьи жизни тесно переплетаются. Первая сюжетная линия построена вокруг персонажа по имени Ник. Мужчина выходит из тюрьмы, где отбывал срок за попытку совершения убийства. Его бывшая возлюбленная Хелен занимает пост советника, хотя раньше придерживалась тех же радикальных взглядов, что и Ник. Вторая сюжетная линия построена вокруг персонажей Тима, Виктора и Нади, которые ведут сомнительный образ жизни, не заботясь ни о ком, кроме себя.

В контексте рассматриваемой проблемы бедности обратим внимание на монологическое высказывание Хелен: «Моя мама. Жила здесь, наверху. В половине случаев лифт не работает. Что в некотором смысле является благословением. От них воняет мочой, а на полу валяются иголки. Поэтому она поднимается по лестнице. Семьдесят пять, и она поднимается на пятнадцать лестничных пролетов. Ты не знаешь, кто там. Грабители. Дилеры. Ты берешь свою жизнь в свои руки. За год до этого она сказала, что на нее трижды нападали. Это ее

добило»<sup>9</sup> (здесь и далее перевод наш – Н. Г.) [Ravenhill, 2007]. Место жительства героини является типичным для депрессивных гетто, существование которых обусловлено низким уровнем доходов жителей, нехваткой инвестиций в развитие инфраструктуры и провальной политикой государства в отношении данного типа населения. Постоянный страх за безопасность и жизнь близких подчеркивает уязвимое положение класса людей, проживающих в данных условиях. Вынужденные встречи с криминальными людьми, нападения, окружение наркотически зависимых становятся источником дополнительных факторов стресса и повышают тревожность матери Хелен, которая в конечном итоге умирает. Кроме того, данный фрагмент текста пьесы указывает на сложности в отношениях матери и дочери. Парадоксальным образом происходящее вынуждает героиню отдалиться от своей собственной матери.

Таким образом, социальная обстановка бедности, преступности критически влияет на всех жителей, проживающих в таких районах. Гетто как элемент художественного мира Равенхилла является сквозным в его творчестве и характеризуется повторением негативных качеств: опасность, нищета, социальная несправедливость, наркоторговля.

Последняя характеристика является одной из актуальных повесток британского общества конца прошлого столетия. Так, например, в анализируемой пьесе «Откровенные полароидные снимки» Ник, возвращаясь в современный, незнакомый ему мир после тюремного заключения, встречает мальчика семи лет, который пытается продать ему наркотические вещества: «Парень в лифте пытался всучить мне травку. Должно быть, ему около семи. Я сказал: “Тебе не следует продавать наркотики в твоём возрасте”. И он ответил: “Как ещё я могу купить PlayStation?”»<sup>10</sup> [Ibid]. Безусловно, наркоторговля остается актуальной и в

---

<sup>9</sup> “My mum. Living up here. Half the time the lift doesn’t work. Which in some ways is a blessing. They stink of piss and there’s needles on the floor. So she takes the stairs. Seventy-five and she’s climbing fifteen flights of stairs. You don’t know who’s there. Muggers. Dealers. You take your life in your hands. Year before she died she was mugged three times. That finished her off”.

<sup>10</sup> “Kid in the lift tried to sell me smack. Must have been about seven. I said: ‘You shouldn’t be selling drugs at your age’. And he said: ‘How else am I gonna buy a PlayStation?’”

настоящее время. Во многих странах, включая Великобританию, принимаются жесткие меры для борьбы с этой проблемой. Наряду с уголовными наказаниями, проводятся образовательные кампании и программы лечения зависимостей. Однако наркотические вещества по-прежнему доступны людям разного возраста и социального статуса. Именно из-за высокого спроса наркоторговцы продолжают свою деятельность, зарабатывая огромные деньги. Шокирующим в рассматриваемом примере является тот факт, что семилетний ребенок оказывается втянутым в опасный «бизнес». Мальчик подвергается угрозе не только со стороны дилеров, но и со стороны покупателей, которые зачастую находятся в неконтролируемом состоянии и не отдают отчет своим действиям. Кроме того, известное любопытство детей, исследующих окружающий мир с самого раннего возраста, может сподвигнуть ребенка на то, чтобы попробовать товар, который находится в их прямом доступе.

Интенция М. Равенхилла в данной сцене реализуется в том, чтобы показать борьбу с наркотическими веществами не только на уровне правительства, но и общества вообще. Драматург считает важным повысить осведомленность людей о рисках и последствиях употребления наркотиков, а также создать условия для тех, кто хочет избавиться от зависимости.

Необходимо отметить, что помимо глобальных процессов, происходивших в обществе Великобритании в 1990-е гг., М. Равенхилл в своих работах выделяет и более точечные события истории. Одним из таких является ирландский конфликт, формальным окончанием которого считается 1998 год (Белфастское соглашение). Упомянутая проблема зародилась еще в XVI веке, когда Ирландия попала в зависимость от Британии, однако мы обращаем особое внимание именно на конец XX века, поскольку, несмотря на политические соглашения, конфликт по-прежнему оставался неразрешенным в то время.

М. Равенхилл в своих произведениях не отражает прямые последствия конфликта, такие как насилие и разрушение. Он скорее показывает его косвенное воздействие на поведение людей – принятие ирландцев как сограждан в разных частях Великобритании. Ирландский вопрос присутствует в пьесе «Ручная сумка,

или Как важно быть кем-то». Августа О'Флаэрти является ирландкой «по рождению и воспитанию»<sup>11</sup> [Ibid], что, как она считает, «не имеет никакого отношения к делу»<sup>12</sup> [Ibid]. Она отрицает свою принадлежность к данной национальности. Девушка объясняет этот факт тем, «фамилия действительно немного похожа на ирландскую», но она очень скоро приобретет другую, так как собирается «выйти замуж еще до окончания сезона»<sup>13</sup> [Ibid]. Пример иллюстрирует напряженные отношения между ирландцами и англичанами, подчеркивает национальные стереотипы, существовавшие в обществе. Марк Равенхилл затрагивает значимую для страны социальную проблему, поднимает острые религиозно-этические вопросы, которые всегда были актуальны для общества и часто вызывали ожесточенные споры.

Помимо М. Равенхилла данной проблемой занимался Мартин МакДонах, драматург ирландского происхождения. Действие его пьесы «Лейтенант с Инишмора» (“The Lieutenant of Inishmore”, 2001 г.) развивается в 1993 году, когда Ирландская республиканская армия (ИРА) проводит особенно активную политику перед прекращением огня в 1994 году. Как и Равенхилл, МакДонах не фокусируется на анализе конкретных исторических событий, но рассматривает их следствие – взаимоотношения между людьми и, прежде всего, внутри отдельной семьи. Оба драматурга предлагают нестандартное видение конфликта, а также заставляют задуматься о многих важных вопросах, связанных с насилием, моралью и человеческими ценностями.

Другим историческим явлением, которое Марк Равенхилл отразил в своем творчестве, выступает конфликт Западного и Восточного Берлина, результатом которого стало падение Берлинской стены в 1989 году. Ярчайшим примером данного события являются художественные образы Восточного и Западного Берлина в произведении “Over There” (2009 г.) («вершинные точечные локусы»

---

<sup>11</sup> “By birth and upbringing”.

<sup>12</sup> “Of no relevance whatsoever”.

<sup>13</sup> “O’Flaherty does make me sound a little Irish but I shall lose the name O’Flaherty very soon. I shall be married before the season is quite over”.



[Меркулова, Баранова, 2019]), которые отражают ментальные и культурологические различия двух цивилизаций. Франц и Карл, братья-близнецы, проживающие сознательную жизнь в разных реалиях, не могут принять мировоззрения друг друга. Они соревнуются за внимание родителей (метафора отношений с Западом и Востоком), ребенка Карла (метафора отношений с гражданами стран). Их межличностный конфликт заканчивается подобно тому, как Западный Берлин «поглотил» Восточный во время объединения Германии. Драматург обращает внимание читателя на то, что родные люди могли бы перестать быть конкурентами, сплотиться для достижения одной цели – общего процветания и благополучия. Однако Франц убивает Карла и через акт каннибализма «объединяется» с ним, декламируя «мы едины»<sup>14</sup> [Ravenhill, 2013: 303].

Падение Берлинской стены упоминается и в пьесе «Фауст мертв» (1997 г.): «Мы анализируем, мы проектируем, мы предсказываем – CNN, ток-радио – мы предвосхищаем событие до того, как оно произойдет: падение стены в Берлине, война в Персидском заливе»<sup>15</sup> [Ravenhill, 2007]. М. Равенхилл выражает идею о том, как СМИ способны влиять на наше восприятие мира. Обратим внимание на употребление глаголов “project”, “predict” в цитате. Они подчеркивают роль СМИ в формировании представлений людей о будущем и способности развивать аналитическое мышление. Автор конкретизирует свою мысль, упоминая конкретные «предсказания», которые СМИ делали в свое время (падение Берлинской стены, война в Персидском заливе). Данный прием заставляет читателя задуматься о роли средств массовой информации в формировании общественного мнения и привлечь внимание к проблеме искусственного влияния на психику человека.

Период 1990-х гг. в истории Великобритании характеризуется социальным неравенством, безработицей, большим числом разводов, наличием неполных

---

<sup>14</sup> “We are one”.

<sup>15</sup> “We analyse, we project, we predict – CNN, talk radio – we anticipate an event before it takes place: the fall of a wall / in Berlin, a war in the Gulf”.

семей, домашним насилием, высоким процентом граждан, зависимых от наркотиков [Ochsner, 2009: 31]. Кроме того, важными для обозначенного времени являются такие процессы, как активное развитие поп-культуры, масштабное культурное и экономическое влияние США, появление новых технологий [Ibid]. Климат в обществе конца XX века был неблагоприятным, что, конечно, отразилось на театральной мысли того времени.

Одним из явлений, повлиявших на общество Великобритании конца XX века, является осмысление последствий политики тэтчеризма, для которого были характерны жесткий курс ведения политики и экономики, «усталость» населения от одного и того же лидера. Британский историк Элвин Тернер рассматривает культуру и политику 1990-х как попытку ответить вопрос – что значит быть британцем в мире после Тэтчер: «В политике и культуре прослеживалась очевидная тяга к тому, от чего Железная леди, как известно, отказалась: к обществу»<sup>16</sup> [Turner, 2013]. Правление Тэтчер ознаменовало поворотный момент в истории Великобритании, когда безработица стала неотъемлемой частью реальности, а некоторые регионы (Уэльс, Шотландия, север Англии) столкнулись с ухудшением экономической базы и отсутствием поддержки от правительства. Интересным примером, иллюстрирующим настроение в обществе 1990-х гг., является британский фильм «На игле» (“Trainspotting”, 1996 г.), в котором главной герой Рентон, описывая новую работу в Лондоне после отказа от героина, говорит: «Такого понятия, как общество, не существовало. Даже если бы это было так, я, безусловно, не имел к этому никакого отношения»<sup>17</sup> [IMSDb, URL]. Действительно, фраза Рентона включает в себе отражение общих настроений Великобритании 1990-х годов, когда многие люди ощущали разочарование и отчуждение от общества, стараясь найти свое место в новых реалиях, где господствуют потребительские ценности и гонка за успехом.

Ярким примером произведения, в котором результат рефлексии данного исторического процесса может быть представлен наиболее эффективным образом,

---

<sup>16</sup> “Across politics and culture there was an apparent yearning for something the Iron Lady had famously dismissed: society”.

<sup>17</sup> “There was no such thing as society. Even if there was, I most certainly had nothing to do with it”.

является пьеса Марка Равенхилла “Shopping & F\*\*\*ing”. Основу драматургической ситуации, изображенной в ней, составляют нравственная деградация и моральный кризис главных героев. Драматург отражает разочарованность пост-тэтчеровского поколения, отрицающего какие-либо идеологии [Billington, 1999]. У каждого персонажа своя история, в которую они верят. В качестве примера можно упомянуть наркозависимого, молодого человека Робби, чья доброта, наивность и инфантилизм зачастую становятся источником проблем для всех героев пьесы. Его монолог раскрывает отношение постмодернистского общества к религии, идеологии: «Я думаю, нам всем нужны истории, мы придумываем истории, чтобы выжить. И я думаю, что давным-давно были громкие истории. Истории настолько масштабные, что через них можно было прожить всю свою жизнь. <...> Но все они умерли, или мир повзрослел, или одряхлел, или забыл о них, так что теперь мы все придумываем свои собственные истории»<sup>18</sup> [Ravenhill, 2007]. В данном высказывании Робби подчеркивает идею о том, что раньше существовало единое мировоззрение для большинства людей. В качестве примера он упоминает религиозные, просветительские, социалистические установки. Однако современный мир предпочитает создавать собственные отдельные истории, чтобы выжить. Сам же Робби выбирает путь отказа от денег и системы рыночных отношений в целом: «К черту деньги. К черту все это. Эти продажи. Эти покупки. Эту систему»<sup>19</sup> [Ibid]. Он живет без постоянных источников дохода, соглашается на низкооплачиваемую работу, чтобы обеспечить себя минимальным количеством необходимых вещей и материальных благ. Безусловно, Робби не находит удовлетворение в подобном образе жизни, что отражается на его семейных отношениях с Лулу и отсутствии личного успеха.

Гэри, еще один персонаж этой пьесы, несовершеннолетний юноша с психологическими проблемами, занимается проституцией и систематически

---

<sup>18</sup> “I think we all need stories, we make up stories so that we can get by. And I think a long time ago there were big stories. Stories so big you could live your whole life in them. <...> But they all died or the world grew up or grew senile or forgot them, so now we’re all making up our own stories”.

<sup>19</sup> “Fuck Money. Fuck it. This selling. This buying. This system”.

подвергается сексуальному насилию со стороны других героев пьесы. Для него нет ценностей, в которые стоит верить, следовательно, он не имеет своей собственной идеологии, однако обращается к чужим для достижения желаемого. Он хочет воплотить в жизнь навязчивую идею с насилием, основанную на травматическом сексуальном опыте с отцом. «Мне нужен отец. Я хочу, чтобы обо мне заботились»<sup>20</sup> [Ibid], – в отчаянии говорит юноша. В реплике прослеживается желание Гэри восполнить отсутствие родителя, и, возможно, только тогда он обретет ту историю, которая впоследствии станет основой его мировоззрения.

Отсутствие приемлемой нравственной идеологии и универсальных ценностей становится причиной сложности совершения выбора. Так, например, Лулу, единственная женщина в пьесе, находится в поиске любой работы, чтобы обеспечить свою семью едой. Для нее выбор шоколада в магазине является испытанием: «Здесь так много выбора. Слишком. Что, я думаю, они делают намеренно»<sup>21</sup> [Ibid]. Данная проблема актуальна, так как человечеству крайне сложно разобраться в том, что ему действительно нужно. М. Равенхилл пишет не только о проблемах общества 1990-х годов (социальная несправедливость, социальная отчужденность), но и о проблеме выбора вообще, когда люди пытаются найти себя в жизни. Если человек не может ответить на вопрос, в чем для него заключается смысл жизни, то он может решить, что смысл – это развлечение, а в случае Лулу – еда. Для героев пьесы такой путь является своеобразным «прикрытием», поскольку для них это единственная возможность решить неудобные или сложные проблемы. Однако на самом деле подобное «развлечение» не приносит никакой радости, оно лишь создает иллюзию проживания жизни.

В пьесе «Фауст мертв» автор сосредотачивает внимание реципиента на истории одного из главных героев, Алана, что становится центральным элементом сюжета. Читатель рефлексировал на темы хаоса, жестокости, агрессии, цифровизации в мире 1990-х годов, наблюдая за философскими рассуждениями главного героя о конце истории и смерти реальности, антигуманизме. И это

---

<sup>20</sup> “I want a dad. I want to be watched”.

<sup>21</sup> “There’s so much choice. Too much. Which I think they do deliberately”

происходит на протяжении всей пьесы. Кроме того, драматург изображает своих персонажей в оторванности от реального мира. Пит, сын магната компьютерной корпорации (и в данном случае мы можем предположить, что речь идет об американском предпринимателе и создателе компании Майкрософт Билле Гейтсе), способен воспринимать окружающий мир только опосредованно – через компьютер и интернет. Даже его стиль общения обусловлен виртуальным пространством – Пит в своей речи использует большое количество слэнгизмов (“sorta”, “kinda”, “fella”, “stuff” [Ibid]) с целью «быть выразительным, эффектным, привлекать внимание, и, прежде всего, отличаться от других» [Антрушина, 2007: 8].

Юноша надеется обменять диск, который он украл у своего отца, на значительную сумму денег, чтобы купить то, в чем ему было отказано всю жизнь – новые, «абсолютно реальные переживания»<sup>22</sup> [Ravenhill, 2007]. Через художественный образ этого персонажа драматург изображает человечество, лишенное чувств и эмоций. Главной целью современного поколения в таком случае становится достижение нематериальных благ, которые теперь стали доступны только за деньги: «И тогда я установлю мир в Боснии. Пошлю Саддама Хусейна за пиццей. Нырну в бассейн с Папой и приглашу Бориса Ельцина показать мне свою коллекцию бейсбольных стикеров»<sup>23</sup> [Ibid]. Пит в данной реплике упоминает важные исторические события 1990-х гг. Так, война в Боснии и Герцеговине (1992–1995 гг.) являлась острым межэтническим конфликтом, ставшим самым разрушительным в Европе со времен Второй мировой войны [Hussain, 2010]. Режим иракского президента Саддама Хусейна также считается одним из наиболее жестоких явлений конца XX века. Период его правления сопровождался различными войнами и вооруженными конфликтами. Более того, отношение британцев как к Папе римскому Иоанну Павлу II (1978–2005 гг.), так и к первому

---

<sup>22</sup> “totally real experiences”.

<sup>23</sup> “I’m gonna keep the peace in Bosnia. I’m gonna take Saddam Hussein out for a pizza. I’m gonna shoot pool with the Pope and have Boris Yeltsin show me his collection of baseball stickers”.

президенту Российской Федерации Борису Ельцину (1991–1999 гг.) было неоднозначным и сопровождалось критикой в их адрес.

Продолжая тему симулятивной реальности, мы считаем важным подчеркнуть, что герой пьесы «Фауст мертв» Алан не осознает своего нахождения в данных условиях. И только собственная смерть возвращает его к реальному миру. Равенхилл показывает читателю, насколько виртуальная реальность может изменить человека. Более того, драматург создает произведение, погружаясь в условия компьютеризации.

Композиция анализируемой пьесы подтверждает намерение писателя продемонстрировать способ моделирования виртуальной реальности. Произведение состоит из 19 сцен одного акта. В отличие от традиционного способа построения внешней композиции драматургического произведения, пьеса М. Равенхилла не предполагает единства действия: в пределах одного акта драматург деконструирует театральное время и пространство. Как и в большинстве постмодернистских текстов, в данном произведении разрушаются линейные принципы функционирования действительности, а читатель, становясь невольным участником действия, утрачивает чувство подлинности в таком многомерном пространстве.

М. Равенхилл также нарушает единство действия с помощью приема повтора во второй и одиннадцатой сценах. Автор намеренно дублирует эпизод, в котором Алан дает интервью ведущему ток-шоу Дэвиду Летерману, но не с целью усиления смыслового воздействия, а для подтверждения факта существования в условиях смешанной реальности – виртуальной и действительной. Во второй сцене – это эпизод телевизионного ток-шоу, в сцене 11 – это проигрывание того же эпизода на видеокассете. Так, хронотоп пьесы иллюстрирует идею постмодернизма о признании многомерности реальности. Следовательно, «Фауст мертв» – это монтаж с целью усиления словесного и визуального влияния на реципиента, а исторические аллюзии выполняют функцию создания черт исторической соотнесенности [Дронова, 2006: 17–19] – выстраивания более реалистичной атмосферы постмодернистской эстетики.

В произведении «Ручная сумка, или Как важно быть кем-то» тема разочарованного, потерянного поколения 1990-х гг. также является ведущей. Показательно, что драматург в пьесе, состоящей из двух сюжетов (викторианского и современного), наделяет героев разных эпох одинаковыми характеристиками и таким образом проводит параллель между ними. Общими качествами этих двух исторических эпох автор считает отсутствие родительской ответственности, социально-экономическое и гендерное неравенство. Более того, в конце пьесы Равенхилл соединяет викторианский и современный сюжеты через психоделическое состояние главного героя Фила, наркотически зависимого человека, оказывающего деструктивное воздействие на остальных персонажей произведения. Наркотики становятся связующим звеном между эпохами, что подчеркивает несостоятельность идеи прогресса [Пономаренко, 2016]. Действительно, наркотические вещества являются преградой на пути к развитию и совершенствованию общества. Они разрушают здоровье и мотивацию многих людей, создают конфликты и препятствуют активному участию граждан в прогрессивных изменениях. Фил является ярким примером человека, деградирующего под воздействием наркотиков. Он не смог сформировать семью в начале пьесы («У меня родился ребенок. Мне об этом так и не сказали»<sup>24</sup> [Ravenhill, 2007]) и погубил своего ребенка в ее конце («Он обжигает кожу ребенка кончиком своей сигареты»<sup>25</sup> [Ibid]).

Образ воспитателя Кадью, созданный в соответствии с викторианскими стандартами, перекликается с образом молодого человека Фила, который говорит о своей ничтожности, утверждая, что у него не просто нет имени, но что он вовсе не существует («Я ничто. У меня нет имени»<sup>26</sup> [Ibid]).

Кадью также рассуждает на тему неправильного отношения современного поколения к воспитанию ребенка: «Мы живем в печальный век. Мы забыли самое драгоценное учение предков. Мальчик не может достичь зрелости в семейном

---

<sup>24</sup> “My kid was born. They never told me”.

<sup>25</sup> “He burns the baby’s skin with the tip of his cigarette”.

<sup>26</sup> “I’m nothing. I’ve got no name”.

доме»<sup>27</sup> [Ibid]. Данный пример иллюстрирует озабоченность Марка Равенхилла судьбой подрастающего поколения, склонного к инфантилизму и не способного решать серьезные проблемы самостоятельно. Вследствие этого молодежное сообщество обращается к наркотическим веществам в поисках положительных эмоций, ищет легкий способ справиться с тяжелыми чувствами и мыслями.

Другим примером является высказывание о бессмысленности жизни взрослого человека новоиспеченного родителя Тома, которого предает его партнер Дэвид: «Это просто трагедия, когда ты взрослый и пытаешься жить так, словно тебе девятнадцать. Когда все, что ты можешь делать, – это работать <...> и жить своей мелкой, ничтожной жизнью»<sup>28</sup> [Ibid]. Идеи саморазрушения человека, потери смысла жизни остро резонируют с состоянием незрелости общества конца XX века, находящегося в нравственном и духовном кризисе на рубеже веков. М. Равенхилл ставит под сомнение такие экзистенциальные категории, как «ценность и смысл жизни», «одиночество», «любовь», «свобода личности».

Тема наркотической зависимости является сквозной в творчестве М. Равенхилла, а персонажи с таким видом зависимости присутствуют в каждой его пьесе 1990-х годов. Исторические предпосылки доминирования данной темы в произведениях британского драматурга связаны с возрастающей паникой в обществе конца XX века. Театральный критик Алекс Сьерц приводит статистику, опубликованную в 1998 году Европейской комиссией, согласно которой процент взрослых людей и детей в Великобритании, употребляющих наркотические вещества, выше, чем в других европейских странах [Sierz, 2012: 6]. Действительно, тема наркомании становится как никогда актуальной и пронизывает культуру страны с конца 1980-х годов.

Интересным примером является персонаж пьесы “Shopping & F\*\*\*ing” Марк, так как его сознание пребывает в хаосе, а единственный способ справиться с

---

<sup>27</sup> “We live in a sorry age. We have forgotten the most precious teaching of the Ancients. A boy cannot reach maturity in the family home”.

<sup>28</sup> “It’s just such a fucking tragedy when you’re a grown-up and you’re trying to live like you’re nineteen. When all you can do is work <...> and live your shallow, shallow little life”.



реальностью – употребление наркотиков. Вернувшись из реабилитационной клиники, юноша решает отказаться от любых форм зависимости, в том числе и зависимости от людей. В результате молодой человек не вступает в личные отношения ни с кем, утверждая, что «у меня склонность определять себя исключительно с точки зрения взаимоотношений с другими»<sup>29</sup> [Ravenhill, 2007]. Он выбирает путь познания себя в оторванности от других людей: «У меня нет определения самого себя. Поэтому я привязываюсь к другим как к средству избежать познания самого себя. Я привязываюсь к людям, к этим эмоциям, и тогда я возвращаюсь к тому, с чего начал»<sup>30</sup> [Ibid]. В данном примере можно наблюдать не только проблему зависимостей, но и уже рассмотренную нами ранее проблему, связанную с дефицитом самоидентификации, что лишний раз подтверждает актуальность произведений Марка Равенхилла.

Добавим, что в “Shopping & F\*\*\*ing” фигурирует единственная женщина – Лулу, которая по своим функциям выполняет роль матери. На ней лежит забота о Марке и Робби, для которых характерны инфантильность и незрелость. Здесь на первый план выходят темы феминизма и кризиса маскулинности, которые можно раскрыть через проблему самоидентификации в современном обществе, вытекающую из вопроса отсутствия идеологии.

Актуальный для 1990-х гг. «женский вопрос» присутствует и в пьесе «Ручная сумка». Один из главных героев Фил называет Призм, няню викторианской части повествования, «падшей женщиной»<sup>31</sup> [Ibid] без веской причины. Восприятие женщины в конце прошлого века, таким образом, было основано на следовании социальным нормам или отклонении от них и связано с моральными ожиданиями. Концепт «падшей женщины» сегодня является архаичным, однако М. Равенхиллу важно было показать стереотипность и невежество мужчины, потерявшего уважение как к самому себе, так и к обществу. Кроме того, снисходительное

---

<sup>29</sup> “I have a tendency to define myself purely in terms of relationship to others”.

<sup>30</sup> “I have no definition of myself. So I attach myself to others as a means of avoidance, of avoiding knowing the self. Get attached to people to these emotions then I’m back to where I started”.

<sup>31</sup> “You must be a Fallen Woman”.

отношение к женщинам показано через призму викторианского общества. Монкриф, типичный его представитель, отмечает важность разделения женской и мужской жизней. Он приводит в пример хобби, характерные для мужчин – поиграть в бильярд в бильярдной, покурить в курительной комнате и отдохнуть в библиотеке<sup>32</sup> [Ibid]. В то же время он не имеет никакого представления о занятиях женщин, утверждая, что «у дам тоже есть свой собственный мир»<sup>33</sup> [Ibid]. Такая ограниченность мышления Монкрифа демонстрирует желание М. Равенхилла обратить внимание общества на проблему гендерных стереотипов, которые прочно устоялись в современном обществе.

«Женский вопрос» также является объектом исследования в творчестве 1990-х гг. коллег Марка Равенхилла. Так, например, ирландский драматург Марина Карр обращается к вопросу женской самоидентификации и роли женщины в обществе. В пьесе «Порция Кохлан» (“Portia Coughlan”, 1996 г.) М. Карр изображает трагедию рода. Ее героини, Порция, Хестер, находятся в поисках своего места в жизни, испытывают неуверенность в своих силах и сталкиваются с традиционными ожиданиями общества.

Возвращаясь к проблеме отсутствия единой, универсальной нравственно ценностной идеологии в британском обществе 1990-х годов, мы считаем необходимым выделить героев пьесы «Откровенные полароидные снимки», драматургическая ситуация которой строится на противоположных точках зрения персонажей.

С одной стороны, Хелен, в прошлом прославившаяся как революционерка, занимает пост советника, имеет безупречную репутацию в обществе. Она действительно стремится изменить свою страну к лучшему, работает на благо человечества. Ее мировоззрение поддерживает Надя, имеющая оптимистичный взгляд на жизнь, несмотря на печальную судьбу – систематические избиения, работа танцовщицей в ночном клубе, отсутствие любви. Она говорит о том, что

---

<sup>32</sup> “Now we men can play billiards in the billiards room, smoke in the smoking room and relax in the library”.

<sup>33</sup> “And the ladies ... well the ladies have their own worlds too”.

«все имеет смысл»<sup>34</sup> [Ibid], даже если «иногда кажется, что ни в чем нет смысла»<sup>35</sup> [Ibid]. Вместе Хелен и Надя становятся образом надежды и борьбы за лучшее будущее, поскольку они продолжают выступать против несправедливости и неравенства.

С другой стороны, Виктор, которого Тим приобретает себе в качестве сексуального раба, делает прямо противоположное, но вполне логичное для него заявление – «Ничто ничего не значит, ясно?»<sup>36</sup> [Ibid]. На его стороне выступают Тим, больной СПИДом и потому индифферентно относящийся к жизни, и Джонатан, чья жизнь после тюремного заключения потеряла смысл. Для Тима отсутствие любви в жизни, связанное с негативным детским опытом, возможными прошлыми травмами, определяет его коммуникацию с людьми – у него нет настоящего партнера, семьи, друзей. Даже находясь при смерти, он отвергает всех и предпочитает умереть в конфликте с собой и окружающим миром. Как замечает его раб Виктор, на своей странице в социальных сетях Тим разместил фразу «Я на сто процентов чистый мусор»<sup>37</sup> [Ibid]. Для Джонатана личностное мировоззрение основано на его взаимоотношениях с государством, поскольку именно политическое устройство государства, капитализм, обеспечивает его благосостояние. Однако даже Джонатан соглашается с мнением Тима о том, что «в наши дни правительство может сделать очень мало»<sup>38</sup> [Ibid]. Следовательно, человек остается беззащитным, а государство не способно удовлетворить все нужды общества. Данная мысль подтверждает авторскую интенцию изобразить разочарованность пост-тэтчеровского поколения.

Интересно, что «женская» повестка присутствует и здесь. Марк Равенхилл изображает своих героинь более позитивно, наделяет их оптимизмом и надеждой, в то время как мужчины в пьесе полностью разочарованы в жизни и ни к чему не стремятся.

---

<sup>34</sup> “Everything makes sense”.

<sup>35</sup> “Sometimes it seems like there’s no sense in anything”.

<sup>36</sup> “Nothing means anything, okay?”

<sup>37</sup> “I’m one hundred per cent pure trash”.

<sup>38</sup> “Government can do so very little nowadays”.

Важным феноменом 1990-х годов стало потребительство, в том числе шоппинг как широко распространенная форма досуга. Уже на уровне названия дебютной пьесы М. Равенхилла (“Shopping & F\*\*\*ing”) становится очевидна значимость данного явления для массовой культуры. Ярким примером идеологии консьюмеризма являются высказывания антагониста Брайана, транслирующего ценности капитализма: «Деньги – это цивилизация. А цивилизация – это деньги»<sup>39</sup> [Ibid]. Деньги для Брайана являются не просто центральным звеном экономики, но становятся единицей измерения ценности человеческой жизни: если цивилизация – это деньги, то, согласно Брайану, человек – это то, на что можно обменять абсолютно любой товар. Таким образом, желание денег определяет практику поведения общества потребления. Интересно, что система потребительского капитализма распространяется на глобальном уровне ввиду экономического доминирования именно США. А важность материального благополучия для американцев являлась актуальным вопросом еще в начале 1730-х годов (например, в «Альманахе Бедного Ричарда» Б. Франклина (“Poor Richard's Almanack”, 1732–1758 гг.) главный герой утверждает: “Nothing but Money Is sweeter than Honey”) [Баранова, 2013].

Показательно и первое появление Брайана на сцене, в ходе которого он рассуждает об истории преемственности в мультфильме «Король Лев» (“The Lion King”, 1994 г.). Очевидно, что свои капиталистические установки Брайан унаследовал от отца и с большей долей вероятности передаст их своему сыну. В заключении пьесы он также пытается навязать эти ценности Лулу и Робби, подкрепляя свои идеи словами его отца о том, что «первые слова в Библии – сначала получи Деньги»<sup>40</sup> [Ravenhill, 2007]. Таким образом, Брайан выступает для Лулу и Робби в роли отца: он учит их ценить важность денег. Примечательно, что в данном высказывании слово “Money” написано с заглавной буквы, что выделяет деньги как «базовую ценность».

---

<sup>39</sup> “Money is civilization. And civilization is money”.

<sup>40</sup> “The first few words in the Bible are... get the Money first”.

Кроме того, заикленность Лулу на еде можно трактовать как один из аспектов консьюмеризма. Еда оказывает на нее терапевтический эффект, успокаивает и примиряет с реальностью. Эта ситуация наилучшим образом отражает отношение британской нации к еде в целом – сверхпотребление и сверхпроизводство продуктов питания становятся как никогда актуальной проблемой. Если ранее человек потреблял ровно столько пищи, сколько ему требовалось для полноценной жизни, то сейчас он испытывает чувство вины и неполноценности, если не получает достаточного количества еды. В итоге, в обществе потребления происходит тотальная переоценка ценностей. В качестве примера здесь следует привести сцену из анализируемой пьесы, когда Марка тошнит в самом начале пьесы. Литературный критик П. Бьюз высказывает мнение о том, что подобный образ может восприниматься буквально как абсолютный отказ от потребления [Buse, 2003].

Пример поведения человека, выросшего в обществе потребления, мы находим и в пьесе «Фауст мертв». Обратим внимание на мотивацию одного из главных героев, американца Пита. В начале пьесы Пит, укравший диск отца, намеревается обменять его и купить «абсолютно реальные переживания». Мы можем сделать вывод, что уже на этом уровне нематериальные блага становятся объектом торговли. Более того, в конце пьесы, стоя у больничной койки Алана, Пит озвучивает, что заключил сделку со своим отцом и собирается присоединиться к нему, чтобы стать его преемником. Таким образом, моральный подтекст в этом произведении Равенхилла предполагает победу капитализма, потребительства, которые являются угрозой самосознанию и созидательному мышлению.

В пьесе «Ручная сумка» консьюмеризм критикуется М. Равенхиллом с новой силой. Один из главных героев Дэвид рассуждает на тему того, что мы живем в обществе потребителей пакетиков чая, освежителей воздуха и пиццы, что составляет всю гамму современной жизни<sup>41</sup> [Ravenhill, 2007]. В данном примере прослеживается мысль автора о том, что современный человек делает выбор не в

---

<sup>41</sup> “We actually go and live with the consumers of tea bags. Tea bags and air fresheners and pizzas. The full gamut of modern life”.

пользу своего здоровья. Вместо этого большое количество людей на каждодневной основе употребляет пластик, вредную еду быстрого приготовления, производя еще больше мусора.

Критика общества потребления продолжается и в пьесе «Откровенные полароидные снимки». Негативные характеристики консюмеризма сосредоточены в художественном образе Виктора, который олицетворяет «мусорную» культуру. Ярким примером является следующая реплика Виктора: «Я люблю мусор, ясно? Мне нравится, когда все вокруг – мусор. Дрянная музыка, дрянная еда, дрянные люди. Я люблю эти вещи»<sup>42</sup> [Ibid]. Такой подход к жизни может свидетельствовать о том, что герой не желает делать что-либо для того, чтобы преуспеть в жизни. Виктор не демонстрирует готовность к самоутверждению, напротив, он приравнивает себя к низшему социальному классу и позитивно оценивает все неприемлемое. Ценность своей личности он видит исключительно в привлекательности своего тела («У меня чертовски фантастическое тело»<sup>43</sup> [Ibid]). Виктор был куплен в качестве раба, что подтверждает мысль о его готовности торговать своим телом, чтобы удовлетворить внутренние, духовные потребности, заключающиеся в желании быть нужным, любимым.

Кроме того, впервые появляясь во второй сцене с конфетами и мармеладом, Тим называет приобретенные им товары нецензурным словом, при этом отмечает, что ни одного витамина в них не содержится, и это «потрясающе»<sup>44</sup> [Ibid]. Такой выбор продуктов характеризует тип мышления человека, выросшего в обществе потребления. Тим выбирает вкусную, сладкую, но вредную для здоровья еду, то есть короткий путь для получения удовольствия. Данная сцена создает определенную атмосферу – приторное, нездоровое настроение произведения усиливается.

---

<sup>42</sup> “I love trash, okay? I like it when everything is trash. Trash music, trash food, trash people. I love these things”.

<sup>43</sup> “I’ve got a fucking fantastic body”.

<sup>44</sup> “Fabulous”.

В «Откровенных полароидных снимках» наблюдается критика не только общества потребления, но и капитализма. Стоит отметить, что название пьесы связано с идеей моментальных, недолговечных снимков на полароидную камеру, что, по мнению театрального критика Алекса Сьерца, является «отличной метафорой поп-культуры девяностых» [Sierz, 2000: 145].

В данной пьесе М. Равенхилл вводит капиталистических персонажей, аналогичных из пьесы “Shopping & F\*\*\*ing”. Так, например, мы можем найти сходство в литературных портретах Джонатана («Откровенные полароидные снимки») и Брайана (“Shopping & F\*\*\*ing”). Оба героя поддерживают капиталистическое мировоззрение и являются продуктами общества потребления. Деньги (символ консьюмеризма) для них – наивысшая ценность. Так, Джонатан озвучивает свою собственную капиталистическую идеологию через реплику: «Ты видишь красоту... того, как деньги текут, как они перемещаются по миру все быстрее и быстрее. <...> И каждого из нас унесло вместе с великими приливами и ветрами рынков. Есть ли что-нибудь более захватывающее, более волнующее, чем это?»<sup>45</sup> [Ravenhill, 2007]. Джонатан открыто ссылается на политику капитализма, которая формирует его сознание в соответствии с его профессией политика.

М. Равенхилл иллюстрирует борьбу социализма и капитализма с помощью изображения политических взглядов своих персонажей, Ника (социалист) и Джонатана (капиталист). Ник, исповедуя социалистические принципы, напал на Джонатана из-за его капиталистического настроения в отношении отца Хелен, за что Ник был осужден и приговорен к заключению. Как мы отмечали ранее, после выхода из тюрьмы Ник столкнулся в лифте с мальчиком, который предлагал ему наркотики, чтобы заработать деньги и купить игровую приставку PlayStation. Нику, изолированному от мира, данный гаджет неизвестен, как и многие другие новые технологии, например, банковские карты. Автор показывает внутренний конфликт старшего поколения, которое отчуждено от современного образа жизни с его технологическим прогрессом, цифровизацией.

---

<sup>45</sup> “You see the beauty of... the way money flows, the way it moves around the world faster and faster. <...> And each of us swept along by the great tides and winds of the markets. Is there anything more thrilling, more exhilarating than that?”

В одной из финальных сцен Джонатан убеждает Ника в том, что деньги и капитализм – это самое лучшее, что человечество придумало для того, чтобы люди действительно жили. В то же время он утверждает, что, несмотря на возможность разработки других систем, рынок является единственным механизмом, который может реагировать на потребности общества. Это представление можно рассматривать как проявление идеологии, которая подчеркивает ведущую роль капитализма. Такой подход имеет множество недостатков, и, в первую очередь, предполагает социальное неравенство, что приводит к социальным и экономическим конфликтам.

Взгляды Марка Равенхилла на британское общество конца прошлого столетия в данном произведении раскрываются именно через художественные образы Джонатана, Виктора и Ника. Авторская интенция заключается в апелляции к читателю/зрителю с целью обсуждения роли денег, капитализма, консюмеризма в жизни отдельного индивида и общества в целом.

Следующим аспектом, рассмотренным нами в рамках настоящего исследования, выступает конфликт поколений, который приобретает особую значимость в переломный «рубежный» момент развития общества. Отметим, что для Марка Равенхилла и дети, и родители являются жертвами, а сам конфликт связан с безответственностью, агрессией старшего поколения, а также с уже упомянутым нами состоянием общества, для которого отсутствие каких-либо нравственно ценностных идеологий является нормой. Равенхилл показывает, что проблема недостатка родительской любви и заботы является крайне серьезной для 1990-х гг.

Так, герой пьесы «Ручная сумка» Том задается вопросом, «<...> как ребенок должен расти, развиваться и взрослеть, когда вокруг так много гнева и... уродства»<sup>46</sup> [Ibid]. Данная реплика является рефлексией на поведение взрослых в отношении подрастающего поколения и выражает авторское негодование. Ставшее распространенным использование ругательных выражений, рукоприкладства и насилия приводит к тому, что дети находятся не в позитивной и спокойной

---

<sup>46</sup> «<...> how's a child supposed to grow, develop and grow, when there's so much anger and, and... ugliness?»



атмосфере, а в состоянии постоянного стресса. Такое воспитание имеет серьезные последствия – ребенок начинает уважать силу, а не нравственный авторитет, и, следовательно, не учится уважать окружающих и самого себя, а также воспринимает взрослого как угрозу своей истинной свободе.

О незначительной роли, которую, по мнению М. Равенхилла, родители играют в воспитании детей, свидетельствует следующая реплика Августы, сестры одной из главных героинь: «Эта современная мания признавать своих родителей после рождения кажется мне совершенно бессмысленной»<sup>47</sup> [Ibid]. Данный пример заключает негативную оценку взаимоотношений «отцов» и «детей», в которых формальность преобладает над эмоциональностью. Кроме того, Монкриф, будучи отцом в аристократическом обществе, видит свои обязанности в качестве родителя крайне ограниченно, вместе с тем в духе того времени, где есть четкие правила и нормы поведения. Он говорит о том, что «время от времени нам будут показывать ребенка. И таким образом надлежащая степень привязанности между родителем и ребенком будет расти»<sup>48</sup> [Ibid]. Цитата также приводит к мысли о том, что отношения, в которых степень эмоциональной близости между супругами мала, негативно влияют на психическое здоровье детей.

Проблема инфантильности старшего поколения представлена в пьесе «Откровенные полароидные снимки» в реплике главной героини Нади: «Все мы дети внутри»<sup>49</sup> [Ibid]. С одной стороны, данное выражение подчеркивает несамостоятельность взрослых людей, их халатное отношение к самим себе и окружающим людям. С другой – такой инфантилизм заставляет героев Равенхилла надеяться и верить в лучшее будущее.

Добавим, что в пьесе «Откровенные полароидные снимки» М. Равенхилл исследует два поколения: старшее (Ник, Джонатан, Хелен), интересующееся преимущественно политическими вопросами, и молодое (Тим, Виктор, Надя),

---

<sup>47</sup> “This modern mania for acknowledging one’s parents after birth seems to me to be quite senseless”.

<sup>48</sup> “And from time to time the child will be shown to us and we will be shown to the child. And so the proper degree of affection between parent and child will grow”.

<sup>49</sup> “And we’re all children inside”.

сформированное под влиянием постмодернистских установок. Автор выделяет оппозицию как между поколениями, так и внутри рассматриваемых групп, что демонстрирует разницу в системах ценностей, способах взаимодействия с окружающим миром. Если для старшего поколения характерна борьба за свою идеологию, то молодые люди сосредоточены на гедонизме. Они стремятся получать наслаждение от еды, интимной близости, красивой одежды. В этой связи интересно замечание театрального деятеля К. Свич, которая пишет о том, что «персональное получение удовольствия и наслаждения сместило политический идеализм»<sup>50</sup> [Svich, 2003: 90].

Неблагоприятная обстановка, негативные процессы, происходящие в обществе Великобритании 1990-х годов, которые мы отмечали в начале данного параграфа, обостряют ситуацию насилия над детьми. Кроме того, общество напугано сатанинским ритуальным характером некоторых из зарегистрированных инцидентов (например, убийство Джеймса Балджера [Halliday, 2023], дело Фреда и Розмари Уэст [Biography.com, URL]). Правительство предпринимало меры для борьбы с этим явлением, ужесточая законы и организуя различные программы по противодействию насилию над детьми. Например, был создан Закон о детях (Children Act), принятый Парламентом Великобритании в 1989 году и вступивший в силу в октябре 1991 года [Legislation.gov.uk, URL], согласно которому впервые был введен термин «родительская ответственность» (“parental responsibility”). До этого момента государство предпочитало не вмешиваться в частную жизнь граждан, полагая, что воспитание детей и уход за ними – это сфера ответственности семьи. Тем не менее количество случаев насилия продолжало возрастать, вызывая все большую тревогу в обществе.

М. Равенхилл в своих произведениях поднимает данную социальную проблему, которая действительно может считаться одной из важнейших и актуальнейших. В пьесе «Ручная сумка» мы наблюдаем сцену насилия, направленного на беременную женщину. Рассмотрим пример:

---

<sup>50</sup> “Personal gratification and pleasure have usurped political idealism”.

Фил. Я трогаю их животы, ты знаешь, женщин в положении.

Дэвид. Все так делают.

Фил. Но на самом деле я хочу ударить их. Ты когда-нибудь хотел этого?<sup>51</sup>  
[Ravenhill, 2007].

В высказывании Фила присутствует явное желание причинить физическую боль беременной женщине. Это свидетельствует о затаенной агрессии и бессознательном желании причинить вред детям. Мотивация героя не совсем понятна, что еще больше акцентирует внимание на незащитности данной категории граждан. Закономерно, что импульсы желания причинить боль, нанести какие-либо телесные повреждения переходят в действия в конце произведения. Автор не только показывает насилие над детьми, но и идет дальше, например, добавляет в нарратив жестокие сцены детоубийства. В финальной сцене «Ручной сумки» М. Равенхилл демонстрирует жестокость человека, замаскированную под добрые намерения. Фил, украв ребенка у настоящих родителей, тушит сигарету о тело младенца, чтобы разбудить его, и удостовериться, что он жив. Данный эпизод вызывает крайне негативные эмоции у реципиента, который понимает, что такая бесчеловечность не может быть оправдана. Подобный способ выражения авторской интенции является шокирующим, что в очередной раз выделяет М. Равенхилла как ведущего драматурга «театра жестокости».

В более поздней пьесе “Over There” Марк Равенхилл изображает художественный мир конца 80-х (Сцены 1, 2, 3) – начала 90-х (Сцены 4, 5, 6) годов. Франц предстает как заботливый отец. К примеру, устав после рабочего дня, он заходит в детскую комнату проведать свое дитя (“Franz goes to check on the boy” [Ravenhill, 2013: 297]). Однако поступки персонажа ставят искренность его намерений под сомнение. Во-первых, Франц конфликтует со своим братом из-за сына, тем самым проявляя не заботу, а собственный эгоизм. Во-вторых, финальная сцена жестокости подвергает жизнь ребенка опасности. Таким образом, драматург

---

<sup>51</sup> **Phil.** I touch their bumps, you know, women expecting.

**David.** Everyone does.

**Phil.** But really I want to punch them. You ever want that?

показывает людей равнодушных, не заботящихся должным образом ни о родителях, ни о детях, ни о стране.

Пьеса “The Experiment”, написанная в том же 2009 году, также обращена к поколению 1990-х гг. Драматический сюжет произведения связан с рассуждениями и воспоминаниями главного героя об экспериментах, проводимых на детях с целью найти лекарство от неизлечимой болезни. В данном случае дети выступают представителями «человечества», которое столкнулось с глобальной проблемой. Так же как ребенок кричит о помощи, так и человечество остается незащищенным перед лицом жестокости и антигуманных поступков. В пьесе дети не помнят жестокие эксперименты или помнят их весьма смутно: «Нет. Ничего из этого не было»<sup>52</sup> [Ibid: 435], что иллюстрирует неоднозначность памяти, а также способность разума к отрицанию и естественную склонность человека дистанцироваться от чего-либо ужасающего.

М. Равенхилл обращает внимание читателя и на проблему проведения антигуманных экспериментов над живыми существами вообще. Его герой в данном сочинении испытывает сложности с нравственным выбором: с одной стороны, лекарство от болезни может спасти его партнера от смерти, с другой, цена такого спасения зависит от количества инфицированных детей и их смертей. На протяжении всего произведения мы наблюдаем терзания персонажа и в заключительной сцене приходим к неутешительному заключению, что для большинства людей не замечать существование проблемы – единственный выход сохранить душевное равновесие и спокойствие.

В 1997 году состоялась премьера детского телесериала «Телепузики» (“Teletubbies”), героями которого являлись плюшевые существа с антеннами на головах и мониторами в животах. Выход данного шоу сопровождался большим количеством критики, а родители беспокоились о его негативном воздействии на развитие и воспитание детей. Доктор психологических наук Елена Смирнова отмечает, что, хотя целевой аудиторией «Телепузиков» считаются дети, персонажи представляются весьма неоднозначными (отсутствие мимики, отсутствие

---

<sup>52</sup> “No. None of that happened”.

родителей при их явной несамостоятельности, подчинение голосу свыше) [Коммерсантъ, URL]. Марк Равенхилл обращается к данному хиту поп-культуры конца 1990-х в пьесе «Ручная сумка». Драматург использует персонажа Тинки Винки с долей сатиры, а его любимая игрушка, красная сумка, становится центральной метафорой произведения. Лорейн, называя главного антагониста пьесы Фила Тинки Винки, демонстрирует, насколько он наивен и поддается манипуляциям, а его «красная сумка» символизирует тщетность попыток найти утешение и защиту в пустых иллюзиях. Феномен «Телепузиков» стал не только предметом обсуждения в психологии и педагогике, но и отражением глубоких социальных и культурных изменений, происходивших в конце XX века. М. Равенхилл исследует вопрос о том, какие идеалы пропагандируются в таких передачах и насколько они соответствуют реальности. Через данную концептуальную метафору он показывает «Телепузиков» как часть массовой культуры и сознания.

Отметим, что персонажи в пьесах Равенхилла неоднозначны. За их цинизмом и неспособностью жить самостоятельно скрываются более глубинные характеристики. Так, например, в пьесе “Shopping & F\*\*\*ing” Брайан оказывается поклонником искусства, а Робби рефлексировал на философские темы. Равенхилл отражает исторический период, в котором происходят события, через их воздействие на героев. Он показывает, как люди реагируют на изменения в обществе и как она адаптируются к новым условиям. Каждый имеет свою историю и мотивацию, что помогает читателю лучше понять поступки персонажей. Несмотря на все свои противоречия, протагонисты Равенхилла не вызывают неприязни. Наоборот, они весьма интересны и поучительны, они исследуют мир вокруг себя теми способами, которые им доступны. Как говорит Хелен, героиня пьесы «Откровенные полароидные снимки», «снаружи ждет большой плохой мир»<sup>53</sup> [Ravenhill, 2007]. Такая разноплановость отражает эпоху постмодернизма 1990-х гг.

---

<sup>53</sup> “There’s a whole big bad world out there waiting for you”.

Таким образом, можно сделать вывод о том, что исторический контекст 1990-х годов в творчестве Марка Равенхилла отражает прежде всего социально-политическое состояние общества. Драматург показывает потребительство как ценностную установку, поднимает актуальные темы наркотической зависимости, осуждает общество за чрезмерное потребление и отсутствие моральных принципов. Получается, что «новая драма» Марка Равенхилла – это не просто разновидность драмы, но новый способ художественного мышления, новое мироощущение, новая эстетика, формирующаяся в недрах синтеза постмодернизма и реализма.

## **2.2. Эпоха глобализации 2000-х годов в пьесах М. Равенхилла**

В настоящем параграфе нашего исследования мы рассмотрим исторический контекст 2000-х годов и его художественное воплощение в драматургии М. Равенхилла. Данный период в истории Великобритании характеризуется кризисом национальной идентичности, связанным с глобализацией, иммиграцией и усилением «культурной глобализации». Российский литературовед Ю. Б. Боров отмечает, что возросшее взаимодействие литератур способствовало формированию общечеловеческой литературы [Боров, 2012: 470]. В культуре принято различать следующие формы глобализации: 1) глобализация как американизация; 2) глобализация как появление общечеловеческой всеобщности, сохраняющей самобытность отдельных национальных культур [Там же]. Действительно, глобализация нередко отождествляется с американизацией (Дж. Курт, Н. Покровский, У. Стэд), что связано с усилившимся влиянием США в мире. Как отмечают исследователи, идеи многообразия и единства культуры становятся доминирующими в начале XXI столетия [Афанасьева, Баранова, 2020].

Согласно мнению российского философа и социолога А. И. Кравченко, американизация – это культурная экспансия со стороны Америки по отношению к другим странам [Кравченко, 2020]. Американский социолог Дж. Ритцер

утверждает, что термин «американизация» используется для описания влияния США, их норм и ценностей на остальной мир [Ритцер, 2002].

Мы можем заключить, что большинство исследователей придерживаются точки зрения, что влияние американской культуры на разные сферы других стран за пределами США (СМИ, экономика, политика и т. д.) приобретает всеобъемлющий характер и выступает в качестве синонима глобализации.

11 сентября 2001 года произошла серия из четырех террористических актов в центре Нью-Йорка, оказавшая долговременное влияние на все мировые сферы жизни. Автор книги “The Impact of 9/11 on Politics and War” Мэтью Дж. Морган пишет, что девятнадцать человек, которые, как было установлено, принадлежали к религиозной террористической организации, похитили четыре самолета США и совершили нападение на Всемирный торговый центр, широко известный как башни-близнецы (“Twin Towers”). В результате этого теракта погибло почти три тысячи человек и был нанесен ущерб стране на сумму десять миллиардов долларов [Morgan, 2009]. Помимо этого, в 2000-е годы Великобритания столкнулась с серией террористических актов, таких как взрывы в Лондонском метрополитене в 2005 году, что усугубило кризис веры в национальную безопасность.

Террористические атаки в начале XXI столетия в США и Великобритании стали мощным поводом для рефлексии деятелей искусства. В 2005 году Марк Равенхилл выпустил монопьесу «Продукт», которая является сатирой на Голливуд и отношение к терроризму после событий 11 сентября. Драматург убеждает, что террористические атаки привели не только к чувству страха и беспокойства в обществе, но и вызвали волны ксенофобии и неприятия в отношении людей, связанных с определенными религиозными и/или этническими группами.

Добавим, что произведения, написанные в монодраматической форме, становятся все более актуальным явлением искусства на рубеже веков в театральном-литературных кругах. Помимо М. Равенхилла из новейших британских драматургов к монодраме обращаются Мэри Джонс («Ноябрьская ночь», “A Night in November”, 1994 г.), Том Стоппард и Андре Превин («Пенелопа», “Penelope”, 2019 г.). Кроме того, стоит отметить возросшую популярность регулярно

проходящих фестивалей «новой монодрамы», например, международный фестиваль моноспектаклей SOLO, учрежденный режиссером Виктором Собчаком в 2007 году.

При построении сюжета монопьесы «Продукт» М. Равенхилл обращается к художественному приему «пьеса в пьесе». Так, произведение имеет два плана: первый – монолог продюсера, который убеждает знаменитую актрису сыграть главную роль в его фильме, второй – события сценария, согласно которому героиня знакомится с мужчиной-мусульманином и переживает развитие их отношений.

В данной пьесе драматург поднимает проблему толерантности и уважения к разным религиям после теракта 11 сентября 2001 года, в особенности стереотипного восприятия людей, исповедующих ислам. Например, кинопродюсер Джеймс имитирует диалог двух персонажей нового фильма Эми и Мохаммеда: «А ты, что насчет тебя? Кому ты подчиняешься? Иمامу? Диктатору? Аллаху? Да ты посмотри на меня, посмотри на меня. Что бы ты сделал со мной, если бы мог? Паранджу бы надел? Забил бы камнями? Но ты бы хотел... Как ты можешь, как смеешь чувствовать свое превосходство надо мной? Я – свобода, я – прогресс, я – демократия, а вы – страх, тьма и зло, и я ненавижу вас»<sup>54</sup> [Ravenhill, 2006]. Рассуждения Эми отражают мнение многих западных людей, которые считают, что ислам является символом терроризма и насилия. Эми, потерявшая в башне своего возлюбленного, испытывает ненависть к Мохаммеду. Однако Равенхилл делает неожиданные сюжетные повороты. Ненависть героини сменяется любовью к Мохаммеду, который по сценарию оказывается террористом из Аль-Каиды. Вместе они готовят террористическую атаку на центр отдыха «Диснейуорлд» под руководством Усамы бен Ладена в квартире Эми. Но муки совести вынуждают героиню предать возлюбленного, после чего его заключают под стражу. Далее

---

<sup>54</sup> “And you, what about you? Who gives you your orders? The Imam? The Dictator? Allah? Oh, open your eyes, open your eyes. What would you like to do to me eh? Given half a chance. Cover me up? Stone me? But you’d like to... How can you, how dare you feel superior to me? I am freedom, I am progress, I am democracy – and you are fear and darkness and evil and I hate you”.



следует фантастическое описание трансформации Эми в супергероя, спасения Мохаммеда, его убийства и обращения Эми к исламской религии.

Несмотря на кажущуюся беспорядочность и хаотичность сюжета, М. Равенхилл умело собирает все части пьесы вместе. «Продукт» драматурга становится остроумной пародией на клише современного американского блокбастера, для которого подобный сюжет является популярным как среди зрителей, так и режиссеров. Сатира М. Равенхилла в данном случае проявляется не только в критике западного отношения к мусульманам и исламу, но и голливудских клише. Так, драматург показывает весь спектр чувств и эмоций: ненависть, страсть, любовь, готовность к самопожертвованию, предательство, снова ненависть и снова любовь. Получается, что чувства в пьесе Равенхилла – это всего лишь «продукт», который можно приобретать, менять и комбинировать без учета истинных эмоциональных состояний.

Отметим, что не только М. Равенхилл затрагивает проблему стереотипного отношения к людям восточного происхождения. Так, в пьесе «Соседи» (“The People Next Door”, 2003 г.) британского драматурга Г. Адама одним из главных героев является молодой человек, которого обвиняют в терроризме только по причине арабского происхождения. Подобные представления часто строятся на основе неправильных убеждений, которые передаются и усиливаются через культурные и социальные нормы и массовые медиа.

Художественный образ мусульманина-террориста присутствует у М. Равенхилла и в пьесе “Women of Troy”, входящей в состав цикла одноактных пьес “Shoot / Get Treasure / Repeat” (2007 г.). Хор женщин перечисляет военные события, происходящие в их мире. К одним из таких относится уничтожение больничной палаты в результате взрыва вещества в рюкзаке у входящего в здание мужчины. Образ террориста, описанный в пьесе, дан не только для создания напряженной атмосферы, но и для акцентирования внимания на беспощадности войны и того, как она затрагивает невинных людей.

Художественный образ мусульманина-террориста в творчестве М. Равенхилла служит также для критики того, как западные средства массовой

информации используют представление о мусульманах как о людях, которые умышленно причиняют вред миру для оправдания военных действий и продвижения политических целей. Данная авторская стратегия направлена на демонстрацию глубинных проблем человеческого общества, которые требуют серьезных решений. Драматург апеллирует к критическому сознанию зрителя/читателя.

События 11 сентября 2001 года многие оценили как угрозу свободе. Соединенные Штаты Америки оккупировали Афганистан и Ирак в течение двух лет после теракта 9/11. Эти военные операции, радикально изменившие жизни миллионов людей, были проведены силами международной коалиции. Так, премьер-министр Великобритании Э. Блэр в рамках внешней политики страны сосредоточил внимание на активном участии в операциях США в Афганистане и Ираке. Он оправдывал это необходимостью борьбы с терроризмом и защиты интересов Соединенного Королевства. В 2017 году был опубликован официальный документ «Отчет об иракском расследовании» [Chilcot, 2017], в котором рассматривается роль Великобритании в оккупации Ирака. Согласно отчету, лейбористское правительство Э. Блэра поспешно поддержало военную операцию, что на тот момент не представляло срочной необходимости. Эти действия вызвали протесты в обществе, что, конечно, нашло отражение в литературе начала XXI века. Достаточно назвать следующие произведения: «Американский пилот» (“The American Pilot”, 2006 г.) Д. Грейга, “Black Watch” (впервые пост. 2006 г.) Г. Берка, “No Such Cold Thing” (2009 г.) Н. Уоллес, “9 Circles” (2010 г.) Б. Кэйна.

М. Равенхилл также включается в обсуждение проблемы террора и глобальных войн нового столетия. Его цикл одноактных пьес “Shoot / Get Treasure / Repeat” (2007 г.) был написан по заказу руководства фестиваля “Edinburgh Fringe”. Все шестнадцать пьес объединены общей темой демократии и прав человека в современном мире. Они посвящены не конкретному локальному конфликту, а являются рефлексией на феномен войны.

Отметим, что англо-американский ученый Дэвид Харви подчеркивает, что с точки зрения американской внешней политики существуют «хорошие свободы» и

«плохие свободы». Однако такая политика, согласно мнению исследователя, в конечном счете заканчивается насилием и тоталитаризмом [Harvey, 2003]. Д. Харви ссылается на высказывание Дж. Буша перед вторжением в Ирак: «Как величайшая держава на земле, мы (США) обязаны помогать распространению свободы»<sup>55</sup> [Bush, 2004]. В связи с этим становится очевидным, что прототипом страны-завоевателя в пьесе М. Равенхилла является США. Это подтверждается сквозной мыслью писателя – «Я несу вам свободу и демократию»<sup>56</sup> [Ravenhill, 2013: 92]. Интересно, что слово “freedom” в тексте употребляется восемьдесят два раза, в то время как слово “democracy” – сто раз. Однако свобода и демократия рассматриваются не как историческая ценность. М. Равенхилл высмеивает постоянное употребление этих слов западными лидерами в качестве оправдания вмешательства их стран в дела других государств. Он показывает, что в действительности западные политики нередко используют свою политическую и экономическую мощь для личных интересов, часто нарушая права и свободы других народов. Кроме того, драматург указывает на глубокие социальные проблемы, с которыми сталкивается западное общество – расовая дискриминация, социальное неравенство и насилие. В то время как насаждаются так называемые демократия и свобода, угрозы, взрывы террористов-смертников, изнасилования, насилие и ущерб от войн являются нормированной частью современного мира. С нарастающей динамикой от первой до последней пьесы драматического цикла демократия как политическая система становится формой абсурда и безответственности. Персонажи в пьесе уже не ценят свободу, а живут только согласно закону самосохранения.

Добавим, что мысль «я – свобода, я – демократия» с позиции высмеивания западных ценностей выступает как сквозная в творчестве М. Равенхилла 2000-х гг. (например, в монопьесе «Продукт»: «Я – свобода, я – прогресс, я – демократия»<sup>57</sup>

---

<sup>55</sup> “As the greatest power on the face of the Earth, we have an obligation to help the spread of freedom”.

<sup>56</sup> “I bring you Freedom and Democracy”.

<sup>57</sup> “I am freedom, I am progress, I am democracy”.

[Ravenhill, 2006]). Это подтверждает значимость рассматриваемой проблемы для самого драматурга.

Обратим внимание на название цикла анализируемых шестнадцати пьес “Shoot / Get Treasure / Repeat”. Оно является своеобразной формулой компьютерных игр, когда игрок стреляет в своего противника, забирает все, что у того есть, и повторяет свои действия снова. Если рассматривать данное название в контексте событий, происходящих в пьесе, то можно предположить, что оно отражает повторяющийся круговорот насилия и жадности. Слово «стрелять» (“shoot”) связано с военными конфликтами и террористическими актами, в то время как словосочетание «получить сокровище» (“get treasure”) отсылает к завоеванию материальных благ. Глагол «повторить» (“repeat”) интерпретируется с позиции повтора военных конфликтов – война бесконечна до тех пор, пока существует множество суверенных государств. Шестнадцать пьес имеют прецедентные названия произведений западной культуры (например, “Women of Troy”, “War and Peace”, “Crime and Punishment”), что связано с интенцией писателя показать продолжение колониальной политики Запада в отношении стран Востока (эксплуатация ресурсов, культурное угнетение и принуждение к принятию западных ценностей).

В начале пьесы “Women of Troy” Хор, состоящий из женщин, задает философский вопрос: «Зачем вам бомбить хороших людей?»<sup>58</sup> [Ravenhill, 2013: 7], на который сам драматург дает ответ от лица Солдата: «Пистолет, танк и этот пылающий меч будут бродить по земному шару до тех пор, пока все не наполнится добротой хороших людей. <...> Мир будет войной. Поддержание мира с помощью пистолета – это моя судьба»<sup>59</sup> [Ibid: 17]. Данный фрагмент текста свидетельствует о том, что пьеса носит отчетливый антивоенный характер. Равенхилл изображает глубокую скорбь, боль и беспомощность женщин, рассказывающих о потере своих сыновей, мужей.

---

<sup>58</sup> “Why would you bomb the good people?”

<sup>59</sup> “Gun and tank and this flaming sword will roam the globe until everywhere is filled with the goodness of the good people. <...> Peace will be war. Keeping the peace with the gun. It is my destiny”.

В четвертой пьесе цикла “Fear and Misery” писатель вводит в нарратив образ ребенка как наименее защищенного представителя общества. Семейная пара, сидя за кухонным столом, рассуждает, как оградить своего сына от страшных событий, происходящих в мире террора и войны. В итоге родители приходят к неутешительному выводу, что они не просто не могут защитить свое дитя, но они даже не уверены, было ли его зачатие актом насилия или любви. Равенхилл сравнивает глобальную войну и семейный конфликт, поскольку отсутствие коммуникации, навязывание позиции, непонимание друг друга – это те же причины, что провоцируют национальные противоречия и затяжные военные конфликты. Ребенок в этой пьесе оказывается заложником того же конфликта, что и весь мир.

Идея войны как неотъемлемой части человеческого существования продолжается и в пятой пьесе “War and Peace”. Солдат, пришедший ночью в спальню к маленькому мальчику Алексу, говорит о том, что «жить без семьи, жить без друзей – это легко. Но жить без войны? Ни одно человеческое существо никогда этого не делало. Никогда не будет. Это то, что делает нас людьми»<sup>60</sup> [Ibid: 55]. Вместо человеческих ценностей, семьи и друзей, Солдат подчеркивает, что мы можем существовать только в условиях военных действий, потому что зарабатывание денег, торговля оружием формируют отношения между западными странами и странами в регионах, где идет война. Кроме того, для ее продолжения требуется новый солдат. Алекс, будучи еще ребенком, желает получить пистолет, чтобы продолжить убивать людей: «И солдат ушел, но Алекс сохранил свой пистолет. И война продолжилась»<sup>61</sup> [Ibid: 63]. Реплика мальчика демонстрирует, как война становится частью идентичности и поведения человека, проникает в общество и даже оказывает влияние на развитие ребенка.

В седьмой пьесе “Crime and Punishment” представлены два метафорических образа – Солдат как страна-завоеватель и Женщина как страна, на территории которой происходят военные действия. М. Равенхилл через данный

---

<sup>60</sup> “Live without family, live without friends – that’s easy. But live without war? No human being’s ever done that. Never will. It’s what makes us human”.

<sup>61</sup> “And the soldier went but Alex kept his gun. And the war went on”.

художественный прием сравнивает отношения Запада и оккупированных государств. Подобно тому, как Солдат просит Женщину о любви, убеждая, что его «свобода» и «демократия» – это спасение, западные государства не учитывают и не уважают местные культуры и традиции, навязывают менее развитым странам свою систему ценностей. Если в художественном мире Равенхилла Женщина отвергает Солдата и получает ранение, то в реальности страна, не желающая принимать идеологию и культуру поработителей, подвергается разрушению, а государство-агрессор развивается дальше и ищет новую «жертву». В целом, художественные образы Солдата и Женщины, используемые М. Равенхиллом, дают возможность провести параллели между разрушительными действиями западных государств и межличностными отношениями.

В десятой пьесе “War of the Worlds” Марк Равенхилл продолжает философские рассуждения на тему определения смысла войны, которая была затронута в самом первом тексте: «Почему они бомбили нас? Мы хорошие люди. Вот чего я просто не могу понять, зачем вам бомбить нас, хороших парней? У нас все хорошо. Мы... эй... мы ходим по магазинам. Мы воспитываем наши семьи. Мы поддерживаем порядок в нашем обществе. Наши избранные представители принимают мудрые решения. У нас есть основные ценности: свобода и демократия. Мир стремится к нашим основным ценностям. И так быстро, как позволяет геополитика, мы несем миру наши основные ценности – свободу и демократию»<sup>62</sup> [Ibid: 130]. Данная цитата ставит в центр внимания вопрос, почему террористические акты и военные действия происходят в мирное время и направлены против мирных жителей. Персонаж (Хор) убеждает читателя, что высшие ценности (свобода, демократия), которыми обладает его народ, являются преградой для насильственных действий. Однако такие рассуждения кажутся неправомерными и лицемерными, поскольку распространение основных

---

<sup>62</sup> “Why did they bomb us? We are the good people. That’s what I just can’t understand, why would you bomb the – us – the good guys? We are good. We – hey – we shop. We bring up our families. We keep order in our society. Our elected representatives make wise decisions. We have core values: freedom and democracy. The world yearns for our core values. And as quickly as geopolitics allows we are bringing the world our core values – freedom and democracy”.

ценностей в пьесе предусматривает насильственное вмешательство в дела других стран. Для М. Равенхилла важно обратить внимание реципиента на то, что каждая страна имеет свои особенности, традиции и культуру, которые не всегда совпадают. Поэтому необходимо уважать и признавать существующие различия, искать компромиссы при решении международных конфликтов.

В пятнадцатой пьесе “The Odyssey” М. Равенхилл использует художественный образ свергнутого диктатора. Прообразами данного персонажа могут выступать различные личности, известные своей противоречивой политикой, например, Саддам Хусейн, Хосни Мубарак, Усама Бен Ладен. Кроме того, в этом произведении повторяется мысль о неизбежности и нескончаемости войны: «СТОП! ДРУГАЯ СТРАНА. ЕЩЕ ОДНА СТРАНА, КОТОРАЯ ЯВЛЯЕТСЯ КОЛЫБЕЛЬЮ НЕНАВИСТИ. ЕЩЕ ОДНА СТРАНА, КОТОРАЯ УНИЧТОЖИТ ЦИВИЛИЗОВАННЫЙ МИР»<sup>63</sup> [Ibid: 195]. Во-первых, обратим внимание на графическое оформление данной реплики – все слова написаны заглавными буквами. Использование такого приема, с одной стороны, связано с намерением писателя придать дополнительную смысловую нагрузку, то есть подчеркнуть важность написанного, с другой – создать фонетический эффект (громкость персонажа/крик). Во-вторых, М. Равенхилл подчеркивает, что, несмотря на окончание одной войны, насилие и террор на этом не заканчиваются, поскольку в мире существует еще много стран, которым требуется «спасение» в виде ценностей свободы и демократии, избавление от очередной диктатуры.

Шестнадцатая пьеса цикла, “Birth of a Nation”, иллюстрирует, как зарождалась любая нация: «Тысячи лет назад вы были здесь и спрашивали: Что такое жизнь? Что все это значит и как следует жить хорошей жизнью? Что такое хорошая жизнь? Почему мы стремимся к смыслу жизни на этой планете?»<sup>64</sup> [Ibid: 201]. В данном фрагменте текста Равенхилл говорит о том, что история

---

<sup>63</sup> “STOP! ANOTHER COUNTRY. ANOTHER COUNTRY WHICH IS THE CRADLE OF HATE. ANOTHER COUNTRY WHICH WILL DESTROY THE CIVILISED WORLD”.

<sup>64</sup> “Thousands of years ago you were here asking: What is life all about? What’s it all about and how should the good life be lived? What is a good life? Why do we strive for meaning on this planet?”

человечества всегда основывалась на поиске смысла жизни и стремлении создать лучшую жизнь для себя и своего народа. Это было и остается одним из главных движущих сил развития культуры и цивилизации. И преградой эволюции человечества выступают военные столкновения, которые разрушают материальные и духовные достижения, уничтожают жизни людей и отнимают у них свободу и гармонию. Получается, что триумф одной системы (у драматурга – капитализма) не только ставит под сомнение, значимость быть человеком, но ставит под угрозу само человечество.

Иллюзия свободы транслируется на протяжении всего цикла. И, по мнению М. Равенхилла, искусство также является одним из государственных способов манипуляции. В качестве примера обратимся к заключительной сцене пьесы “*Birth of a Nation*”, в которой арт-терапевты демократического государства приезжают в захваченный город. Женщину, потерявшую семью, зрение, способность говорить, убеждают в том, что такое травмированное состояние – «это начало»<sup>65</sup>, поскольку «свет, и цивилизация, и демократия, и искусство выходят вперед»<sup>66</sup> [Ibid: 209]. Реакция женщины на данную реплику выражается в крике, конвульсиях и судорогах, однако для арт-терапевтов такое поведение означает самовыражение, а не боль и страдание. Равенхилл показывает, что искусство может быть использовано как в качестве пропаганды действующей власти, так и для обратного эффекта, вызывать у зрителя/читателя критическое мышление, эмпатию и осознание проблем общества.

Следующий сквозной образ на протяжении всего цикла – фигура безголового солдата, которая является исключительно детям. Отметим, что такой элемент художественного мира М. Равенхилла символизирует еще один аспект насилия, проявляющийся в бессознательном, поскольку ребенок полностью огражден от внешней агрессии. Солдат без головы напоминает о бесчеловечности войны, о том, что цена победы в ней может оказаться слишком высокой. Таким образом, безголовый солдат является еще одним знаковым элементом, создающим

---

<sup>65</sup> “It’s beginning”.

<sup>66</sup> “Light and civilisation and democracy and art are moving forward”.



целостную картину произведения, выводящим читателя из мира вымысла в реальность.

Творческая рефлексия М. Равенхилла на тему современной глобализации касается не только военных конфликтов, но и товарного доминирования благ США. В первую очередь, необходимо отметить распространение американской продукции на весь мир. В данном контексте показательным примером является реплика солдата в седьмой пьесе “Crime and Punishment” цикла “Shoot / Get Treasure / Repeat”: «Я вторгнусь в каждую гребаную страну гребаного мира, ясно? <...> Они хотят супермаркеты, они хотят садовые центры, они хотят Xbox, они хотят Starbucks»<sup>67</sup> [Ibid: 93]. Xbox – это игровая консоль от американской транснациональной корпорации Microsoft, Starbucks – это американская компания по продаже кофе и всемирная сеть кофеен. Используя названия данных продуктов, М. Равенхилл демонстрирует торговое доминирование США, результатом которого является зависимость современного человека от вышеприведенных товаров. Действительно, в настоящий момент возможность приобретения Xbox или продукции Starbucks ассоциируется с достатком и определенным социальным положением.

Упоминание игровой консоли Xbox мы находим и в другой пьесе М. Равенхилла, «Кандид» (2013 г.), драматический сюжет которой построен на прецедентом тексте Вольтера «Кандид, или Оптимизм» (“Candide, ou l’Optimisme”, 1758 г.). В свою пьесу Равенхилл включает пять реальностей, которые по-своему интерпретируют повесть Вольтера. Во второй сцене Бен, брат главной героини Софи, сравнивает современный мир с виртуальным, чтобы облегчить восприятие жизни, которая, по мнению Бена и Софи, представляет собой «полный бардак»<sup>68</sup> [Ibid: 33]. Рассмотрим реплику Бена: «Весь мир – Xbox. Мужчины и женщины – игроки. У нас есть наши аватары, наши уровни и наши

---

<sup>67</sup> “I will invade every fucking country in the fucking world, okay? <...> They want supermarkets, they want garden centres, they want Xboxes, they want Starbucks”.

<sup>68</sup> “totally messed up”.

очки, которые нужно заработать»<sup>69</sup> [Ibid: 15]. В данном контексте персонаж М. Равенхилла сопоставляет современное общество с игровым миром, где люди соревнуются друг с другом и стремятся заработать больше «очков», достижений путем приобретения новых товаров и вещей. Виртуальная реальность не только определяет жизненные цели и ценности людей, но и становится своего рода «игрой» в жизнь. Анализируемые фрагменты иронически подчеркивают потребительскую культуру современности, что приводит к потере уникальности и индивидуальности культурных традиций, которые заменяются стандартизированными формами, заданными американской культурой.

Следующим примером может служить реплика Хора арт-терапевтов в шестнадцатой пьесе “Birth of a Nation”: «Вы хотите внутренних инвестиций? Вы хотите туризм? Вы хотите цивилизации? Вы хотите свободы и демократии? Вы хотите всего этого, тогда впустите немного культуры, подпишитесь на какую-нибудь культуру, примите какую-нибудь культуру, впустите немного культуры в руины этого разрушенного города»<sup>70</sup> [Ibid: 207]. Данная реплика фактически представляет собой критику политических процессов современности, согласно которым менее развитые страны в обязательном порядке должны перенимать культуру и традиции западных государств. Марк Равенхилл обращает внимание на значимость культурного развития для любой страны или города. Безусловно, одним из путей создания процветающего общества является поддержка и развитие культурной сферы. Однако необходимо задуматься и о сохранении самобытности, раскрытии индивидуальности национальной культуры в условиях глобализации и мультикультурализма.

Процесс всемирной интеграции и унификации отражен М. Равенхиллом в эпилоге рассматриваемого цикла “Shoot / Get Treasure / Repeat”. Бизнесмен Мэтт, рассказывая о своей работе, отмечает, что «мы консультируем по всему миру о

---

<sup>69</sup> “All the world’s an Xbox. The men and women – players. We have our avatars and our levels and our points to score”.

<sup>70</sup> “You want inward investment? You want tourism? You want civilisation? You want freedom and democracy? You want all that then let some culture in, sign up for some culture, embrace some culture, let some culture into the ruins of this shattered city”.

глобальном восстановлении после периодов конфликтов»<sup>71</sup> [Ibid: 211]. С одной стороны, такая деятельность нацелена на сокращение расхождений и конфликтов между разными культурами и народами, а работа медиаторов содействует новой, более интегрированной системе общественных отношений. С другой – глобализация может привести к потере уникальности культур и размыванию различий между народами. Драматург не дает прямого ответа на вопрос о том, насколько положительным или отрицательным является процесс всемирной глобализации, но описывает различные аспекты этого явления и оставляет решение за реципиентом.

С процессом глобализации связан феномен потребительства, который М. Равенхилл уже рассматривал в своем раннем творчестве. В произведениях 2000-х гг. британский драматург продолжает критику консьюмеризма. Например, в монопьесе «Продукт» кинопродюсер Джеймс, описывая героиню своего фильма, говорит о ней как о женщине, увлеченной брендами и своим внешним видом, проживающей в ультрасовременной квартире в центре Лондона. В тексте пьесы мы находим многочисленные упоминания модных брендов (“Gucci”, “Versace”). Эми представляет собой идеальный «продукт» общества. Кроме того, она зависимая личность, для которой важны не только маркеры ее социального статуса (дорогая одежда, квартира), но и общественное мнение. Интересно, что в финале произведения зависимость Эми трансформируется, и она становится одержимой уже не брендами, а мстостью за своего возлюбленного.

В цикле одноактных пьес “Shoot / Get Treasure / Repeat” сразу в нескольких пьесах можно усмотреть критику консьюмеризма. Так, в пьесе “Women of Troy” Равенхилл отмечает любовь современного человека к шопингу: «Я исколесила этот мир вдоль и поперек, и я не встретила ни одной женщины или мужчины, мужчины или женщины, которые не любили бы ходить по магазинам»<sup>72</sup> [Ibid: 13]. Страсть к подобной форме времяпрепровождения стала неотъемлемой частью жизни многих

---

<sup>71</sup> “We consult globally. On global reconstruction after periods of conflict”.

<sup>72</sup> “I have travelled this world up and down and down and up and round and I have not discovered a woman or a man, a man or a woman who does not love to shop”.

людей, которые уделяют значительное количество времени, денег и энергии на то, чтобы купить новую вещь или услугу, часто не задумываясь о том, нужна ли она им на самом деле. На примере данной реплики Марк Равенхилл подчеркивает, насколько глубоко потребительство коренится в сознании человека, и как сильно это влияет на образ жизни.

Более того, в пьесе “Yesterday an Incident Occurred” драматург изображает Хор в молитве. В данном случае показательны аспекты, за которые персонажи выражают благодарность:

- Да будет благословен обычный кофе, который мы пьем.
- Да будет благословен обычный рулет на завтрак, который мы разламываем и которым наслаждаемся этим утром.
- И да будут благословенны Вермеер и Монтеверди, жонглеры и комедианты, вакханки Еврипида и новые блестящие пьесы, населяющие твою землю.
- Дайте нам в этот день отличную процентную ставку.
- Да будет благословенна эта карта лояльности.
- В торговом центре и в торговой точке, онлайн и офлайн<sup>73</sup> [Ibid: 71].

Таким образом, М. Равенхилл изображает людей, которые становятся заложниками потребительских желаний. Их жизнь настолько связана с покупками и потреблением, что единственная благодарность, которую им необходимо выразить в молитве – это благодарность за возможность покупать больше, пить кофе и развлекаться. Мысли о жизни в мире и согласии отходят на второй план, на первый выдвигается желание обладать всеми доступными материальными благами.

---

<sup>73</sup> – Blessed be the normal coffee we drink.

- Blessed be the normal breakfast roll we break and enjoy this morning.
- And blessed be Vermeer and Monteverdi, the jugglers and the comedians, the Bacchae of Euripides and the brilliant new plays that inhabit thy earth.
- Give us this day an excellent rate of interest.
- Blessed be this loyalty card.
- In mall and in retail outlet, online and instore.

В рассматриваемом цикле идея, что цивилизация – это кофе и завтрак, является сквозной. «Знаешь, чего я жажду? Завтрак. Мой кофе за завтраком»<sup>74</sup> [Ibid: 194], – говорит Хор в пьесе “The Odyssey”. Так, не мир является приоритетом общества, а повседневные вещи – кофе и завтрак. С одной стороны, такое мировоззрение позволяет чувствовать себя комфортно, однако нравоучительная мысль драматурга заключается в том, что мы игнорируем более глобальные и серьезные вопросы, которые требуют нашего внимания.

М. Равенхилл смотрит на потребительство с разных сторон, в том числе он критикует общество потребления через отношение людей к еде. Например, заключительной репликой всего цикла “Shoot / Get Treasure / Repeat” является вопрос: «Ты готов ужинать?»<sup>75</sup> [Ibid: 226]. Данный пример иллюстрирует убеждение драматурга в том, что еда становится способом избежать эмоциональных проблем, в то время как истинное предназначение еды – поддержание здоровья и жизни. Связь с едой в произведениях Равенхилла – это метафора отношения человека к миру, в котором основная ценность не духовная, а материальная.

В пьесе “Over There” еда также становится способом избежать серьезных вопросов. Приведем пример:

Франц. Как курица?

Карл. Хорошо. Я говорю, раскрой глаза, папа, конечно, ты понимаешь –

Франц. Есть еще.

Карл. Конечно, ты понимаешь –

Франц. Хочешь еще цыпленка? Сосиску?<sup>76</sup> [Ibid: 268].

---

<sup>74</sup> “Do you know what I long for? Breakfast. My coffee at breakfast”.

<sup>75</sup> “Are you ready to eat?”

<sup>76</sup> Franz. How was the chicken?

Karl. Good. I say open your eye Papa surely you can see –

Franz. There’s some more.

Karl. Surely you can see –

Franz. Would you like some more chicken? A sausage?

Данная сцена иллюстрирует характер общества потребления – Франц заменяет обсуждение проблемной для него темы вопросами о еде. Марк Равенхилл организует текст именно таким образом, чтобы передать естественную особенность устной речи. Знак тире (–) демонстрирует начало реплики другого персонажа, что образует перекрестный диалог (“overlapping dialogue” [Ibid: 258]). Действие становится более реалистичным, динамичным. Такой подход к организации текста позволяет более четко представить образы персонажей и их отношение друг к другу, а также лучше понять эмоции, которые переживают герои.

В пьесе “The Experiment” можно также наблюдать критику потребительской культуры. В качестве причины одобрения экспериментов на детях выступает утверждение, согласно которому акционер компании, которая осуществляет тест лекарства, зарабатывает на больных, что в итоге сводится исключительно к денежной мотивации. Добавим, что в заключительной сцене пьесы главный герой вспоминает один из лучших дней в обстановке торгового центра. В культуре потребления данная локация является пространством, где характерные черты консьюмеризма проявляются наиболее отчетливо, а уровень потребления выступает метафорой счастья (Ж. Бодрийяр).

Еще одним примером, иллюстрирующим критику консьюмеризма, является пьеса М. Равенхилла «Кандид». Так, например, в Сцене 1 мы наблюдаем постановку о жизни Кандида, разыгрываемую для самого Кандида по заказу Графини. Жак, старый друг Кандида, предлагает ему присоединиться к обучению бизнесу в Голландии, вступив в анабаптистское братство, согласно которому «величайшее благо – это торговля и промышленность»<sup>77</sup> [Ravenhill, 2013: 15]. В этой реплике автор подчеркивает иронию ситуации, когда обучение предпринимательству и признание торговли и промышленности величайшим благом становятся центральными ценностями в жизни Кандида и его окружения. Драматург критикует стремление к материальному успеху, которое заменяет более глубокие ценностные аспекты жизни. Находим подтверждение данного умозаключения в последующих словах Жака, представляющих единый поток речи:

---

<sup>77</sup> “The greatest good Is trade and industry”.

«Человек, который торгует со своим соседом Человек, который инвестирует, чтобы увеличить свою долю Человек, чьи акции приносят хорошую прибыль Познает счастье»<sup>78</sup> [Ibid]. Этот пример иллюстрирует, как общество, погруженное в потребительство, может потерять свои идеалы и начать ценить только материальные интересы.

Таким образом, тема потребительского общества и его негативных последствий занимает важное место в творчестве М. Равенхилла. Драматург изображает, как потребительская культура влияет на наше сознание и повседневную жизнь. Современное общество, ориентированное на потребление, характеризуется снижением уровня морали, поэтому Равенхилл подчеркивает, что ценности должны быть основаны не на деньгах и потреблении, а на моральных принципах и человеческом достоинстве.

Возвращаясь к анализу тематической многоплановости эпического цикла “Shoot / Get Treasure / Repeat”, стоит добавить, что, помимо политического и экономического влияния войны на современную жизнь, драматург исследует и внутренние мироощущения человека. Как отмечает отечественный исследователь Е. Г. Доценко, войны XXI века не только уничтожают материальные объекты, но и оказывают негативное влияние на психологическое состояние людей, так как они живут в постоянном страхе [Доценко, 2012: 56].

В связи с этим рассмотрим эмоциональное состояние персонажей в условиях конфронтации двух стран. Например, диалог в одиннадцатой пьесе “Armageddon”:

Честь. Почему ты работаешь в колл-центре?

Эмма. Ради медицинской страховки. У меня диабет. А ты?

Честь. Тоже. У меня депрессия<sup>79</sup> [Ravenhill, 2013: 147].

---

<sup>78</sup> “The man who trades with his neighbour The man who invests to increase his share The man whose stocks yield a good return Knows happiness”.

<sup>79</sup> Honor. Why do you work at the call centre?

Emma. For the health insurance. I have diabetes. You?

Honor. Health care also. I have a history of depression.

Персонажи испытывают напряжение, которое связано не только с личными проблемами, но и с общим контекстом военных действий. Их диалог не касается политических или военных тем, но чувство неопределенности и опасности, которое переживают люди в условиях мировых конфликтов, нарастает. Возможно, оба героя работают в колл-центре не только из-за медицинской страховки, но и по причине нехватки других возможностей на рынке труда. В таком случае их эмоциональное состояние еще более усугубляется. Кроме того, Честь говорит о депрессии в его анамнезе. М. Равенхилл не дает детального изображения проявлений данного психологического расстройства, однако весь цикл может считаться описанием депрессивного состояния общества. Согласимся, что война действительно оказывает разрушительное влияние на психику людей, даже если они не участвуют в военных действиях.

Кроме того, в данном аспекте показательна пьеса “Over There”, драматический сюжет которой связан с событиями послевоенного разделения и объединения Германии. Текст пьесы представляет собой хаос на нескольких уровнях. Так, М. Равенхилл использует прием монтажа с помощью знака многоточия (...), который сигнализирует о том, что автор переносит повествование в будущее на несколько минут (при условии, что этот знак находится в центре строки). Такой прием создает хаос не только в тексте произведения, но и в восприятии читателей, а при рецепции сценической постановки – зрителей.

Нам также представляется интересным способ организации текста в Сцене 5 (f), которая практически полностью состоит из структурных ремарок, описывающих происходящее на сцене (здесь и далее – классификация В. С. Красногорова [Красногород, 2021]): «Франц ждет Карла. По телевизору показывают ночное шоу. Франц засыпает в ожидании Карла. Франц просыпается от своего повторяющегося кошмара об автокатастрофе. Он идет в туалет и снова ложится спать. На следующее утро Франц съедает большой мясной завтрак. Он энергично убирает комнату. Он засыпает. Звонит телефон. Он просыпается и



бросается к телефону. Он собирает несколько вещей и уходит»<sup>80</sup> [Ravenhill, 2013: 296]. Данная немая сцена прерывается двумя краткими репликами Франца в ходе разговора по телефону. М. Равенхилл ориентируется на действенность и изобразительность. Голос персонажа уходит на второй план, а в центр драматического действия выдвигается состояние Франца – подавленное и депрессивное.

Агрессивное поведение персонажей в пьесе “Over There” показано через ремарки, обозначающие физические действия персонажей. Например, «Франц сбивает Карла с ног»<sup>81</sup> [Ibid: 301]. Драматург при помощи глагола “knock” выражает характер нанесенного удара, его силу и интенсивность. В Кембриджском электронном словаре уточняется, что одно из коннотативных значений рассматриваемого слова – особо сильный удар, провоцирующий падение [Cambridge Dictionary, URL]. Следовательно, мы можем получить представление не только о передвижениях на сцене, но и установить эмоциональное состояние героя, степень его агрессии. Данная ремарка дополняет вербальную речь действующего лица, несет важную прагматическую функцию – характеризуя поступок персонажа. Автор обрисовывает и его личность.

Кроме того, драматург изображает слабого, инертного человека, выросшего в условиях холодной войны, с помощью следующей ремарки: «Карл в костюме Франца»<sup>82</sup> [Ravenhill, 2013: 275]. На первый взгляд, данная ремарка не имеет функцию раскрыть характер действующего лица. Однако из контекста становится понятно, что Карл и Франц, будучи близнецами, часто меняются местами и живут жизнью друг друга. Так, например, Францу проще не преодолевать свои трудности, а попросить брата выполнить определенную работу за него. Интересно, что зрителю визуально практически невозможно понять, кто из братьев в костюме, в то

---

<sup>80</sup> “Franz waits for Karl. A late-night game show is on the TV. Franz falls asleep while waiting for Karl. Franz wakes from his recurrent nightmare about the car crash. He has a piss and goes back to sleep. The next morning Franz eats a large meaty breakfast. He tidies the room with great energy. He has fallen asleep. The phone is ringing. He wakes and rushes over to the phone. He collects a few things and leaves”.

<sup>81</sup> “Franz knocks Karl to the ground”.

<sup>82</sup> “Karl is in Franz’s suit”.

время как читателю становится проще ориентироваться в произведении благодаря данной ремарке. Подобный прием усиливает эффект реализма и дает возможность реципиенту более глубоко погрузиться в жизнь героев.

Изображение жестоких, агрессивных персонажей продолжается и в пьесе “*A Life in Three Acts*” (2009 г.), которая представляет собой интервью Марка Равенхилла с дрег-исполнительницей Бэтт Борн. В первом акте Бэтт, вспоминая детские годы, рассказывает о своем отце, который служил на флоте во время войны, вследствие чего, по воспоминаниям Бэтт, все время был очень зол: «Он не часто бил меня ремнем, но когда он это делал, меня били тростью, большой тростью, и в какой-то момент трость полностью ломалась, и тогда он мог быть очень жестоким. <...> И я боялась его большую часть своей жизни»<sup>83</sup> [Ibid: 312]. Негативный опыт, перенесенный Бэтт в детстве, сформировал ее личность и повлиял на ее карьеру – спрятавшись за костюм дрег-исполнительницы, она смогла дистанцироваться от агрессии отца, сформировать нового уверенного в себе человека. Бэтт рассказывает о своем прошлом с горечью и грустью, но одновременно это является ее попыткой понять и проанализировать свою семейную историю и преодолеть свои травмы. Интересно, что, когда Бэтт решает открыться своему родителю и рассказать, чем зарабатывает на жизнь, она делает это именно в своем сценическом костюме с прической и макияжем, что служит личной границей, дополнительной защитой в ее отношениях с отцом. Автор пьесы поднимает важные вопросы о насилии в семье военного, его последствиях и о том, как оно может влиять на жизнь человека.

Заметим, что Марк Равенхилл продолжает сравнивать войну и внутриличностные отношения. В пьесе “*Ghost Story*” (2015 г.), которая изображает печальные события, связанные с развитием болезни девушки Мэрил, драматург сравнивает болезнь с войной, приводящей к деструктивным расстройствам и разрушающей хрупкие взаимоотношения между возлюбленными. С целью охарактеризовать личность Мэрил драматург использует ремарку “*laughs*” («смеется», например, стр. 398, 413 [Ibid]). Хотя девушка страдает от рецидива

---

<sup>83</sup> “He didn’t belt me often but when he did I was thrashed with a cane, a big cane and the cane ended up completely shattered at one point and then he could be very cruel. <...> And I was terrified of him for most of my life”.

злокачественной опухоли, она сохраняет оптимистичный взгляд на жизнь, смеется над своими трудностями, продолжает жить счастливо даже в таком тяжелом состоянии.

Эмоциональное напряжение, связанное с состоянием здоровья главных персонажей, потерей любимого человека, депрессией, вызванной болезнью, создается с помощью практически полного отсутствия авторского текста ближе к концу произведения. В данном случае нам представляется показательной заключительная ремарка пьесы «остаются в тишине»<sup>84</sup> [Ibid: 424]. Тишина становится выразительной и резкой, что позволяет усилить драматизм атмосферы. Главные персонажи оказываются наедине со своими мыслями, проблемами. Так же и читатель находится в подавленном состоянии. Автор намеренно вводит такой финал, создает эффект накала, а затем оставляет читателя с грузом размышлений о том, что есть жизнь и смерть.

Использование авторских ремарок «пауза» и «молчание», имеющих смысловую наполненность пустоты в подтексте, наблюдается в пьесах Театра Абсурда. Исследователь Н. Н. Томская отмечает, что режим акустической тишины, означающий “nothingness” (отсутствие как таковое), активно развивается в произведениях С. Беккета, Г. Пинтера, Т. Стоппарда [Томская, 2018: 111]. Продолжая художественный метод абсурдистов, М. Равенхилл через ремарку «тишина» (“silence”) не просто создает психологическое напряжение, но вводит коммуникативно важный прием молчания: после финального аккорда пьесы – пустота, бессмысленность существования. Таким образом, эмоциональное состояние персонажей в пьесах Марка Равенхилла служит ключевым элементом драматического развития.

Исторический контекст начала XXI века характеризуется также возросшей ролью средств массовой информации, что связано с компьютеризацией и появлением новых технологий. Предполагается, что СМИ должны служить органом информирования и давать объективную картину мира. Однако на практике средства массовой информации часто используются в манипулятивных целях. Они

---

<sup>84</sup> “They are in silence”.

вносят вклад в формирование общественного сознания, влияют на актуальность тех или иных вопросов и проблем. Это приводит к тому, что зритель начинает воспринимать мир в соответствии с пропагандой и впитывать ее психологически.

Ярким примером того, как СМИ влияют на сознание человека, является пьеса Марка Равенхилла «Продукт». Драматург демонстрирует, как политика западных стран доминирует в средствах массовой информации, которые создают стереотипные голливудские сценарии. С необычными сценами фильм кинопродюсера Джеймса является голливудским клише, отражающим современную реальность киноиндустрии. Мы находим все необходимые элементы для коммерчески успешного фильма: столкновение Востока и Запада, напряженность сюжета, завязанного на терроризме, опасные трюки, взрывы, откровенный контент, жертвенность женщины ради любви. Подчеркнем, что основное требование для главной героини – это молодость и красота, что также является элементом коммерциализации.

Кроме того, в «Продукте» Равенхилл выдвигает идею эффективной эксплуатации американской культурной индустрией одержимости джихадистским терроризмом после 11 сентября. Такой подход, по мнению британского драматурга, стимулирует негативные стереотипы и предубеждения. Авторская интенция направлена на реципиента с целью донести до него необходимость критического мышления, а также вероятность искажения реальности. В своем творчестве М. Равенхилл стремится отразить искусственное создание стереотипов западными медиакомпаниями, которое происходит через фильмы, музыку, телевизионные шоу, книги и другие формы развлечений.

Пример влияния СМИ на сознание человека присутствует и в цикле “Shoot / Get Treasure / Repeat”. В пьесе “Intolerance” главная героиня Хелен говорит о том, что, если по телевизору сказали, что война началась, значит, это правда (“It says on the telly so it must be” [Ibid: 27]). Данная реплика показывает, что многие люди полагаются на СМИ как на основной источник информации о том, что происходит в мире. Более того, в пьесе “War of the Worlds” драматург описывает проникновение новых технологий в частную жизнь. Так, Хор, состоящий из

жителей города, пересказывает недавние события, согласно которым брат одного из персонажей погибает в прямом эфире, перед «нашими хорошими телекамерами»<sup>85</sup> [Ibid: 131]. М. Равенхилл также иллюстрирует зависимость эмоционального состояния от новостей, полученных из средств массовой информации: «Теперь я никогда не включаю новости. Я никогда не читаю газет. Там идет война. Но каким-то образом... будет лучше, если я об этом не узнаю. Это ужасно. Это нарушает мое спокойствие. А я дорожу этим. Моим спокойствием»<sup>86</sup> [Ibid: 137]. Данный пример доказывает негативное влияние плохих новостей на психику человека, а также желание оградить себя от неприятных событий.

В этом контексте мы считаем важным рассмотреть монопьесу “The Experiment”, при создании которой Равенхилл руководствовался двумя вопросами: этично ли проводить эксперименты на животных и как работают человеческий мозг и память. Драматург обсуждал эти темы со студентами Театрального центра Мартина Э. Сигала (MESTC) в рамках мастер-класса и проводил собственный эксперимент: попросил своих учеников рассказать о событиях первого дня в колледже. Результатом стало несогласие учащихся друг с другом, что доказывает мнение М. Равенхилла о ненадежности памяти, субъективности истины и невозможности объективного воспоминания о каком-либо событии [Orel, 2010].

Так, в первой сцене герой делится воспоминаниями о том, что он и его партнер решили проводить эксперименты на своих детях, заражая их вирусами или раковыми клетками, чтобы создать лекарство. Интересно, что «скромный дом»<sup>87</sup>, в котором жил главный герой в начале монолога, превращается в «большой старый дом»<sup>88</sup>, а затем в «великолепную усадьбу»<sup>89</sup> ближе к концу сцены [Ravenhill, 2013: 429]. Данный пример наглядно иллюстрирует идею о подверженности памяти

---

<sup>85</sup> “our good TV cameras”.

<sup>86</sup> “I never turn on the news now. I never read the newspaper. There’s a war going on. But somehow... it’s best if I don’t know about it. It does such terrible things. It disturbs my calm. And I treasure that. My calm”.

<sup>87</sup> “a modest house”.

<sup>88</sup> “a big old house”.

<sup>89</sup> “a great big manor house”.

ошибкам, склонности человека к варьированию правды, характеризуя образ ненадежного рассказчика.

Более того, уклонение от истины демонстрируется в эпизоде, когда герой берет с собой видеокамеру, чтобы посмотреть, что происходит в доме соседей: «Если это реально, у вас должно быть что-то записано»<sup>90</sup> [Ibid: 431]. Использование камеры – своеобразный защитный механизм, бессознательный способ дистанцироваться от того, что на самом деле происходит. Для Равенхилла важно показать не только желание героя оправдать себя, избежать ответственности, но также переложить ответственность за происходящие события на читателя/зрителя. Так, персонаж Равенхилла обращается к аудитории: «Это случилось не со мной, это случилось с другим человеком. С другим человеком, живущим с другим партнером в другом... Это случилось с тобой»<sup>91</sup> [Ibid: 430]. Кроме того, главный герой обезличен, а в самой пьесе не употребляются имена собственные. Таким образом, драматург «бросает в лицо» (A. Sierz) неприятную правду, стремится показать реципиенту, что происходящее на сцене может случиться с каждым.

В третьей сцене М. Равенхилл демонстрирует радость и облегчение персонажа от того, что эксперименты закончились, поскольку было найдено лекарство. Однако уже четвертая сцена омрачается репликой партнера главного героя о том, что он «снова их видел»<sup>92</sup> [Ibid: 437]. В данном случае стоит обратить внимание на реакцию главного героя, который ограничивается простым «Да?»<sup>93</sup> [Ibid], осознавая тот факт, что единственный способ для их семейной пары сохранить отношения – это игнорировать правду и вести себя так, будто ничего не происходит.

В пьесе “The Experiment” драматург подвергает своего персонажа испытанию его готовности встретиться с суровой правдой и быть откровенным с собой.

---

<sup>90</sup> “If this is a real thing, you have to have something on record”.

<sup>91</sup> “This didn’t happen to me, this happened to another person. Another person living with another partner in another... This happened to you”.

<sup>92</sup> “I saw them again”.

<sup>93</sup> “Yes?”

Таким образом, М. Равенхилл смело и открыто поднимает в своих произведениях важные и актуальные темы для современного общества. Он исследует социально-политические проблемы начала XXI века (кризис национальной идентичности, связанный с глобализацией/американизацией, иммиграцией и усилением «культурной глобализации», терроризм и близкая ему проблема толерантности, глобальные войны, консьюмеризм), а также обращается к личностным переживаниям человека (потеря семьи, болезнь, антигуманные эксперименты над детьми).

## ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ 2

Во второй главе настоящей диссертации был рассмотрен исторический контекст 1990-х и 2000-х годов в творчестве Марка Равенхилла.

К историческим явлениям 1990-х годов, которые нашли отражение в пьесах М. Равенхила (“Shopping & F\*\*\*ing” (1995 г.), «Фауст мертв» (1997 г.), «Ручная сумка, или Как важно быть кем-то» (1998 г.), «Откровенные полароидные снимки» (1999 г.), “Over There” (2009 г.), “The Experiment” (2009 г.) мы предлагаем относить следующие:

- посттэтчеризм (разочарованность населения, отсутствие единой идеологии, инфантилизм);
- увеличение безработицы, инфляция;
- военные конфликты (Ирландский, Берлинский);
- общество потребления (консюмеризм, капитализм);
- феминизм, кризис маскулинности («женский вопрос»);
- усиление проблемы зависимости от наркотических веществ;
- конфликт поколений (дефицит родительской заботы, проблема воспитания детей);
- насилие (в особенности насилие над детьми).

Кроме того, в пьесе «Фауст мертв» М. Равенхилл затрагивает такие события, как война в Боснии и Герцеговине, война в Персидском заливе, режим иракского президента Саддама Хусейна, отношение британцев к Папе римскому Иоанну Павлу II и к первому президенту Российской Федерации Борису Ельцину. В пьесе «Ручная сумка, или Как важно быть кем-то» в качестве исторического контекста драматург вводит хит поп-культуры 1990-х, детский телесериал «Телепузики».

К историческим явлениям 2000-х годов, которые нашли отражение в пьесах М. Равенхила («Продукт» (2005 г.), цикл “Shoot / Get Treasure / Repeat” (2007 г.), “Over There” (2009 г.), “The Experiment” (2009 г.), “A Life in Three Acts” (2009 г.), «Кандид» (2013 г.), “Ghost Story” (2015 г.) мы предлагаем относить следующие:



- глобализация, связанная с американизацией (политическое влияние, товарное доминирование, цифровизация);
- международный терроризм, в том числе террористические атаки (11 сентября 2001 года, 2005 год);
- глобальные войны, участие Великобритании в военных операциях США в Афганистане и Ираке:
- потребление;
- возросшая роль средств массовой информации.

Кроме того, сквозными темами в творчестве М. Равенхилла 2000-х гг. являются иллюзия свободы и демократии, неоправданность и жестокость войны, кофе и завтрак как основные ценности цивилизации. Эмоциональное состояние героев в пьесах британского драматурга характеризуется как подавленное, депрессивное. К сквозному образу цикла одноактных пьес “Shoot / Get Treasure / Repeat” можно отнести фигуру безголового солдата, символизирующего аспект насилия, проявляющийся в бессознательном ребенка, который огражден от внешней агрессии (бесчеловечность войны).

Динамика авторских стратегий резонирует с историческим периодом, в котором драматург создает свои произведения. Если в пьесах 1990-х гг. М. Равенхилл активно обращается к темам наркотических зависимостей, гомосексуальных отношений, то в творчестве 2000-х гг. он отходит от них, а его произведения приобретают политизированный характер благодаря доминированию тем политического и товарного влияния США, международного терроризма, глобальных войн.

Общими для обоих исторических периодов в творчестве М. Равенхилла выступают проблемы общества потребления и насилия всеобъемлющего характера. Таким образом, в качестве художественного ответа на события 1990-х и 2000-х гг. Марк Равенхилл исследует социально-исторические проблемы общества.

### ГЛАВА 3. ЛИТЕРАТУРНЫЙ КОНТЕКСТ «ТЕАТРА ЖЕСТОКОСТИ»

#### М. РАВЕНХИЛЛА

В рамках исследования литературного контекста особое значение приобретает изучение творчества отдельного писателя в аспекте сравнения его с предшественниками и/или современниками. При этом наиболее полезно сопоставление контрастных художественных систем или, наоборот, схожих, но отличающихся важными нюансами. Данный вид анализа литературного контекста служит цели определения оригинальности содержания и стиля конкретного автора. Мы можем углубить наше понимание многих произведений, проследив закономерности того, как они вписываются в литературные традиции, отражают определенное направление.

Литературный контекст воплощается в конкретном произведении через формы интертекстуальности – введение одних текстов в другой в фрагментарном виде. Следует отметить, что развитие такого культурного феномена, как интертекстуальность, сопровождает характерный для «новой драмы» переход от традиционных форм драматургии к постмодернистским. Как известно, автором термина «интертекст» стала французский теоретик постструктурализма Ю. Кристева. Ученый сформулировала теорию, основываясь на работах М. Бахтина (например, «Проблема содержания, материала и формы в словесном художественном творчестве» (1924 г.), и предложила ограничить непрерывный диалог между настоящей действительностью и предшествующей сферой литературы. Другими словами, представить диалог между текстами интертекстом [Кристева, 2013].

Однако если в постструктурализме интертекстуальность рассматривается как «модель, где все тексты соседствуют и потенциально сочетаются друг с другом в общем пространстве мировой библиотеки» [Зенкин, 2012: 328], то в рамках постмодернизма понимание интертекстуальности трансформируется в прием построения художественного текста.

Таким образом, становится очевидной роль читателя. В данном случае необходимо выделить теорию французского литературоведа Р. Барта о «смерти автора» и «рождении читателя», согласно которой «единство текста заключается не в его происхождении, а в его предназначении»<sup>94</sup> (здесь и далее перевод наш – Н. Г.) [Chandler, 2003]). Следовательно, интерпретации текста составляют его смысл [Барт, 1994: 47].

Исходя из вышеприведенных характеристик, мы сформулировали рабочее определение интертекстуальности: способ построения текста, при котором автор создает связи, позволяющие текстам явно или неявно ссылаться друг на друга, а также порождать новые смыслы на основе уже знакомых.

Французский ученый Ж. Женетт предложил следующую классификацию разных типов интертекстуальности в своей работе «Палимпсесты: Литература во второй степени» (1982 г.):

- 1) интертекстуальность (соприсутствие в одном тексте двух и более текстов);
- 2) паратекстуальность (отношение текста к своему заглавию, послесловию и пр.);
- 3) метатекстуальность (комментирующая ссылка на свой предтекст);
- 4) гипертекстуальность (осмеяние и пародирование одним текстом другого);
- 5) архитектурность (жанровая связь текстов) [Genette, 1982].

Традиционными приемами воплощения литературного контекста являются использование автором цитат, аллюзий, реминисценций, которые, согласно классификации Ж. Женетта, относятся к собственно интертекстуальному типу [Женетт, 1998]. Кроме того, показательно возможное функционирование концептов, мифологем, топосов, локусов, «точечных локусов» [Топоров, 2003], «вершинных точечных локусов» в тексте [Меркулова, Баранова, 2019]. Необходимо подчеркнуть, что границы между цитатой, аллюзией и реминисценцией условны, а зачастую и вовсе не соблюдаются разными учеными.

---

<sup>94</sup> “A text’s unity lies not in its origin but in its destination”.

Это связано с точностью или неточностью цитирования в художественной практике, а также с целью использования писателем данных элементов текста.

Интертекстуальность стала значимым направлением исследования новейших художественных текстов. В данном параграфе нашей работы мы последовательно рассмотрим проявление интертекстуальности как приема на материале драматических текстов раннего творчества М. Равенхилла.

К раннему творчеству Марка Равенхилла мы предлагаем относить произведения, написанные в период 1995–2002 гг. Заметим, что в 2001–2002 гг. драматург, осмысливая новый этап жизни и цивилизации в целом, не пишет ни одной пьесы. Таким образом, заканчивается ранний этап его творчества и начинается зрелый. В зрелое творчество британского драматурга мы включили пьесы, созданные в 2003–2020 гг. Позднее творчество Равенхилла начинается с 2021 года. Предложенная периодизация прежде всего определяется авторской оценкой исторических и личных событий, а также кругом проблем, к которым автор обращается в каждый конкретный период. Если раннее творчество было посвящено преимущественно вопросам последствий политических режимов, локальных конфликтов, наркотических зависимостей, СПИДа, то произведения XXI века «обращены к теме борьбы с терроризмом», «проблеме современного сосуществования жителей бывших стран Восточного и Западного блоков в Европе» [Доценко, Шилова, Ловцова, 2018]. Тем не менее, эволюция творчества М. Равенхилла не характеризуется четкой сменой этапов от «аполитичного» к ангажированному [Там же], а сквозные темы присутствуют и в раннем, и в зрелом творчестве драматурга (например, молодежь, секс, консьюмеризм, глобализация/американизация).

Как отмечает М. Равенхилл, смена тем и проблем в его произведениях была продиктована событиями 11 сентября 2001 года: «Все события конфликта<sup>95</sup>, начиная с 11 сентября 2001 года и далее, бесконечно повторялись и анализировались в выпусках новостей. <...> Я подумал, что мы пресытились и тем,

---

<sup>95</sup> Имеется в виду Иракский конфликт (2003–2011 гг.)

и другим, и что в этом избытке было что-то парализующее, почти недемократичное<sup>96</sup> [Ravenhill, 2013: 9].

Произведения позднего периода творчества драматурга (начиная с 2021 г.) характеризуются сдержанным и меланхоличным настроением, в пьесах отсутствует бесцеремонность, которая была присуща прошлым работам драматурга. Сам Равенхилл объясняет подобные изменения смертью матери в 2019 году [Forrest, 2021], после чего в 2021 году он издает свою первую автобиографическую радиопьесу “Angela”. Кроме того, подобная смена стиля может объясняться периодом пандемии (2020–2022 гг.), когда человечество перестроилось на волну взаимоподдержки, любви, сострадания.

Таким образом, в рамках настоящего исследования мы предлагаем следующую периодизацию творчества британского драматурга Марка Равенхилла:

1. **раннее творчество** (1995–2002 гг.): “Fist” (1995 г.), “Shopping and F\*\*\*ing” (1996 г.), «Фауст мертв» (1997 г.), “Sleeping Around” (1998 г.) «Ручная сумка, или Как важно быть кем-то» (1998 г.), «Откровенные полароидные снимки» (1999 г.), “Mother Clap's Molly House” (2000 г.), “Feed Me” (Radio Play) (2000 г.);

2. **зрелое творчество** (2003–2020 гг.): «С тобой все кончено навсегда» (2003 г.), “Education” (2004 г.), «Граждановедение» (2005 г.), «Продукт» (2005 г.), “The Cut” (2006 г.), «Бассейн (Без воды)» (2006 г.), “Scenes From Family Life” (2007 г.), “Shoot / Get Treasure / Repeat” (2008 г.), “Over There” (2009 г.), “The Experiment” (2009 г.), “Ten Plagues – A Song Cycle” (2011 г.), «Кандид» (2013 г.), “Ghost Story” (2015 г.), “The Cane” (2018 г.), “The Boy in the Dress” (2019 г.);

3. **позднее творчество** (2021 г. – настоящее время): “Angela” (2021 г.), “The Haunting of Susan A” (2022 г.).

---

<sup>96</sup> “All the events of the conflict from 11 September 2001 onwards had been repeated and analysed endlessly on twenty-four-hour rolling news. <...> I thought that we’d had far too much of both and that there was something paralysing, almost undemocratic about that excess”.

### 3.1. Раннее творчество М. Равенхилла (1995–2002 гг.)

Дебютная пьеса М. Равенхилла “Shopping & F\*\*\*ing” (1995 г.) является ярким примером художественного текста, в котором присутствуют многочисленные интертекстуальные связи.

В первую очередь, следует остановиться на именах действующих лиц пьесы – Гэри, Робби и Марк, которые даны в честь популярной бойз-бэнд 1990-х годов – Take That, а также Лулу, певицы, которая сотрудничала с ними по синглу “Relight My Fire”. Используя в некотором роде «говорящие» имена, Марк Равенхилл отразил культурный феномен рубежа веков, так как группа Take That является одной из самых успешных британских команд на протяжении более 30 лет. Кроме того, один из участников, Робби Уильямс, также страдал от наркотической зависимости, как и главные герои произведения. Важно отметить, что имя антагониста в пьесе, Брайан, отсылает нас к О'Брайену из сочинения «1984» Дж. Оруэлла (1948 г.). В пьесе для Брайана поступок Робби является непростительным грехом – помимо того, что он не смог продать наркотические вещества, он раздал их бесплатно. Брайан считает, что Робби подрывает его бизнес и репутацию, а также нарушает правила и установленные порядки. Антагонист использует свою власть и влияние для того, чтобы заставить других подчиниться его правилам. Так, конфликт между Робби и Брайаном становится символическим противостоянием между индивидуальной свободой и контролем за гражданами со стороны власти. У каждого персонажа есть своя версия истины, своя мотивация. Несмотря на аналогию с романом «1984» Дж. Оруэлла, драматург вынуждает зрителя обратить внимание на новые вопросы, связанные с правдой, манипуляциями и индивидуальной свободой.

В пьесе также присутствуют библейские отсылки. К примеру, Робби дословно цитирует Библию («В начале»<sup>97</sup> [Ravenhill, 2007]). «В начале» – это вступительная фраза, используемая в Библии в книге Бытия 1:1. Так как включение

---

<sup>97</sup> “In the beginning”.

библейского текста для писателей всегда являлось показателем значимости этических ценностей, то в данном случае мы можем сделать вывод о том, что автор сознательно использует данный прием для положительной характеристики персонажа. Так, весь образ Робби предстает как парадоксальный – несмотря на наркотическую зависимость, инфантильность, незрелость, неспособность зарабатывать деньги, персонаж обладает познаниями в области церковных учений, в которые он верит. Другими словами, для него моральные ценности остаются первостепенными, хотя образ жизни, который он ведет, не всегда им соответствует. Подтверждением сказанного является седьмая сцена, в которой Робби оправдывает свой поступок бесплатной раздачей наркотических веществ и потери денег: «Я чувствовал себя хорошо, я чувствовал себя потрясающе, просто отдавая, понимаешь? <...> Я смотрел вниз на эту планету. <...> И я вижу страдания и войны. <...> И я думаю: к черту деньги... К черту этот жалкий мир»<sup>98</sup> [Ibid].

Ирония драматурга заключается в том, что Робби под воздействием наркотиков переживает своеобразное «просветление», что напоминает духовные переживания праведников, которые отдают себя служению людям. В Притче 21:26 находим следующие строки: «Праведник дает и не жалеет» [Библия онлайн, URL]. Взгляд Робби сверху на «эту планету» аналогичен перспективе Бога, который возвышается над повседневными заботами и видит «страдания и войны», что может ассоциироваться с библейской темой греха. Решение Робби отвергнуть «деньги» и «жалкий мир» также может толковаться как его стремление к духовной свободе и искуплению, что усиливает библейский подтекст в пьесе и обнажает трагедию несостоятельности героя в реальном мире.

Вышеприведенная реплика может быть также рассмотрена как аллюзия к греко-римскому мифу о Фаэтоне, который дошел до нас в одном из самых ранних изложений поэта и мифографа древности Гесиода (VIII в. до н. э.). Легенда рассказывает о сыне бога солнца Гелиоса (Фебоса), который погиб, пытаясь взять управление небесной колесницей. Это небесное путешествие символизирует

---

<sup>98</sup> “I felt good, I felt amazing, from just giving, you see? <...> I was looking down on this planet. <...> And I see the suffering, And the wars. <...> And I think: Fuck money... Fuck the bitching world”.

высокомерие и стремление одного человека контролировать все вокруг, а также желание быть признанным и востребованным властной фигурой отца.

Так, в контексте пьесы Равенхилла образ Робби по иронии драматурга сопоставим с Фаетоном, который смотрит с неба на страдания мира. Оба персонажа, Фаетон и Робби, выступают в качестве символических фигур, которые хотят преобразовать свой мир и преодолеть негативные аспекты общества. Робби стремится побороть безжалостную погоню за прибылью, раздавая сотни таблеток экстази и отказываясь от тысяч фунтов ради альтруизма, несмотря на приказ Брайана, согласно которому он должен заниматься непосредственно торговлей. Падение Фаетона можно сравнить с моментом, когда Робби избивают и он вспоминает свой поступок с эйфорией, а не с сожалением.

Более того, образ Лулу напоминает мать Фаетона, Климену (Лулу: «Страдание будет распределено поровну. И я не должна быть частью этого. Но это будем мы оба»<sup>99</sup> [Ravenhill, 2007]). Лулу является любящей и заботливой матерью в пьесе и, подобно Климене, стремится утвердить и сохранить свою нетипичную семью. Однако ее старания ослаблены тем фактом, что Марк, Гэри и Робби, подобно Фаетону, находятся в постоянном поиске себя, желают сделать свои отношения с отцом более понятными и закономерными, полагаясь на проблемные вариации отношений отца и сына.

Помимо имплицитных аллюзий мы находим и прямое упоминание данного греко-римского мифа. Например, Лулу: «Скачите галопом вы, огненноногие кони, к жилищу Фибоса! Такого возницу, как Фаетон, следовало бы наказать»<sup>100</sup> [Ibid]. По мнению Лулу, Фаетон должен быть наказан, поскольку именно такое поведение приводит к страданию близких людей. Сама же Лулу готова пожертвовать собой, своей честью и достоинством и соглашается на унижительную работу с единственной целью – обеспечить себя и свою семью едой и жилищем.

Британский театральный критик Алекс Сьерц сравнивает пьесу “Shopping & F\*\*\*ing” с традиционной английской сказкой о малышах в лесу (“Babes in the

<sup>99</sup> “The suffering is going to be handed out. And I shouldn’t be part of that. But it’ll be both of us”.

<sup>100</sup> “Gallop apace you fiery-footed steeds toward Phoebus’ lodging! Such a waggoner as Phaeton would whip”.



Wood”, 1595 г.) [Sierz, 2008: 24], сюжет которой связан с историей о двух осиротевших детях, брошенных в лесу и трагически погибших. Действительно, герои Равенхилла напоминают неопытных и невинных детей из сказки, которые неосознанно попадают в потенциально опасную или враждебную ситуацию. М. Равенхилл использует мотивы и элементы из английской сказки (образы брошенных детей, попавших в опасную ситуацию, властного тирана-попечителя, мотив одиночества главных героев) с целью передать авторский замысел через современный театральный контекст. Драматург изображает наивность и незащищенность своих героев, а также их неподготовленность к суровой реальности современного общества. Например, Гэри, четырнадцатилетний мальчик, подвергся насилию со стороны отца, после чего испытывает глубокое одиночество и заявляет: «Я так несчастен. Эта огромная печаль переполняет меня, словно вот-вот прорвется. Я болен и никогда не поправлюсь»<sup>101</sup> [Ravenhill, 2007]. Целью жизни этого персонажа становится поиск такого же жестокого мужчины, как его родитель, что в конце пьесы приводит Гэри к вероятной смерти. Для критики современных социально-культурных явлений М. Равенхилл в пьесе использует элементы черного юмора, иронии, которые часто присутствуют в традиционных английских сказках.

Чувство одиночества испытывают и Робби с Лулу, которые «потерялись» в большом мире. Они не способны зарабатывать, брать ответственность за себя и других. В лице Брайана они находят отца-защитника, хотя его намерения относительно Лулу и Робби остаются неоднозначными. С одной стороны, Брайан заботится о них, учит, что «мы должны работать. Мы должны зарабатывать деньги»<sup>102</sup>[Ibid]. С другой, его стремление определять все в мире через рыночные отношения купли-продажи противоречит ценностным установкам хорошего родителя, который хочет привить детям более глубокие моральные и этические принципы. Такой дуализм подчеркивает не только внутренний конфликт Брайана,

---

<sup>101</sup> “I’ve got this unhappiness. This big sadness swelling like it’s gonna burst. I’m sick and I’m never going to be well”.

<sup>102</sup> “We must work. What we’ve got to do is make the money”.

но и более широкие социокультурные дилеммы, связанные с балансом между финансовой успешностью и нравственной ответственностью.

М. Равенхилл также ссылается на пьесу А. П. Чехова «Три сестры» (вперв. опуб. 1901 г.): «Придет время, все узнают, зачем все это, для чего эти страдания, никаких не будет тайн, а пока надо жить... надо работать, только работать!» [Чехов, 2002]. Данные строки, в оригинале принадлежащие Ирине Сергеевне Прозоровой, произносит Лулу на кастинге, во время которого Брайан начинает шантажировать ее, заставляя снять блузку и указывая, что он здесь для того, чтобы оценить ее таланты, какими бы они ни были. Цитата полностью раскрывает мировоззрение Лулу – для нее единственным способом выжить является работа. Однако, несмотря на благие намерения женщины, тот путь зарабатывания денег и выживания, который она выбирает, нельзя назвать честным и благородным. В данном контексте образ этого персонажа подчеркивает важность вопроса о выживании и сохранении человеческого достоинства.

Более того, такое поведение героини можно интерпретировать как то, что большинство людей, не видя другого пути, каждый день идут на слишком большое количество компромиссов. В современном капиталистическом обществе становится все труднее не продавать себя просто из-за неспособности представить альтернативу. Таким образом, ближе к концу интервью на вопрос Брайана: «Ты думаешь, что умеешь продавать?»<sup>103</sup> [Ibid], Лулу быстро отвечает: «Я знаю, что умею продавать»<sup>104</sup> [Ibid]. Данный диалог подчеркивает сложности, с которыми сталкиваются люди в современной капиталистической системе, включая и необходимость принятия компромиссов. Также ответ Лулу может отражать ее решимость и способность адаптироваться к ситуации. Она осознает, что умение продавать является ценным навыком, который она готова использовать, чтобы добиться своих целей.

Еще одной интересной деталью в пьесе в аспекте интертекстуальности является приветствие Робби, когда Гэри впервые появляется в их квартире: «Я

---

<sup>103</sup> “So you think you can sell?”

<sup>104</sup> “I know I can sell”.

Барни, а это Бетти. Пибблз играет где-то на улице»<sup>105</sup> [Ibid]. Барни, Бетти и Пибблз – это пещерные люди, персонажи популярного многосерийного мультфильма «Флинтстоуны» (“The Flintstones”, 1960–1966 гг.). Основная идея сериала заключается в карикатурном изображении американского общества 1950-х гг., помещенного в условия вымышленного каменного века. М.Равенхилл, введя данную отсылку, провел параллель между персонажами мультсериала и главными героями пьесы, которые живут в цивилизованном мире, полном неограниченных возможностей преуспеть в жизни, стать значимыми. Однако все они не способны разумно воспользоваться этими возможностями, поэтому их жизни обречены быть загубленными. Барни Флинтстоун можно сравнить с Робби. Оба персонажа – позитивные, общительные, они готовы прийти на помощь друг другу. Но они находятся в постоянной борьбе за свое место в обществе и не могут достичь своих целей. Робби, подобно Барни, пытается преуспеть в своей работе, но недостаток интеллекта и стремление к быстрым результатам приводят его к неудачам. Бетти, жена Барни, похожа на Лулу. Она представлена в пьесе как добрая, отзывчивая и заботливая жена. Подобно Бетти, Лулу преследует мечту о лучшей жизни. Пибблза, ребенка Барни и Бетти, можно сравнить с Марком. Оба героя живут в своих «маленьких» мирах, но в конечном итоге они сталкиваются с реальностью и понимают, что никто из их близких не смог достичь своих целей и стать значимым.

Следующим интертекстуальным элементом в тексте является пересказ Брайаном мультфильма У. Диснея «Король Лев» (“The Lion King”, 1994 г.) в сценах 2 и 13. Здесь можно усмотреть аллюзию к сильно упрощенной версии «Гамлета» У. Шекспира (“The Tragedy of Hamlet, Prince of Denmark”, 1599–1601 гг.). Так, призрак отца Симбы говорит ему о необходимости занять свое место в круговороте бытия, что в мультфильме в конечном счете означает убийство кровожадного и узурпирующего трон дяди. Данный фрагмент является любимым эпизодом Брайана, поскольку он передает идею о том, что для достижения чего-то правильного мы должны делать неправильные вещи. Такое отношение Брайана к жизненным ориентирам раскрывает его как макиавеллиста. Герой понимает, что

---

<sup>105</sup> “I’m Barney, this is Betty. Pebbles is playing outside somewhere”.

его собственные желания не всегда совпадают с желаниями других людей, и использует это знание для того, чтобы заставить людей действовать так, как ему нужно.

Интертекст пьесы М. Равенхилла «Фауст мертв» (1997 г.) также содержит интересный литературный контекст. Комментируя заглавие этой пьесы, мы можем отметить, что оно представляет собой концептуальную метафору (М. Джонсон, Дж. Лакофф [Лакофф, Джонсон, 2004]), то есть здесь наблюдается комплекс наложения проекций одной области концептуального опыта на другую [Лозинская, 2010]. М. Равенхилл трансформирует заглавие произведения Гете «Фауст, трагедия» («Faust. Eine Tragödie», 1774–1831 гг.) таким образом, что читатель, еще не познакомившись с текстом пьесы, приходит к определенным выводам относительно ее содержания. Если Фауст в сочинении Гете в конечном итоге спасает свою душу, несмотря на совершенные им прегрешения, и отправляется в рай, то Фауст в пьесе Равенхилла призван ознаменовать смерть классического мифа о Фаусте: чтобы вернуться к реальности, ему приходится пережить смерть. Алан выступает в роли как Фауста, так и Мефистофеля. С одной стороны, главный персонаж произведения обладает большим знанием и размышляет над парадоксальными вопросами. Вспомним, например, притчу Алана о женщине, отправившей свои глаза в коробке из-под обуви одному из партнеров, который сказал ей, что находит глаза самой привлекательной частью ее тела. Заключительный парадоксальный вопрос Алана в данном случае звучит следующим образом: «Кто был соблазнителем, а кто был соблазненным?»<sup>106</sup> [Ravenhill, 2007]. С другой стороны, интернет и современные технологии «соблазняют» его до такой степени, что он готов совершить даже самые жестокие поступки во имя знания (надругательство над ребенком, доведение ребенка до самоубийства, содействие в суициде, самоповреждение). Алан говорит: «<...> мы должны быть жестокими, мы должны следовать своим желаниям и быть жестокими к другим, да, но также мы должны быть жестокими к самим себе. Мы должны

---

<sup>106</sup> “Who was the seducer and who was the seduced?”

принять страдание, мы должны принять жестокость»<sup>107</sup> [Ibid]. Таков трагический гуманизм «театра жестокости», побуждающий зрителя обратиться к нравственности.

В концептуальной метафоре «Фауст мертв» соединены также две основополагающие для европейской культуры аллюзии. В первую очередь, это высказывание Ф. Ницше «Бог мертв», которое связано с основополагающей идеей постмодернистской философии – смерть Бога [Ницше, 1999], то есть отказ от идеи внешней причины и создание смысла жизни теми, кто эту жизнь проживает – Фаустом в данной пьесе. Метафора «Фауст мертв» приводит нас к размышлениям о «фаустовской культуре» (О. Шпенглер, «Закат Европы» (“Der Untergang des Abendlandes”, 1920–1922 гг.), в соответствии с которой герой является архетипом западноевропейского человека. Концепция фаустовской культуры, предложенная О. Шпенглером, связывает Фауста с символом человеческой судьбы и его поиска смысла в мире. Фауст, стремящийся к знаниям и власти, представляет типичного западноевропейского интеллектуала-эстета, который готов пожертвовать душой ради достижения своих целей. Обратимся к монологу Фауста из произведения К. Марлоу «Трагическая история жизни и смерти доктора Фауста» (“The Tragical History of the Life and Death of Doctor Faustus”, 1588–1589 гг.), поскольку именно Марлоу изображает главного героя как аморального, готового на все ради своих желаний, что сближает его Фауста с художественным образом Алана в пьесе Равенхилла. В трагедии Марлоу доминирующей целью Фауста, определяющей смысл его жизни, является власть над миром, равная власти божественной:

Да, это то, к чему стремится Фауст!  
 О, целый мир восторгов и наград,  
 И почестей, и всемогущей власти  
 Искуснику усердному завещан!  
 Все, что ни есть меж полюсами в мире,  
 Покорствовать мне будет! Государям

---

<sup>107</sup> “<...> we must be cruel, we must follow our desires and be cruel to others, yes, but also we must be cruel to ourselves. We must embrace suffering, we must embrace cruelty”.

Подвластны лишь владенья их. Не в силах

Ни тучи гнать они, ни вызвать ветер.

Его же власть доходит до пределов,

Каких достичь дерзает только разум.

Искусный маг есть всемогущий бог (перевод – Н. Н. Амосова) [Марлоу, 1978].

Алан в произведении М. Равенхилла также стремится к неограниченной власти: «Я не хочу никаких ограничений, ты понимаешь?»<sup>108</sup> (перевод наш – Н. Г.) [Ravenhill, 2007]. Как и у Марлоу, в пьесе М. Равенхилла представлен исторический тип героя, отражающий противоречия современности. Образ Фауста-ученого/Алана-ученого отодвигается на второй план в связи с изменившейся парадигмой научного знания – рост технологий и их влияние заставляют Алана существовать в симулятивной реальности, тогда как реальный мир перестает быть настоящим, а смысл жизни утрачивается. «Смерть Фауста» может быть воспринята как символическая гибель западной культуры и человечества в целом. Такая интерпретация указывает на потерю веры автора в традиционные ценности, моральные принципы и идеалы, что приводит к духовной пустоте и разрушению общества.

Кроме того, концептуальная метафора «Фауст мертв» связана с идеей французского философа Ж.-Ф. Лиотара о крахе великих нарративов. Французский философ считал, что «великие повествования» постепенно теряют свою силу и авторитет, их идеи становятся неэффективными и противоречивыми. В работе «Состояние постмодерна» (“La Condition Postmoderne”, 1979 г.) Лиотар пишет о том, что «мы считаем "постмодерном" недоверие в отношении метарассказов. Оно является, конечно, результатом прогресса науки; но и прогресс в свою очередь предполагает это недоверие. Нарративная функция теряет свои функторы: великого героя, великие опасности, великие кругосветные плавания и великую цель» (перевод – Н. А. Шматко) [Лиотар, 1998: 10]. Медиа и технологии, развивающиеся с необыкновенной скоростью, начинают менять восприятие людей

---

<sup>108</sup> “I don’t want any limits, you understand?”

и создавать новые формы информации и коммуникации, которые подрывают устоявшиеся убеждения и стандарты. Следовательно, метанарративы больше не могут служить основой для создания новых ценностей и идентичности общества. Вместо этого остаются лишь несогласованные фрагменты и фрагментированные истории.

Концептуальная метафора «Фауст мертв» отражает идею о том, что современное общество отказывается от традиционных ценностей и идеологий, которые ранее служили основой для его формирования и объединения. Великие нарративы, такие как религия, наука и политика, рассматривавшиеся как одни из главных опор, помогавших людям ориентироваться, вступают в кризисное состояние благодаря недоверию к ним общества. Концепция «Фауст мертв» является символом отчаяния и пустоты, которые возникают из-за отсутствия авторитетных, цельных и универсальных схем знания о мире. Данная пьеса продолжает затронутую в дебютном произведении британского драматурга “Shopping & F\*\*\*ing” тему бездуховности и акцентирует внимание реципиента на том, что человек, утративший веру в великие нарративы, попадает в состояние духовного и интеллектуального кризиса, где не существует определенных ценностей и общество живет в пост-идеологическую эпоху.

М. Равенхилл трансформирует вышеприведенные философские идеи, соотносит их с современным состоянием общества, таким образом критикуя концепции гиперреальности и капитализма, процесс глобализации, подчеркивая кризис общества потребления. В названии пьесы драматург прибегает к своеобразному приему «опрокинутой тележки с яблоками», знакомому по одноименной пьесе классика национальной драматургии Бернарда Шоу (“The Apple Cart”, 1928) [Меркулова, 2018: 38]. Таким образом, заглавие пьесы М. Равенхилла «Фауст мертв» является парадоксальным, представляющим концептуальную метафору, раскрывающую смысл произведения на нескольких уровнях: главный герой как архетип западноевропейского человека, гибель западной культуры и человечества, отказ от традиционных ценностей и идеологий, которые приводят к духовному и интеллектуальному кризису.

В пьесе мы находим размышления драматурга на тему конца человеческого существования. Так, Алан убежден в гибели человечества и истории вообще: «Я называю этот момент концом истории, потому что то, что мы понимали как историю, движение вперед, закончилось. И слова, которые так долго были нашими ориентирами... Прогресс, например. Сейчас это ничего не значит»<sup>109</sup> (здесь и далее перевод наш – Н. Г.) [Ravenhill, 2007]). Примером также может послужить постмодернистский труд Алана «Конец истории и смерть человека»<sup>110</sup> [Ibid], который, в свою очередь, является аллюзией к книге американского философа Фрэнсиса Фукуямы «Конец истории и последний человек» (“The End of History and the Last Man”, 1992 г.). В данном случае очевидна озабоченность драматурга дальнейшим развитием цивилизации, поскольку рубеж XX–XXI веков стал переломным в истории всего человечества. Равенхилл в своих рассуждениях стремится понять человеческую природу, предостеречь читателя/зрителя об опасности, угрожающей обществу от тоталитарной власти. Тема конца существования и истории становится важным мотивом, который подчеркивает не только философские размышления автора, но и вызывает у зрителей/читателей критическое отношение к современному обществу и возможным перспективам его гибели.

Более того, в пьесе Марка Равенхилла «Фауст мертв» мы находим аллюзии и к другому труду Ф. Фукуямы – «Наше постчеловеческое будущее» (“Our Posthuman Society”, 2002 г.), в котором американский философ описывает потенциально опасные последствия биотехнологий, используемых в трансгуманистических целях. Фукуяма предупреждает о том, что развитие биотехнологий может привести к трансформации человеческой природы, ибо может появиться постчеловек [Фукуяма, 2004]. Равенхилл в своей пьесе расширяет опасения Фукуямы, предлагая дополнительные размышления о возможных последствиях технологического развития. Например, Пит, спутник Алана, прошел эволюционный путь до

---

<sup>109</sup> “I call this moment the End of History because what we understood as history, this movement forward, has ended. And the words which have for so been our guides... Progress, for example. This now means nothing”

<sup>110</sup> “The End of History and the Death of Man”.



постчеловеческого состояния, в котором он испытывает страх перед всем, что находится за пределами привычной реальности его существования. Описанная в книге «Наше постчеловеческое будущее» идея Фукуямы относительно возрастающего использования лекарственных средств для подавления чувств и эмоций, антидепрессантов «Прозака» и «Риталина», находит отражение в пьесе М. Равенхилла. Пит принимает таблетки, чтобы контролировать и сдерживать свои эмоции, поскольку «без формы и ритма эмоции могут быть слишком сильными и причиняющими боль»<sup>111</sup> [Ravenhill, 2007]. Подавляя эмоции, Пит надеется достичь более стабильного и сбалансированного состояния.

Помимо таблеток справиться с чрезмерными переживаниями Питу помогает видеокамера. Персонаж одержим идеей записывать все происходящие события на данный гаджет. Подтверждением этого является Сцена 4, когда Алан объясняет свою философию, в то время как Пит проводит видеосъемку, а также реплика Пита в Сцене 10, когда он, находясь в пустыне Долины смерти в Калифорнии, негативно относится к окружающему его пространству: «Я бы предпочел, чтобы это было показано по телевизору. Я предпочитаю, чтобы была рамка, понимаешь?»<sup>112</sup> [Ibid]. После данного высказывания Пит берет видеокамеру со словами «Так-то лучше. Сейчас я вроде как чувствую себя нормально»<sup>113</sup> [Ibid] и продолжает наблюдать за пейзажем через гаджет. Видеокамера в случае Пита выступает в качестве защитного механизма, своеобразного «фильтра» реальности: «Для меня это всегда срабатывает. Для некоторых – это Прозак, но для меня...»<sup>114</sup> [Ibid]. Данный психологический прием позволяет главному герою оставаться отстраненным и сдержанным, обезопасив себя от слишком сильно воздействующих эмоций.

Так, и М. Равенхилл, и Ф. Фукуяма акцентируют внимание на том, что современное общество пытается контролировать и сдерживать избыточную эмоциональность сомнительными средствами, что приводит к кризису личности.

---

<sup>111</sup> “Without shape, without rhythm, the experience can be too much, it can be too painful”.

<sup>112</sup> “I kind of prefer it on the TV. I prefer it with a frame around it, you know?”

<sup>113</sup> “That’s better. I kind of feel okay now”.

<sup>114</sup> “This always works for me. Some guys it’s Prozac but with me...”

Драматург продолжает размышления Фукуямы о потенциальных опасностях биотехнологий и предупреждает о возможных губительных последствиях технологического развития для человека и общества.

Тема «другой» реальности раскрывается Марком Равенхиллом через интертекстуальные ссылки и на других философов XX века. Е. Г. Доценко отмечает, что в пьесе «Фауст мертв» активно цитируются работы Ж.-Ф. Лиотара, М. Фуко, Ж. Бодрийера [Доценко, 2006: 261]. Согласимся с мнением авторитетного отечественного исследователя и добавим, что идеи Мишеля Фуко о власти и знании, Жана-Франсуа Лиотара о постмодернизме и разрушении нашего существующего понимания реальности, а также Жана Бодрийера о симуляции и гиперреальности помогают читателю осознать сложность представленной Равенхиллом «жестоккой» концепции гибели человека.

Обратимся к подтверждающим вышесказанное аллюзиям из текста пьесы: «В какой-то точке, в какой-то момент в конце двадцатого столетия, реальность закончилась. Реальность закончилась, и симуляция началась», – говорит Алан после самоубийства мальчика Донни<sup>115</sup> [Ravenhill, 2007]. Его слова отсылают к работе Ж. Бодрийера «Симулякры и симуляции» (“*Simulacres et Simulation*”, 1981 г.), рассматривающей реальность как замещенную символами и знаками, а весь человеческий опыт как симуляцию реальности: «Симуляция – это уже не симуляция территории, референциального сущего, субстанции. Она – порождение моделей реального без оригинала и реальности: гиперреального» [Бодрийер, 2015: 5]. Согласно Бодрийеру, симулякры свободны от оригинала и создают собственные правила существования. Они являются копиями, имитациями реальности, которые не только маскируются под оригиналы, но и сами становятся оригиналами. Философ утверждает, что современная культура и массовая медиасреда помогли создать эту симулятивную реальность.

Приведенное высказывание героя указывает на то, что Алан, ставший свидетелем страшного события, а именно смерти мальчика Донни в результате

---

<sup>115</sup> “At some point, at a moment at the end of the twentieth century, reality ended. Reality finished and simulation began”.

преднамеренного самоповреждения, тоже оторван от реальности и подчинен симулятивному миру.

В пьесе «Фауст мертв» М. Равенхилл обращается также к идеям М. Фуко. Аллюзии к его работам наблюдаются в отношении Алана к власти и знанию. Он стремится к знанию, но понимает, что оно под влиянием цифровизации может быть относительным и необязательно приводить к истине. В работе «Слова и вещи» (“Les Mots et les Choses”, 1966 г.) М. Фуко говорит о человеке как об изобретении западной культуры, образе, созданном современным познанием: «Человек – это недавнее создание, которое творец всякого знания изготовил своими собственными руками не более двухсот лет назад» [Фуко, 1994: 330]. Следовательно, в данном случае подтверждается наше суждение о фаустовской культуре Шпенглера, а главный герой Равенхилла, Алан, является Фаустом конца XX века. Отношение Алана к власти может быть охарактеризовано через его одержимость использовать современные технологии (общение через Интернет, запись событий на видеокамеру). Компьютеризация в случае Алана манипулирует его сознанием, в то время как настоящая власть заключена в руках тех, кто формирует эту виртуальную реальность с помощью современных технологий: «Мы анализируем, мы проектируем, мы предсказываем – CNN, ток-радио – мы предвидим событие до того, как оно произойдет»<sup>116</sup> [Ravenhill, 2007].

Аллюзии к фактам биографии Фуко можно увидеть в сюжете пьесы, например, когда Алан и Пит едут в пустыню Долины смерти в Калифорнии (Сцена 10). Данный эпизод напоминает знаменитую поездку Фуко в Долину Смерти в 1975 году с товарищами Симеоном Уэйдом и Майклом Стоунманом с целью принять наркотические вещества [Miller, 2000: 249]. Также можно заметить сходство между героями Равенхилла и самим Фуко. Все они стремятся к поиску новых ощущений и опыта вне привычной рутины жизни. Оба путешествия, как в реальной жизни, так и в пьесе, становятся попытками преодолеть границы обыденности и обрести новые знания о себе и мире.

---

<sup>116</sup> “We analyse, we project, we predict – CNN, talk radio – we anticipate an event before it takes place”.

Заклучим, что ссылки на Мишеля Фуко, Жана-Франсуа Лиотара, Жана Бодрийяра не только подтверждают серьезность исследования М. Равенхилла, но и открывают новые горизонты для его читателей. Они предлагают более глубокое понимание подхода Равенхилла к теме «другой», новой реальности и способствуют формированию комплексного взгляда на современное общество и его проблемы.

При создании пьесы «Фауст мертв» британский драматург обращается также к античной традиции и вводит образ коллективного персонажа Хора (Сцены 1, 5, 7, 13, 16, 18). В отличие от античной драмы, Хор у Равенхилла выступает не как общественный голос или голос автора, а как отвлеченный комментатор проблем, затрагиваемых в пьесе (насилие, жестокость, безразличие, цифровизация, негативное влияние поп-культуры и современных технологий). Используемый прием привносит еще больший хаос в сюжетную линию, раскалывает единство действия на более мелкие части, делает и так насильственный мир персонажей еще более жестоким. Пьеса открывается партией Хора, который повествует от лица и словами ребенка о неправильно устроенном мире, где царит бесчеловечность. В ходе развития сюжета пьесы дитя (Хор) вырастает и меняется согласно требованиям современного мира, выбирая симуляцию, а не реальность как таковую.

С помощью данного приема М. Равенхилл достигает эффекта разрыва линейного течения времени, создает хаотичное пространство. Реплики Хора служат определенным фоном основных событий пьесы, раскрывая и поддерживая идею перехода человека в виртуальный, компьютерный мир. Помимо основных сюжетных линий пьесы – Донни и его виртуальная самоидентификация, Алан и его одержимость возможностью обретения знания с помощью Интернет-ресурсов, Пит и его восприятие реальности исключительно через компьютер и Интернет – М. Равенхилл аккумулирует проблему влияния цифровизации на развитие личности современного ребенка с помощью введения Хора в текст пьесы. Действительно, прием М. Равенхилла является важным элементом в создании более глубокой и многоуровневой композиции произведения. Драматург обращает внимание на то, что, когда главные герои пьесы сталкиваются с проблемами,

связанными с воздействием цифрового мира на их личности и жизни, реакция Хора подчеркивает универсальность этой проблемы.

Например, рассмотрим монолог из тринадцатой сцены: «Посмотрите на служителя нашей церкви, однажды он собрал всех мам вместе и сказал: “Дамы, мы должны собрать немного денег. <...> Потому что я хочу, чтобы молодые люди этой церкви были частью будущего. Я хочу, чтобы они были в Сети”. <...> И моя мама, и все другие мамы очень усердно работали. Но когда привезли терминал и модем, они почувствовали себя так плохо. Потому что их дети проводили в Сети двадцать четыре часа в сутки. И они пошли к священнослужителю. И раздался вопль, похожий на скрежет зубов. Но он просто сказал: “Дамы, это часть тайны Господней. Может показаться, что он забрал ваших детей, но он таинственным образом работает для вас, так что давайте выйдем и соберем эти средства для новых терминалов и помолимся за то, чтобы мир стал светлее”»<sup>117</sup> [Ravenhill, 2007]. Данный отрывок отражает актуальную проблему современного общества – тревогу родителей за детей по поводу избыточного времени, проводимого в Интернете. Хор рассказывает притчу о священнослужителе, выразившем желание, чтобы молодые люди стали частью будущего через включение их в сетевое пространство. Он собирает деньги для оснащения церкви новыми гаджетами, что указывает на то, что служитель церкви видит в цифровых технологиях потенциал для развития молодежи и соответствующего ей будущего. Ситуация оборачивается интернет-зависимостью детей, на что жалуются родители, в ответ получая парадоксальное объяснение о «части тайны Господней». Отметим, что драматург, помимо цифровизации молодого населения как части божественного плана, также критикует религиозный аспект (коррупцированное духовенство). Таким образом,

---

<sup>117</sup> “See the minister of our church, he calls all the moms together one day and he says: ‘Ladies, we have to raise some money. <...> Because I want the young people of this church to be part of the future. I want them to be online’. <...> And my mom and all the other moms worked real hard. But when the terminal and the modem arrived they felt so bad. Because their kids spent twenty-four-seven on the Net. And they go see the minister. And there is wailing and like the total gnashing of teeth. But he is just: ‘Ladies, this is part of the Lord’s mystery. It may seem like he has taken your children away, but he is working for you in a mysterious way so let’s get out there and raise those funds for more terminals and pray for a brighter world’”.

реплики Хора служат средством для исследования и раскрытия темы цифрового проникновения и его влияния на нашу современную жизнь.

Следующим произведением Марка Равенхилла, которое представляет интерес с позиции исследования литературного контекста, является пьеса «Ручная сумка, или Как важно быть кем-то» (1998 г.). Эта пьеса британского драматурга является переосмыслением фарсовой комедии Оскара Уайльда «Как важно быть серьезным» (“The Importance of Being Earnest”, 1894 г.). Название произведения содержит каламбур. Английское слово «earnest» переводится на русский язык как «серьезный», а также оно созвучно имени Эрнест, которым представляются два героя пьесы. Сюжет пьесы Уайльда построен вокруг сватовства двух друзей, Джека Уординга и Алджернона Монкрифа, и наполнен фарсовыми и мелодраматическими элементами, например, оба героя, чтобы понравиться своим избранницам, выдают себя за Эрнеста, но в итоге их обман раскрывается. В финале пьесы оказывается, что Джек и Алджернон являются родными братьями, а одного из них на самом деле зовут Эрнест.

Отметим, что Марк Равенхилл не был первым современным британским драматургом, который обратился к данной пьесе Оскара Уайльда. Так, комедия «Как важно быть серьезным» легла в основу развития сюжета пьесы Тома Стоппарда «Травести» (“Travesties”, 1974 г.).

М. Равенхилл использовал основной сюжетный ход и некоторые типичные образы из пьесы Уайльда, чтобы обратить внимание на актуальность иронии ирландского драматурга в современном обществе. Как отмечает исследователь Д. Лэйн, М. Равенхилл применяет текст О. Уайльда как комментарий, который раскрывает и объясняет характеры персонажей с их параллелями и противоречиями. В конце пьесы Равенхилл умело объединяет героев в едином действии и времени [Lane, 2010: 159].

Викторианский сюжет пьесы «Ручная сумка» описывает рождение Джека, детали истории подкидыша, юность некоторых персонажей пьесы Уайльда, например, Леди Брэкнелл.

Сюжет анализируемой пьесы строится вокруг двойственности на тематическом (Джек и Алджернон ведут двойную жизнь) и пространственном (город / сельская местность) уровнях. «Ручная сумка», переосмысливающая пьесу Уайльда, также характеризуется игрой вокруг понятия двойственности. Помимо двух сюжетов (викторианского (Сцены 2, 5, 10) и современного (Сцены 1, 3, 4, 6, 7, 8, 11, 12, 13)), которые пересекаются в Сценах 9 и 14, Марк Равенхилл дублирует персонажей (Моретта – Августа, Сюзанна – Констанс, Дэвид – Монкрифф, Том – Кадью, Лорейн – Призм), о чем информирует читателя в авторской ремарке (издание 2007 г. [Ravenhill, 2007]). Более того, тема «двойной жизни» наблюдается в описании внебрачных связей Дэвида (Сцена 3) и Сюзанны (Сцена 4). Таким образом, «Ручная сумка» ставит под сомнение разрыв или близость между нашим обществом и викторианской эпохой.

Отметим также параллели между персонажем Августой О'Флаэрти («Ручная сумка»), которая является будущей Леди Брэкнелл в комедии «Как важно быть серьезным» и ирландкой по происхождению, и полным именем О. Уайльда (Оскар Фингал О'Флаэрти Уиллс Уайльд). Это воспринимается как дополнение двойственности, выстроенной драматургом с целью усилить связь между своей пьесой и произведением ирландского писателя.

В своей пьесе Равенхилл критически подходит к стереотипному представлению о роли и значимости личностей в обществе. Подобно О. Уайльду, он играет с концепцией «быть кем-то», где герои стремятся идентифицировать себя с определенными образами. Сравним, например, социальные роли главных героев в пьесах Равенхилла и Уайльда. В сочинении «Как важно быть серьезным» главный герой Джек придумывает альтер-эго, чтобы избежать скучной и исполненной долга жизни в деревне: «Когда кого-то назначают опекуном, он должен придерживаться очень высокой морали по всем вопросам. Это его долг. И поскольку нельзя сказать, что высокий моральный тон сильно способствует здоровью или счастью, чтобы попасть в город, я всегда притворялся, что у меня есть младший брат по имени

Эрнест, который живет в Олбани и попадает в самые ужасные передраги»<sup>118</sup> [Internet Archive, URL]. Вымышленный брат Эрнест позволяет Джеку вести двойную жизнь и наслаждаться свободой, от которой его ограничивает общественное ожидание. Джек – гедонист, и, несмотря на свою внешнюю нравственность, он стремится в мир приключений и веселья, где социальные ограничения смягчаются. М. Равенхилл, вслед за О. Уайльдом, показывает своих персонажей искусственно благопристойными, хотя на самом деле за таким внешним фасадом кроется лишь настойчивое желание соответствовать социальным ожиданиям. Подтверждением этого является следующая реплика Моретты: «Но люди посмотрели бы на тебя и сказали: “Это неправильно. Мама и папа – это самое лучшее для ребенка. У ребенка должны быть мама и папа”. Так что теперь они должны быть чертовски довольны»<sup>119</sup> [Ravenhill, 2007]. Подобный диссонанс между внешним впечатлением и внутренней правдой обостряет обсуждение темы социального давления в «Ручной сумке» Равенхилла.

Драматург в произведении акцентирует внимание на общественных ожиданиях и предрассудках, которые мешают индивидуальному самовыражению и свободе. Главные герои пытаются соответствовать тому, что от них ожидают другие, но сталкиваются с проблемами и искажением своей собственной идентичности. Так, две пары, Моретта и Сюзанна, Дэвид и Том, стремятся стать родителями. Однако имитация материнства и отцовства не приносит им счастья. Моретта и Сюзанна получают ребенка благодаря искусственному оплодотворению, чтобы исполнить свою жизненную мечту, но вскоре они сталкиваются с межличностными проблемами, в результате которых теряют сына. Так, в Сцене 4 Сюзанна целует няню их ребенка, Лорейн, что является предательством для Моретты: «Нет. Я не хочу быть с тобой. Иди к ней. Иди к

---

<sup>118</sup> “When one is placed in the position of guardian, one has to adopt a very high moral tone on all subjects. It’s one’s duty to do so. And as a high moral tone can hardly be said to conduce very much to either one’s health or one’s happiness, in order to get up to town I have always pretended to have a younger brother of the name of Ernest, who lives in the Albany, and gets into the most dreadful scrapes”.

<sup>119</sup> “But people would look at you and they’d say: ‘It’s not right. A mum and a dad’s best for a kid. A kid’s gotta have a mum and a dad’. So they should be fucking pleased now”.



Лорейн»<sup>120</sup> [Ibid]. Помимо разрушения их семьи в результате измены, герои сталкиваются с завистью и ревностью Лорейн, которая крадет у них младенца. Позже мальчик умирает из-за антисанитарных условий, ухудшивших его аспираторную болезнь («Не дышит»<sup>121</sup> [Ibid]). Том и Дэвид «играют» роль отцов, но на самом деле не обладают родительскими чувствами и не испытывают настоящей любви к ребенку. Например, в Сцене 7 Том, рассерженный на Дэвида из-за его отсутствия во время рождения их дитя, яростно выражает свое негодование: «Это просто чертовски злит меня. Пропустить роды. Я хотел, чтобы мы разделили этот момент, понимаешь?»<sup>122</sup> [Ibid]. В данном контексте Том проявляет эгоизм, поскольку заботится только о своих чувствах и переживаниях. Отношения Тома и Дэвида базируются на собственных интересах и эгоизме. Оба персонажа демонстрируют отсутствие подлинной родительской любви. Герои пьесы стремятся сотрудничать, но это только подчеркивает их пустоту и отсутствие смысла.

Помимо развернутой аллюзии к пьесе О. Уайльда «Как важно быть серьезным» мы также находим схожие элементы в пьесах «Ручная сумка» М. Равенхилла и «Cloud 9» (1983 г.) К. Черчилл (например, внешняя композиция). Британские драматурги вводят в сюжет две эпохи – викторианскую и современную. Оба автора экспериментируют с временными периодами, чтобы подчеркнуть общие проблемы и темы: социальные роли и ожидания, налагаемые обществом на индивида, ценности и идеалы буржуазного общества, гиперсексуализация и двойные стандарты, присутствующие в жизни персонажей.

Кроме того, в основе сюжета «Ручной сумки» лежат темы, схожие с теми, которые поднимает в пьесе «Ребенок в ванне с водой» («Baby with the Bathwater», вперв. пост. 1983 г.) американский драматург Кристофер Дюранг. Оба произведения анализируют сложности семейных отношений, насилия, последствий жестоких воспитательных методов. Так, родители в пьесе Равенхилла,

---

<sup>120</sup> “No. I don’t want you. You go to her. You go to Lorraine”.

<sup>121</sup> “Isn’t breathing”.

<sup>122</sup> “It just makes me so fucking angry. To miss the birth. I wanted us to share that, you know?”

Моретта и Сюзанна, Дэвид и Том, подобно героям в пьесе Дюранга, Джону и Хелен, не подготовлены к воспитанию ребенка. Они обращаются за помощью к няне, которая оказывает негативное влияние на ребенка. Если у Дюранга няня резко меняет свое отношение с ласкового на агрессивное, что в результате приводит к депрессивному состоянию в течение жизни Дейзи, то Равенхилл идет дальше. В «Ручной сумке» отношение няни к ребенку не меняется, однако ее чрезмерная любовь («Я люблю его. Мне никогда раньше не казалось, что я кого-то понимаю. <...> Я всегда чувствовала себя ребенком. Но он. Я понимаю его, он понимает меня. Мне это нравится»<sup>123</sup> [Ibid]), неспособность обеспечить дитя подходящими условиями («Она [Лорейн] берет ребенка и кладет в коробку»<sup>124</sup> [Ibid]) приводит к трагическим последствиям – гибели мальчика.

Кроме того, в обоих произведениях мы наблюдаем романтические отношения между одним из родителей и няней (Джон и няня – у Дюранга, Сюзанна и няня – у Равенхилла), что также выступает как важный сюжетный элемент, добавляющий эмоциональность и драматичность в истории, а также создающий нестабильность в семейной динамике. Романтические отношения между родителем и няней являются средством для авторов отразить исследование любви, верности и преданности в контексте семейной жизни. И Дюранг («Няня соблазнила меня сегодня днем, когда ты ходила покупать бумагу»<sup>125</sup> [Durang, 1984: 13]), и Равенхилл («Иди к Лорейн. Иди и целуй Лорейн»<sup>126</sup> [Ravenhill, 2007]) показывают своих героинь (няни) как спровоцировавших семейную драму. Однако если герой Дюранга, Джон, сам признается в проступке из чувства вины и ответственности, то Сюзанна до последнего отрицает случившееся. Семья, отношения, общество, их влияние на становление личности и сложности этого процесса становятся центральными темами и в «Ручной сумке» М. Равенхилла, и в пьесе «Ребенок в ванне с водой» К. Дюранга.

<sup>123</sup> “I love him. I never felt like I understood anyone before. <...> I always felt like a kid. But him. I understand him, he understands me. I like that”.

<sup>124</sup> “She takes the baby and puts it in the box”.

<sup>125</sup> “Nanny seduced me this afternoon when you were out buying paper”.

<sup>126</sup> “You go to Lorraine. Go and kiss Lorraine”.

В целом, анализируемая пьеса Марка Равенхилла представляет собой интересное исследование темы самовыражения и общественных ролей, приведенное к современным реалиям и проблемам. Это произведение стимулирует реципиента к размышлению о том, как важно быть собой в мире, где многое сводится к поверхностным образам, ожиданиям и жестокости в отношении друг к другу.

Еще одним произведением 1990-х гг., в котором М. Равенхилл использует прием интертекстуальности, является пьеса «Откровенные полароидные снимки» (1999 г.). Пьеса Равенхилла отсылает читателя к литературному источнику – драме Э. Толлера «Гоп-ля, мы живем!» (“Hoppla, Wir Leben!”, 1927 г.), которая представляет судьбу убежденного революционера Карла Томаса, избежавшего смертного приговора и отбывшего долгое тюремное заключение. Томас, не изменивший своим политическим убеждениям, снова возвращается к жизни и сталкивается с рядом трудностей: потеря любви, измена друзей.

Отметим параллели между образами центральных персонажей. В пьесе Равенхилла главный герой Ник выходит из тюрьмы после длительного заключения. Его попытки адаптироваться к новому миру не заканчиваются успехом, что создает чувство изоляции и отчуждения, похожее на то, что испытывал Томас в пьесе Толлера. Прочитируем следующую реплику Томаса: «Иногда мне кажется, что я принадлежу к потерянному поколению»<sup>127</sup>, «Сейчас я не могу найти свой путь»<sup>128</sup> [Internet Archive, URL]. Герой Равенхилла, Ник, повторяет вслед за Томасом: «Я только что вышел. Сейчас я ничего не понимаю»<sup>129</sup> [Ravenhill, 2007]. И Томас, и Ник находятся в одинаковых условиях, в которых они сталкиваются с трудностями адаптации к новой реальности. Кроме того, эмоциональное состояние и внутренний конфликт персонажей влияют и на проблемы, связанные с коммуникацией и установлением отношений с другими людьми. Образы Ника в пьесе Равенхилла и Томаса в пьесе Толлера сходны в своей трагичности и поиске себя, а также в их

---

<sup>127</sup> “Sometimes I feel I come from a lost generation”.

<sup>128</sup> “I cannot find my way now”.

<sup>129</sup> “I’ve only just got out. I don’t understand anything now”.

стремлении обрести гармонию и смысл жизни. Кроме того, персонажи олицетворяют борьбу человека с самим собой и своими жизненными обстоятельствами.

У Равенхилла в «Откровенных полароидных снимках» мы наблюдаем те же проблемы общества (политические махинации, революционные настроения, отношение общества к капитализму), что и в пьесе Толлера. Оба произведения раскрывают сложности современного общества и критикуют его негативные стороны. М. Равенхилл показывает, как политические махинации и коррупция влияют на общество, разрушая его структуру и создавая противостояние между разными социальными группами. Автор описывает пронизывающие общество революционные настроения, которые вызваны несправедливостью и безразличием капиталистической системы. Ник и Хелен, в прошлом революционеры, все еще твердо придерживаются своих идеологических убеждений. Однако они разочарованы неэффективностью оппозиции, бессмысленностью политических тенденций. Тем не менее для Хелен эта борьба не закончилась, а трансформировалась в законное отстаивание и защиту интересов граждан своей страны: «И теперь, наконец, появился шанс что-то сделать. Слишком поздно для чего-то серьезного. Слишком многое потеряно для каких-либо грандиозных жестов. Но я пытаюсь собрать все по кусочкам. Пытаюсь создать перспективы для тех частичек человечества, которые еще остались. Я видела, как эти подлецы портили страну все эти годы. Теперь я хочу что-то с этим сделать»<sup>130</sup> [Ibid]. В лице Хелен Марк Равенхилл отражает растерянность более старшего поколения, которое столкнулось с крайним индивидуализмом, инертностью, материализмом. При этом драматург оставляет возможность для перемен к лучшему.

Таким образом, интертекстуальные элементы в пьесах Марка Равенхилла “Shopping & F\*\*\*ing” (1995 г.), «Фауст мертв» (1997 г.), «Ручная сумка, или Как важно быть кем-то» (1998 г.), «Откровенные полароидные снимки» (1999 г.)

---

<sup>130</sup> “And now finally there’s a chance to do something. Too late for anything big. Too much lost for any grand gestures. But trying to pick up the pieces. Trying to create a few possibilities for the bits of humanity that are left. I’ve seen those bastards fuck up the country all these years. Now I want to do something about it”.

являются не только приемом стилистики, но и неотъемлемой частью содержания, формируя значимый литературный контекст. Они позволяют автору выразить свое отношение к современному миру и его проблемам, а также установить диалог с классическими литературными произведениями, расширить контекст, в котором происходят действия пьес. Это делает его произведения насыщенными и глубокими, позволяет зрителям и читателям увидеть известные образы под новым углом зрения.

### **3.2. Зрелое творчество М. Равенхилла (2003–2020 гг.)**

Важной особенностью творчества британского драматурга является его способность привлечь внимание аудитории и заставить ее активно участвовать в процессе интерпретации произведения. Так, зрелое творчество М. Равенхилла характеризуется обращением к литературе разных эпох (от античной до современной) с целью создать многоплановые и сложные произведения. В своих пьесах он предлагает анализировать и осмысливать сложности современного общества через уже известные художественные произведения. При этом простые истории становятся глубокими и затрагивающими универсальные проблемы.

Пьеса М. Равенхилла «С тобой все кончено навсегда» (2003 г.) исследует одержимость знаменитостями и романтическую глупость. В предисловии к пьесе содержатся отсылки к Ж.-Б. Мольеру («идея пьесы подсказана одноактной пьесой Мольера “Les Precieuses Ridicules”»<sup>131</sup> [Ravenhill, 2004]). Подобно главным героиням комедии Ж.-Б. Мольера «Смешные жеманницы» (“Les Precieuses Ridicules”, 1659 г.), персонажи М. Равенхилла (Китти, Рошель, Ханна и Синита) желают добиться успеха и славы через более привилегированный социальный слой общества. Они расстаются со своими молодыми людьми, убежденные гороскопом и главной «жеманницей» Китти в том, что им необходимо встречаться только со знаменитостями. Их бывшие возлюбленные решают обмануть девушек, заставив

---

<sup>131</sup> “Suggested by Molière's Les Précieuses Ridicules”.

их думать, что они как музыкальная группа находятся на пороге славы и богатства. Девушки решают вернуть отношения, но в итоге правда раскрывается.

Если Като и Мадлон, жеманницы Мольера, видят свой успех в причастности к театральным и литературным кругам (Мадлон: «Для того, чтобы принадлежать к высшему обществу, необходимо со всеми этими господами познакомиться. В Париже только они и создают людям известность, а вы знаете, что для женщины иногда довольно простого знакомства с кем-нибудь из них, чтобы прослыть законодательницей мод, не обладая для того никакими качествами» [Мольер, 2003], что на тот момент считалось модным и престижным, то современные «жеманницы» М. Равенхилла ориентированы на поп-культуру и знаменитостей: «Ты – это линия одежды, кола дринк, видео кассета с фитнес-программой, салатная приправа, кукла с гардеробом, коврик для мышки, наклейка на бампере, горячая новость, ток шоу, рекламный ролик, ремикс, хит из хитов в “Американ-Онлайн”, советы красоты, посол доброй воли, приложение на восьмой странице, диетный план, сеть ресторанов, ликвидация неграмотности, секс символ, суперзвезда, супермодель. Ты – это прямой эфир, мультипликация, ты в компьютерах, на голограммах, на CD ROM-ах, на платных каналах, на эксклюзивных фото» (перевод – Т. Осколковой) [Равенхилл, URL]. И те, и другие пытаются подражать дворянам/знаменитостям в их образе жизни, манерах, речи. Отметим, что такое подражание выражено крайне поверхностно, исключительно на внешнем уровне, поскольку героини остаются невежественными, грубыми и эгоистичными.

Кроме того, согласимся с репликой героя Мольера, Лагранжа, о том, что «духом жеманства заражен не только Париж, но и провинция, и наши вертушки пропитаны им насквозь» [Мольер, 2003]. Продолжим мысль отвергнутого поклонника и добавим, что дух жеманства распространился и на современность. Именно такое состояние общества стремился изобразить М. Равенхилл в своей пьесе. В социальных медиа и культуре потребления можно наблюдать стремление выставить себя в лучшем свете, создать иллюзию идеальной жизни и потребительского успеха. Этот желанный образ жизни, зачастую весьма

поверхностный и материалистичный, может рассматриваться как современное проявление духа жеманства. Таким образом, британский драматург продолжает идею гуманизма Мольера, актуализируя проблемы XVII века и делая их универсальными.

Мы также предлагаем обратить внимание на композиционную общность двух пьес. И «Смешные жеманницы», и «С тобой все кончено навсегда» представляют собой одноактные пьесы с четким перечнем действующих лиц и авторскими ремарками. Кроме того, в начале пьес мы находим предисловия, которые разъясняют концепцию произведений. Такой структурный элемент позволяет реципиентам лучше понимать замысел автора и аллюзивный контекст пьесы еще до ее начала. Равенхилл настаивает, что «так же, как и у Мольера, моя пьеса должна играть на голой сцене. Декорации и мебель отсутствуют, место действия в сценах никак не обозначено. В тексте это выглядит абстрактно, а в спектакле – очень естественно. И перекликается с мольеровским пониманием гуманизма» (перевод – Т. Осколковой) [Равенхилл, URL].

Отечественный исследователь О. В. Ловцова в статье «“Totally Over You” М. Равенхилла: от комедии нравов к проблемной “детской пьесе”» обнаруживает заимствование М. Равенхиллом имени Китти (у Мольера – Като), а также напоминание о французских «корнях» имени Рошель [Ловцова, 2015: 66].

Важно отметить, что идея подобия композиции содержит не только формальный аспект. Авторская интенция в данном случае заключается в желании ассоциировать свое произведение с классическими образцами драматургии для выделения универсальности тем и проблем, затронутых в пьесе (фальшивость, внешнее подражание). Сюжетные и образные параллели в произведениях также позволяют лучше понять как унаследованные традиции, так и инновации в драматургическом искусстве. К инновационным в пьесе М. Равенхилла можно отнести его подход к изображению современного общества (поп-культура, социальные медиа, культура потребления), персонажей (знаменитости и их подражатели), использование современной риторики, а также своеобразный открытый финал пьесы.

Пьеса «Граждановедение» (2005 г.) Марка Равенхилла исследует темы внутреннего конфликта подростков и социального давления на молодежь. Том и Эми, центральные герои произведения, стремятся достичь социальных стандартов: Том находится в поиске своей ориентации и романтических предпочтений, в то время как Эми страдает от одиночества и нехватки любви, что выражает в физическом насилии над собой. Заметим, что в данной пьесе автор продолжает тему грубого обращения с детьми, затронутую в предшествующих произведениях британской драматургии («Спасенные» Э. Бонда (“Saved”, 1965 г.), «Взрослый ребенок / Мертвый ребенок» К. Доуи (“Adult Child / Dead Child”, 1987 г.), «Взорванные» С. Кейн (“Blasted”, 1995 г.). Это является одним из характерных аспектов «театра жестокости», который экспонирует негативные стороны общества и его воздействие на молодое поколение. Так, например, сцена, когда Том многократно подкидывает и роняет куклу, которую выдали подросткам для тренировки навыка материнства, напоминает сцену забрасывания ребенка камнями в пьесе «Спасенные» Э. Бонда (1965 г.) [Ловцова, 2018]. Этот параллельный момент в двух пьесах обращает внимание на общий мотив жестокости и агрессии, присутствующий в обоих произведениях. Обе сцены подчеркивают разрушительное воздействие социальной среды и давления на молодых людей. Издевательство над куклой у Равенхилла, забрасывание ребенка камнями у Бонда – это метафоры разрушения детства под воздействием жестокости мира вокруг.

Интересным примером является пьеса “The Cut” (2006 г.), в которой имплицитно прослеживается аллюзия к роману Дж. Оруэлла «1984» (1948 г.). Действие пьесы разворачивается вокруг жизни Пола, практикующего неоднозначную операцию (“the cut”), которая «стирает» личность пациента. Здесь мы находим и пресловутую «комнату 101», в которой происходит та самая операция – физическое и психологическое подавление индивида, и «министерство прощения»<sup>132</sup> [Ravenhill, 2006: 47], напоминающее министерство любви Оруэлла.

---

<sup>132</sup> “The ministry of forgiveness”.



В своем произведении «1984» Дж. Оруэлл исследует темы государственного контроля, потери личной идентичности и индивидуальности под давлением тоталитарного режима. В пьесе М. Равенхилла операция “the cut” также выступает как символ утраты личности и индивидуальности, хотя в данном случае это происходит не под давлением государства, а в результате собственного выбора пациента. Драматург обращает внимание на вопросы свободы воли, самовыражения и потери личной идентичности, поднимаемые Оруэллом в романе «1984», и переносит их в новый контекст. В пьесе “The Cut” акцент смещается на индивидуальный выбор пациента, что может объясняться авторской интенцией указать на собственную ответственность человека за свою жизнь и совершаемые им поступки.

Следующим примером использования интертекстуальности является монопьеса «Бассейн (Без воды)» (2006 г.). В данном произведении М. Равенхилл рассказывает историю несчастного случая художницы, в результате которого она оказывается в больнице, борясь за свою жизнь. Ее ошеломленные друзья, пятеро художников, вынуждены бороться с чувствами вины, ужаса и неконтролируемым желанием использовать трагедию в своих собственных эстетических целях. Как отмечает сам драматург, при создании пьесы он вдохновлялся фотоальбомом Наны Голдин (1986 г.), который включал интимные портреты ее богемных друзей (наркотически зависимых, мультисексуальных, больных) [Ravenhill, 2006]. При изучении фотоальбома особенное внимание Равенхилл обратил на «дружбу, болезнь, превращение своей жизни в историю или произведение искусства»<sup>133</sup> [Ibid]. О. В. Ловцова в статье «Игровые стратегии в пьесе Марка Равенхилла “Бассейн (Без воды)”» говорит о том, что такое обращение к работе Н. Голдин позволяет М. Равенхиллу исследовать границы и взаимодействие между разными видами искусства, а также продемонстрировать возможность «закодировать схожие сюжеты знаками языков различных видов искусств» [Ловцова, 2014: 3].

---

<sup>133</sup> “Friendship, illness, turning your life into a story or a piece of art”.

Более того, отдельные фрагменты монопьесы М. Равенхилла «Бассейн (Без воды)» напоминают рассуждения героя О. Уайльда, Лорда Генри, о красоте и искусстве в эстетическом романе «Портрет Дориана Грея» (“The Picture of Dorian Gray”, 1890 г.). Уайльд (в лице лорда Генри) фокусируется на моральной деградации, обсуждает ценность искусства и воздействие окружающей среды на человеческую сущность: «Из всех художников, которых я знал, восхитительными были только плохие художники. Талантливые живут своим творчеством и поэтому сами по себе совсем неинтересны. Великий поэт, по-настоящему великий, всегда оказывается самым непоэтичным из всех созданий. А второстепенные – абсолютно очаровательны. Чем слабее их стихи, тем эффектнее они выглядят»<sup>134</sup> [Wilde, 2020: 86]. В то же время Равенхилл рассматривает тему амбиций и зависти в сфере культуры, а также то, как человеческие стремления могут исказить понимание красоты и искусства: «Фиолетовый цвет синяка... Это привлекает. Это искушает. Здесь есть своя красота. Мы знаем, мы потратили всю свою жизнь на поиски этого, и здесь есть красота»<sup>135</sup> [Ravenhill, 2006: 14]. Так, рассказчик в произведении «Бассейн» видит красоту в изувеченном теле своей подруги, и это привлекает его.

Добавим, что Равенхилл соглашается с ирландским писателем в том, что для некоторых представителей художественной интеллигенции «цель жизни – стать произведением искусства»<sup>136</sup> [Wilde, 2016: 10]. Героиня пьесы становится предметом искусства, экспонатом, арт-проектом. Это отражает идею, что для современного общества собственная жизнь и личность могут быть подвергнуты творческому эксперименту и преобразованы в элемент искусства, а сам творец становится продуктом потребления, который можно оценить или купить/продать.

Кроме того, Марк Равенхилл художественно откликается на кризис семейной традиции. В своем творчестве он отражает не только сложные семейные

---

<sup>134</sup> “The only artists I have ever known who are personally delightful are bad artists. Good artists exist simply in what they make, and consequently are perfectly uninteresting in what they are. A great poet, a really great poet, is the most unpoetical of all creatures. But inferior poets are absolutely fascinating. The worse their rhymes are, the more picturesque they look”.

<sup>135</sup> “The purple of the bruise... It appeals. It tempts. There is beauty in here. We know, we’ve spent our life hunting it out and there is beauty here”.

<sup>136</sup> “To become a work of art is the object of living”.

отношения, но и обращается к теме одиночества, социальной изоляции. Например, в пьесе “Scenes From Family Life” (2007 г.) драматург в центр сюжета помещает истории подростков, Лизы и Джека, Барри и Стэйси. Мы наблюдаем и раннюю беременность девушек, которые могут считаться еще детьми, и «одичание главного героя, пробуждение в нем жестокости и агрессии» [Ловцова, 2018: 30]. Марк Равенхилл в данной пьесе обращается к жанровой разновидности антиробинзонады, продолжает литературную традицию изображения осиротевших детей, оставшихся одинокими в социуме и художественном мире драматурга (аллюзия к роману У. Голдинга «Повелитель мух» (“Lord of the Flies”, 1954 г.). В произведении У. Голдинга дети оказываются на необитаемом острове после катастрофы и сталкиваются с вызовами и проблемами самоорганизации и выживания без взрослых. Анализируя пьесу М. Равенхилла в свете этой аллюзии, можно предположить, что драматург исследует внутренние конфликты и взаимодействие между детьми. Отметим, что он повторяет в своем сочинении даже имя главного героя – Джек. Подобно герою У. Голдинга, Джек в пьесе Равенхилла, оставшись единственным в художественном мире драматурга, становится жестоким по отношению к своей подруге Стэйси. Помимо психологического насилия мы видим и сцены физического воздействия: «Джек хватает ее за запястья»<sup>137</sup> [Ravenhill, 2008: 29], «Джек режет ее щеку»<sup>138</sup> [Ibid: 30]. Художественный образ Джека-диктатора повторяется и в следующей реплике: «Когда-то существовал новый мир. И в этом был только я. <...> Я был королем»<sup>139</sup> [Ibid: 34], «Я – это все. Я – это мир»<sup>140</sup> [Ibid: 36]. Британский драматург отсылает читателя к архетипу диктатора, устанавливая параллели между своим персонажем и антагонистом У. Голдинга, Джеком, который после попадания на необитаемый остров становится лидером «охотников». Оба героя претендуют на абсолютную власть и контроль над окружающими. Такое ярко выраженное доминирование

---

<sup>137</sup> “Jack grabs her by the wrists”.

<sup>138</sup> “Jack slices across her cheek”.

<sup>139</sup> “Once there was a new world. And there was just me in it. <...> I was a King”.

<sup>140</sup> “I am everything. I am the world”.

создает жестокий образ насилия и подавления, который подчеркивает беспощадную и бесчеловечную природу диктаторов и тоталитарных режимов.

Кроме того, антиутопия М. Равенхилла трансформируется в «театр абсурда» французского драматурга Э. Ионеско [Ловцова, 2018] и вбирает в себя следующие черты: драматическая условность, редуцированность персонажей, разрушение привычной реальности, анималистические трансформации героев. Так, например, в пьесе Э. Ионеско «Носорог» (“*Rhinocéros*”, 1959 г.) персонажи превращаются в носорогов. Равенхилл также изображает превращение Джека в звероподобное существо через авторские ремарки («Он становится все более похожим на животное, его центр тяжести смещается вниз», «Встает на четвереньки, принохивается и скулит. Громкий звериный вой»<sup>141</sup> [Ibid: 36]). Однако если у Ионеско главный герой Беранже сожалеет о своих действиях по отношению к секретарше Дейзи, то Джек в пьесе Равенхилла не осознает насилия над Стейси. Он оправдывает свое поведение тем, что «делал все, что мог, чтобы выжить»<sup>142</sup> [Ibid: 40]. Общим для двух пьес является и то, что, будучи одиночками, герои начинают сомневаться в своем существовании (у Равенхилла: «Я – ничто»<sup>143</sup> [Ibid: 40], у Ионеско: «Что я говорю? Понимаю ли я сам себя? <...> Как забавно! Как я тогда выгляжу?»<sup>144</sup> [Ionesco, 1976: 205]). В финале пьес оба героя остаются сомневающимися и продолжают искать ответы на вопросы о смысле существования.

Цикл Марка Равенхилла “*Shoot / Get Treasure / Repeat*” (2008 г.) является ярким примером использования литературных аллюзий на уровне заглавий микропьес, входящих в состав данного цикла. Произведения, на которые ссылаются эти заглавия, охватывают широкий спектр литературных жанров и эпох. Обратим внимание на прецедентные сочетания: “1: *Women of Troy*” (Еврипид «Троянки» (415 г. до н. э.), “3: *Women in Love*” (Д. Г. Лоуренс «Влюбленные

<sup>141</sup> “He’s becoming more animal, his centre of gravity moving down”, “Onto all fours, snuffing and whining. A great animal howl”.

<sup>142</sup> “Did what I could to survive”.

<sup>143</sup> “I – nothing”.

<sup>144</sup> “Qu’est-ce que je dis? Est-ce que je me comprends? <...> Quelle drôle de chose! A quoi je ressemble alors?”

женщины», “Women in Love”, 1920 г.), “4: Fear and Misery” (Б. Брехт «Страх и отчаяние в Третьей империи», “Furcht und Elend des III Reiches”, 1938 г.), “5: War and Peace” (Л. Н. Толстой «Война и мир» (1865–1867 гг.)), “7: Crime and Punishment” (Ф. М. Достоевский «Преступление и наказание» (1866 г.)), “10: War of the Worlds” (Г. Уэллс «Война миров», “The War of the Worlds”, 1897 г.), “12: The Mother” (М. Горький «Мать» (1906 г.)), “14: Paradise Lost” (Дж. Мильтон «Потерянный рай», “Paradise Lost”, 1667 г.), “15: The Odyssey” (Гомер «Одиссея» (VIII в. до н. э.)), эпилог “Paradise Regained” (Дж. Мильтон «Возвращенный рай», “Paradise Regained”, 1671 г.).

Кроме того, названия других микропес в составе драматического цикла отсылают к кинофильмам, например, “2: Intolerance” (Д. Гриффит «Нетерпимость» (“Intolerance”, 1916 г.)), “11: Armageddon” (М. Бэй «Армагеддон» (“Armageddon”, 1998 г.)), “13: Twilight of the Gods” (Л. Висконти «Смерть богов» (“La caduta degli dei”, 1969 г.)), “16: Birth of a Nation” (Д. Гриффит «Рождение нации» (“Birth of a Nation”, 1915 г.)), песенной композиции М. Лоуфа (“8: Love (But I Won’t Do That)”), одноименной комической опере У. Гилберта и А. Салливана (“9: The Mikado”).

Как отмечает исследователь М. Лаэра, М. Равенхилл обращается к драме античности не только на уровне заглавий, но и на композиционном уровне. Так, если анализировать цикл последовательно, чередование эпизодов с хоровыми ансамблями напоминает структуру греческой трагедии [Laera, 2009]. Однако сам драматург в предисловии к изданию 2013 года обращает внимание читателя на тот факт, что «не существует определенного способа прочтения или постановки пьес»<sup>145</sup> [Ravenhill, 2013: x], и каждый может как комбинировать их по-своему, так и знакомиться только с некоторыми пьесами из цикла. Далее мы последовательно рассмотрим проявление интертекстуальности в каждой из пьес цикла.

Первая пьеса цикла, “1: Women of Troy”, как было отмечено выше, является аллюзией к трагедии Еврипида «Троянки» (415 г. до н. э.), которая была одним из ключевых произведений в древнегреческой драматургии и рассказывала о страданиях женщин Трои после военных событий (Троянская война (рубеж XIII–

<sup>145</sup> “There is no definitive way of reading or producing these plays”.

XII вв. до н. э.) и падени Трои (1184 г. до н. э.). Пьеса Равенхилла изображает «хор» женских реплик после трагедии 11 сентября, что сюжетно напоминает произведение Еврипида – оба текста фокусируются на несчастьях женщин после разрушительных событий, и, хотя временные и культурные контексты сильно различаются, оба автора обращаются к универсальным темам человеческого горя и переживания потери.

Сопоставим два фрагмента из пьес драматургов. Еврипид:

И вдруг резня  
Объяла город воплями...  
Дрожащими руками  
За пеплос материнский  
Хватались дети, плакали...  
И покидал Арей  
Коня Паллады хитрой.  
Ступени алтарей,  
Усеянные трупами...  
И трупы на постелях...  
И отроки и мы одни;  
И пустота в домах -  
Венец Эллады, храбрых  
Взрастившей сыновей,  
И траур нашей родины [Еврипид, 1999].

Равенхилл: «Я помню, когда я услышала о взрывах, о волне разрушений. <...> И внезапно пламя охватило наш мир. Представители моей цивилизации горели, кричали и умирали от боли»<sup>146</sup> [Ravenhill, 2013: 10].

Оба автора описывают начало войны, связанные с ней потери и эмоциональные переживания. Еврипид детально изображает ужасы происходящих событий, разрушение города, страдания и терзания матерей, потерявших своих

---

<sup>146</sup> “I remember when I heard about the bombings, about the wave of destruction. <...> And suddenly flames were engulfing our world. Members of my civilisation were burning up and screaming and dying in pain”.

детей. В то же время Равенхилл фокусируется на реакции женщины на бомбовые атаки, в результате которых страдает не только ее страна, но и все человечество. Оба фрагмента отражают универсальные темы человеческой боли, страдания и потери, несмотря на разные временные и культурные контексты. Через прецедентное название пьесы британский драматург указывает на вневременную природу подобных эмоций и человеческую способность сопереживать.

Еще одно ключевое сходство заключается в изображении жизнестойкости женщин. В обоих произведениях женщины находятся в центре драматического действия. При этом подчеркивается их сила и способность выстоять перед лицом непреодолимых невзгод. Это демонстрирует идею о том, что на протяжении всей истории женщины часто принимали на себя основную тяжесть последствий конфликтов и катастроф, проявляя стойкость и солидарность.

Анализируемый цикл также содержит аллюзии к Библии. Например, в пьесе “2: Intolerance” героиня-рассказчица Хелен неоднократно представляет свое существование в Эдеме: «И вот я оказываюсь в Эдеме одна. <...> Я так одинока. Ни Бога, ни Люцифера – никого. Я пытаюсь рассказывать истории. Но истории в Эдеме – только для себя»<sup>147</sup> [Ibid: 20]. Ее реплика о том, что она оказывается в Эдеме одна и чувствует себя одинокой без Бога или Люцифера, отсылает к библейским событиям, где райский сад был местом первоначального счастья, чистоты и близости с Богом. Через акцент на одиночестве Хелен выражает свое ощущение беспомощности и отчаяния в отношении своей жизни и ситуации в мире. В приведенной реплике героиня также отмечает, что истории в Эдеме существуют только для нее самой. Это можно рассматривать как аллюзию к тому, что в Библии Адам и Ева были первыми людьми и супругами. Они были единственными свидетелями и участниками событий, и, следовательно, история Эдема была значима только для них. Образ райского сада в пьесе также связан с темой потери невинности. Так, Эдем становится символом мира, который был разрушен в результате насилия и конфликтов, в которые втянуты обычные люди.

---

<sup>147</sup> “And so I end up in Eden on my own. <...> But I’m so alone. No God, no Lucifer – nobody. I try to tell stories. But stories in Eden for yourself”.

В микропьесе “3: Women in Love” М. Равенхилл обращается к произведениям английского писателя Д. Г. Лоуренса «Влюбленные женщины» (“Women in Love”, 1920 г.) и «Любовник леди Чаттерлей» (“Lady Chatterley’s Lover”, 1928 г.). Скандальные романы Лоуренса были революционными для своей эпохи, оказали влияние на формирование либерального сознания в западном обществе, так как они смело исследовали вопросы гендерных взаимоотношений, сексуальности и свободы. М. Равенхиллу в своем цикле важно подчеркнуть значимость этих вопросов в контексте современных обсуждений и исследований.

Так, главные героини Лоуренса, две сестры Урсула и Гудрун, в начале романа рассуждают на тему состоятельности брака. Они приходят к выводу, что в этом союзе мужчины и женщины нет ничего привлекательного: «В наши дни домовладелицы лучше жен. Они, конечно, заботятся гораздо больше. Сейчас здесь гораздо красивее, чем если бы вы были женаты»<sup>148</sup> [Lawrence, URL]. Равенхилл в начале своей пьесы соглашается с мнением Урсулы и Гудрун, свидетельством чего является реплика его героини Анны: «Покончим с этим гребаным ужасным бременем любви. Это проклятие. Если когда-либо существовало... древо познания... Ева... яблоко... бла-бла... если когда-либо существовало проклятие... эта штука с ЛЮБОВЬЮ... сруби ее...»<sup>149</sup> [Ravenhill, 2013: 35]. Действительно, отношение Урсулы и Гудрун в романе Д. Г. Лоуренса отражает дух времени, когда женщины начали осознанно стремиться к независимости и самореализации. Они видят институт брака как ограничивающий их свободу и не всегда способствующий личному развитию. Анна в пьесе Равенхилла также выражает скептицизм относительно любви и брака. Однако важно отметить, что и Лоуренс, и Равенхилл используют этот скептицизм как критический элемент иронии, чтобы подчеркнуть сложности современных межличностных отношений. Интересно, что

---

<sup>148</sup> “Landladies are better than wives, nowadays. They certainly CARE a great deal more. It is much more beautiful and complete here now, than if you were married”.

<sup>149</sup> “This fucking awful burden of love cut it out. That’s the curse. If ever there was a... tree of knowledge... Eve... the apple... blah... if ever there was the curse... this LOVE thing... cut it...”



оба автора в конечном итоге изображают своих персонажей несчастными, но вынужденными сохранять семью.

В микропьесе “4: Fear and Misery” мы также находим библейские аллюзии. Оливия вспоминает случай в супермаркете, когда женщина падает на пол и говорит, что «Бог изгнал ее с Небес, и она сломала себе крыло»<sup>150</sup> [Ibid: 44]. Марк Равенхилл в данном случае вводит отсылку к библейскому персонажу Люциферу, который был изгнан из Рая и стал сатаной. В христианской традиции Люцифер также описывается как падший ангел, который потерял свое исходное место в небесном царстве. Драматург с помощью данного образа иронично переосмысливает библейский мотив падения, помещая своего персонажа в более современный и сатирический контекст.

Обратим внимание на сходство микропьесы “4: Fear and Misery” М. Равенхилла и пьесы «Шпион» (“The Spy”) из цикла Б. Брехта “Страх и отчаяние в Третьей империи” (“Furcht und Elend des III Reiches”, 1965 г.). Оба произведения исследуют тему страха и дезинформации в современном обществе, раскрывают политические и социальные аспекты того времени, в котором были написаны, изучают, как террор и насилие разрушают межличностные отношения. Авторы представляют своих героев жертвами системы, которая использует страх и ложь для контроля над обществом. Показательно, что система образов двух пьес включает беспокойную семейную пару и их сына. Если персонажи Равенхилла, Оливия и Гарри, фокусируются на страхе за то, что их ребенку угрожает внешняя опасность, то героев Брехта в первую очередь беспокоит их собственная безопасность, поскольку каждое слово или действие может стать причиной репрессий: «Каждый в чем-нибудь да замешан. Все под подозрением. Ведь достаточно заподозрить человека в том, что он подозрителен» [Sv-scena.ru, URL]. Герои обеих пьес не доверяют соседям, друзьям, своему ребенку и даже друг другу, что на фоне внешнего террора приводит и к семейному конфликту. Например, у Равенхилла:

---

<sup>150</sup> “God has banished her from Heaven and she’s broken her wing”.

Гарри: Ты будешь доверять мне полностью? Можешь ли ты пообещать мне, что страха вообще не будет?

Оливия: ... Нет. Я не могу<sup>151</sup> [Ravenhill, 2013: 42].

Находим похожие размышления у Брехта: «Муж: <...> Мне ведь совершенно неизвестно, где и с кем ты болтаешь о том, что может иной раз вырваться стгоряча у себя дома. Разумеется, я далек от того, чтобы обвинять тебя в легкомысленном распространении слухов, порочащих твоего мужа, точно так же как я ни на минуту не допускаю, чтобы мой мальчик мог предпринять что-либо против своего отца. Но делать зло и отдавать себе в этом отчет – вовсе не одно и то же» [Sv-scena.ru, URL].

Так, оба произведения обращают внимание на проблему индивидуальной свободы, подчеркивают важность сохранения собственной идентичности и семейных ценностей в условиях политической репрессии и дезинформации.

Роман-эпопея Л. Н. Толстого «Война и мир» (1865–1867 гг.) вдохновила М. Равенхилла на написание пятой пьесы цикла “5: War and Peace”. «Война и мир» Толстого известна своей эпической масштабностью, обширным ансамблем персонажей и глубокими философскими размышлениями. Равенхилл использовал этот роман как основу для исследования тем войны и мира, человеческих отношений и общественных изменений (государство и человек), которые пронизывают произведение Толстого. Британский драматург вводит только двух персонажей, мальчика и солдата, с целью сосредоточить внимание аудитории на цикличности и бесконечности войны – одно поколение солдат сменяет другое поколение военных, но ужасы войны остаются неизменными: «Вы знаете, что было не так с войнами раньше? Они закончились. Там был мир. Но эта продолжается, продолжается и продолжается. Эта война с терроризмом, и она продолжается, и продолжается, и продолжается»<sup>152</sup> [Ravenhill, 2013: 62]. Подобные рассуждения находим и у классика русской литературы: «Миллионы людей

---

<sup>151</sup> Harry: Will you trust me totally and utterly? Can you promise me there'll be no fear at all?

Olivia: ... No. I can't.

<sup>152</sup> “You know what was wrong with wars before? They ended. There was peace. But this one goes on and on and on. It's a war on terror and it goes on and on and on and on”.

совершали друг против друга такое бесчисленное количество злодеяний..., которого в целые века не соберет летопись всех судов мира и на которые, в этот период времени, люди, совершавшие их, не смотрели как на преступления» [Предание, URL]. Оба автора, каждый в своем культурном контексте, исследуют войну как бесконечный цикл насилия и разрушения, что подчеркивает актуальность этой темы в истории и литературе.

В микропьесе “7: Crime and Punishment” М. Равенхилл, вслед за классиком русской литературы Ф. М. Достоевским («Преступление и наказание» (1866 г.), исследует внутренний моральный конфликт персонажа в условиях меняющегося мира и бесконечных выборов. Оба персонажа, безымянный Солдат у Равенхилла и Раскольников у Достоевского, сталкиваются с искушением совершить насилие в надежде вызвать ответные чувства к себе и исправить свое положение в обществе. Этот параллельный мотив отражает универсальность темы человеческой природы и моральных дилемм в различных эпохах и литературных произведениях. Раскольников в своей теории «тварь я дрожащая или право имею» и отнесенности себя к одной из данных категорий проявляет честность перед самим собой и перед читателем в том, что осуществленное им убийство было эгоистичным актом, совершенным ради своих интересов. Данное откровение ставит его перед необходимостью отвечать за свои поступки перед законом и собственной совестью. В то же время герой в пьесе британского драматурга говорит: «Выбор за мной. Это и есть демократия. Это то, что мы называем демократией. Демократия – я ненавижу тебя»<sup>153</sup> [Ravenhill, 2013: 97]. Солдат Равенхилла сначала пытается оправдать свои насильственные действия «приказом сверху», но приходит к заключению, что выбор остается за ним, и «это и есть демократия», которую он ненавидит, потому что он единственный ответственен за свои поступки.

Микропьеса “10: War of the Worlds” является аллюзией к научно-фантастическому роману Герберта Уэллса «Война миров» (“The War of the Worlds”, 1997 г.). Английский писатель в своем произведении описывает вторжение марсиан на Землю. Он одним из первых ввел конфликт разных инопланетных

---

<sup>153</sup> “The choice is mine. This is democracy. This is what we call democracy. Democracy – I hate you”.

цивилизаций в литературу, его роман исследует тему веземных интеллектов, войны с ними и человеческой реакции на такие события. М. Равенхилл апеллирует к «Войне миров», однако его «пришельцы» – это носители других культур, рас, вер. Смещение перспективы демонстрирует актуальные социокультурные аспекты и может служить средством исследования вопросов разнообразия, толерантности и межкультурного взаимодействия. Британский драматург использует данную концепцию, чтобы провести анализ того, как общество реагирует на новые и незнакомые явления и каким образом различия в культуре и вероисповедании могут влиять на взаимодействие между людьми. Это может создать глубокие и актуальные комментарии о современных проблемах в области разнообразия и инклюзии.

Рассмотрим эпизод из пьесы. Хор: «Да. Это правильный поступок. О да. Посмотрите на наш город. Посмотрите, как наш город сейчас собирается воедино. Все собираются. Все вы. Нет... здесь нет никакого эгоизма. Здесь нет никакого “я”. Так много времени мы тратим на “я”, но здесь есть только “мы”, и какими благородными это делает нас сейчас»<sup>154</sup> [Ibid: 129]. М. Равенхилл фокусируется на положительной характеристике человечества – несмотря на страшные военные события, бомбовые атаки, горожане испытывают чувство единения. Драматург отмечает отсутствие эгоизма и индивидуализма и прославляет объединение людей в коллектив. Закономерно, что данную реплику произносит Хор, состоящий из жителей города, что может быть рассмотрено как интенция автора изобразить общество, где люди разных культур и вероисповеданий могут создавать единство в разнообразии. Более того, М. Равенхилл сравнивает своих персонажей, принимающих активное участие в войне, с инопланетными пришельцами Герберта Уэллса: «Сейчас во мне нет ничего человеческого. Или в тебе. Людей не осталось»<sup>155</sup> [Ibid: 136]. Драматург говорит о бесчеловечности и равнодушии

---

<sup>154</sup> “Yes. The right thing to do. Oh yes. Look at our city. Look at our city coming together now. All coming together. All of you. No... there is no selfishness here. No ‘I’ right here. So much time we waste on ‘I’ but here it’s all ‘we’ and how noble that makes us now”.

<sup>155</sup> “There is nothing of the human being of me now. Or you. No humans left”.

людей, которые выбирают насилие. Его «пришельцы» – это агрессоры, провоцирующие конфликты и ненависть, напоминающие бесстрастных, рациональных и бездуховных существ Уэллса («<...> огромные, холодные и черствые умы смотрели на эту землю завистливыми глазами и медленно, но верно строили свои планы против нас»<sup>156</sup> [Fourmilab, URL]).

Следующей аллюзией является микропьеса “12: The Mother”, в которой Марк Равенхилл обращается к роману Максима Горького «Мать», написанному в 1906 году во время путешествия автора в США. В своем произведении Горький описывает революционно настроенных рабочих, тем самым исследуя темы рабочего класса, революции и женщины, играющей важную роль в событиях Русской революции 1905–1907 гг. Как и в сочинении М. Горького, персонаж Равенхилла, Хейли, теряет сына. Британский драматург помещает свою героиню в новый контекст, в котором человеческая жизнь обесценивается, а смерть становится незначимой. Отвечая на вопрос Хейли о том, за что они воюют, женщина-солдат заявляет: «Я думаю... ни за что»<sup>157</sup> [Ravenhill, 2013: 161]. У Горького же жертвы появляются в результате политической и идеологической борьбы. Его героиня Пелагея Власова теряет сына в этой борьбе, что становится символом жертв, понесенных рабочим классом в стремлении к переменам и борьбе за свои права.

Интересно, что М. Равенхилл не был первым, кто адаптировал знаменитый роман М. Горького. Так, в 1931 году Бертольт Брехт совместно с Хансом Эйслером, Златаном Дудовым и Гюнтером Вайзенборном пишет одноименную пьесу по мотивам романа Максима Горького. Брехт, известный своими инновационными театральными методами и политическими взглядами, придал пьесе своеобразную интерпретацию – отличительной чертой его произведения является комедийный оптимизм относительно того, что многие вещи подвергаются изменению, а здравый смысл способен победить страх.

---

<sup>156</sup> “<...> intellects vast and cool and unsympathetic, regarded this earth with envious eyes, and slowly and surely drew their plans against us”.

<sup>157</sup> “I suppose... nothing”.

В четырнадцатой микропьесе рассматриваемого цикла под названием “14: Paradise Lost” М. Равенхилл вводит аллюзию, сравнивая судьбу главной героини Лиз, выросшей в соответствии со стандартами Западной цивилизации, с изгнанием Адама и Евы из Рая в эпической поэме Дж. Мильтона «Потерянный рай» (“Paradise Lost”, 1667 г.). Подобно Адаму и Еве, Лиз оказывается изгнанной из своего «капиталистического рая» в жестокую реальность, в которой менталитеты Востока и Запада радикально отличаются, что вызывает большие разногласия в современном мире (войны, террористические атаки). Равенхилл соглашается со строками Мильтона: «Наш разум существует сам по себе, и он сам создает Ад из Рая, а Рай – из Ада»<sup>158</sup> [The Literature Page, URL]. Данная аллюзия отражает внутренний конфликт и трансформацию, которые переживает Лиз. Она утрачивает иллюзии о беззаботной жизни и сталкивается с насилием, которое происходит буквально в соседней квартире. Тем не менее героиня предпочитает не вмешиваться в дела соседей, хотя дает советы о том, что стоит предпринять Марии, женщине восточной культуры, с жестокостью, которой она подвергается («Я не хочу вмешиваться в твою жизнь. Я просто не могу вмешиваться. Для меня это слишком, чтобы во все это ввязываться. Я не буду вмешиваться. Нет»<sup>159</sup> [Ravenhill, 2013: 179]). Внутренний конфликт Лиз проявляется в ее противоречивых эмоциях и решениях.

С одной стороны, она испытывает сочувствие к Марии и осуждает насилие над ней. Однако, с другой стороны, героиня страшится вмешательства в жизнь соседки из-за возможных последствий и своих собственных страхов и неуверенности. Более того, какое-то время Лиз спорит с мужчинами, пришедшими «позаботиться о Марии»<sup>160</sup> [Ibid: 180]. Им, подобно Змию Мильтона («его коварные слова достигли сердца Евы так легко» [Infolio, URL]), удается убедить девушку в том, что Мария является террористкой и вероятной причиной смерти подруги Лиз:

---

<sup>158</sup> “The mind is its own place and, in itself can make a heaven of hell or a hell of heaven”.

<sup>159</sup> “I don’t want to get involved in your life. I just can’t get involved. It’s too much for me to get involved in. I won’t get involved. No”.

<sup>160</sup> “Taking care of Maria”.

«Мария ненавидит тебя, Лиз. Мария ненавидит в тебе все. Все, что касается вашего образа жизни. Мария хотела бы разбомбить тебя. Мария планирует взорвать тебя»<sup>161</sup> [Ravenhill, 2013: 186]. Отметим, что Лиз не потребовалось весомых доказательств, чтобы поверить словам двух незнакомых мужчин. Она легко принимает новую точку зрения и начинает видеть Марию в новом свете – как потенциальную угрозу. Внутренний конфликт Лиз раскрывает сложность ее эмоционального и морального мира, иллюстрируют то, как насилие и страх могут влиять на человека и приводить к изменению его взглядов и решений. Аллегория М. Равенхилла в данном случае распространяется на сложные социокультурные и политические реалии современного мира, в котором Восток и Запад находятся в непрекращающейся конфронтации.

Интертекстуальность микропьесы “15: The Odyssey” заключается в обращении к классической поэме Гомера «Одиссея» (VIII в. до н. э.). И если приключения мифического героя Одиссея во время его возвращения на родину после Троянской войны заканчиваются успешно, то Равенхилл изображает невозможность возвращения после масштабных войн современности. Его Хор Солдат заявляет: «<...> эта битва длится вечно. Отведите меня туда. Я снова готов сражаться»<sup>162</sup> [Ibid: 198]. С помощью данной реплики автор в очередной раз указывает на порочный круг насилия, который переходит от одного поколения к другому.

Эпилог цикла “Shoot / Get Treasure / Repeat”, имеющий название “Paradise Regained”, создает интертекстуальную связь с произведением Джона Мильтона. Это аллюзия к поэме последнего «Возвращенный рай» (“Paradise Regained”, 1671 г.), которая является продолжением «Потерянного рая». В «Возвращенном рае» Милтон исследует тему искупления и восстановления духовного благополучия после грехопадения. Можно предположить, что Равенхилл использует данный прием, чтобы передать идею о возможности восстановления и

---

<sup>161</sup> “Maria hates you, Liz. Maria hates everything about you. Everything about your way of life. Maria would like to bomb you. Maria is planning to bomb you”.

<sup>162</sup> “<...> this battle goes on for ever. Take me there. I’m ready to fight again”.

исцеления в современном мире, даже после тяжелых испытаний и конфликтов. Несмотря на множество вызовов и препятствий, существует потенциал для лучшего будущего, если сохранять тенденцию к позитивному развитию. Однако финальная реплика главного героя Мэтта разрушает данную концепцию. «Ты готов обедать?»<sup>163</sup> [Ibid: 226], – спрашивает он своего партнера. Таким образом, завершающей становится идея о заикленности человека на материальном. Консюмеризм, с которым борется Равенхилл на протяжении всего творчества, включается в цикл «Стреляй – Забирай сокровища – Потребляй – Повторяй». По мнению Равенхилла, подобный образ жизни современного общества в конечном итоге приведет к гибели всего человечества. Такая позиция вступает в конфликт с финалом поэмы Мильтона, согласно которому Иисус Христос, несмотря на одиночество и всеобщее непонимание, остается верен своим принципам и побеждает Зло, тем самым спасая человечество.

Добавим, что помимо литературных аллюзий в цикле “Shoot / Get Treasure / Repeat” М. Равенхилл использует отсылки и к другим формам искусства. Так, микропьеса “2: Intolerance” ссылается на одноименный фильм американского кинорежиссера Дэвида Гриффита «Нетерпимость» (“Intolerance: Love’s Struggle Throughout the Ages”, 1916 г.) и раскрывает игру слов, на которой построена фабула пьесы: “intolerance” в переводе с английского языка может означать и «нетолерантность», и «непереносимость». В контексте пьесы М. Равенхилл связывает «непереносимость» с болезнью главной героини, которой нельзя употреблять многие продукты, например, кофеин, что становится символом человеческих ограничений и слабостей, которые могут привести к физическим страданиям и болезням. В то же время «нетолерантность» демонстрирует отношение среднего класса к иммигрантам, наркотически зависимым людям и т. д. В итоге драматург приравнивает два значения: «нетолерантность» становится социальной и моральной «нетерпимостью».

Заглавие восьмой микропьесы “8: Love (But I Won’t Do That)” повторяет название песенной композиции американского исполнителя М. Лоуфа “I’d Do

---

<sup>163</sup> “Are you ready to eat?”



Anything for Love (But I Won't Do That)". В оригинальной песне М. Лоуф говорит о том, что он готов на все ради любви, но есть определенная граница, когда чувства ослабевают и начинаются измены. Именно поэтому музыкант решает не предпринимать никаких действий в отношении возлюбленной, что в понимании исполнителя является благородным поступком. Пьеса М. Равенхилла раскрывает мотивы поступков Солдата, ждущего любви от Марион, жертвы, которая на многое способна ради иллюзии спасения собственной жизни. Она соглашается «любить» насильника, чтобы защитить себя и свою страну. Равенхилл, как и Лоуф, фокусируется на теме любви, однако основной акцент в произведении британского драматурга делается на необходимости жертвовать своими принципами, чувствами, примиряться с насилием, которое происходит в мире, необходимости пересекать границы нормы и морали ради выживания.

Микропьеса "9: The Mikado" является аллюзией к комической опере конца XIX века «Микадо» ("The Mikado") Уильяма Гилберта и Артура Салливана. Если работа последних отражает моду на ориентальные виды искусства, проводит параллели между британской и японской островными культурами (консерватизм, этикет), то пьеса Равенхилла фокусируется на внутреннем конфликте главных персонажей. Герои Равенхилла, Алан и Питер, – гомосексуальная пара. Находясь в своем японском саду и сидя на скамейке в японском стиле, они обсуждают неизлечимую болезнь Питера, вооруженные события, которые происходят в мире. Питер ассоциирует себя с несдетонированной бомбой: «Мое пламя поглотило бы этот прекрасный сад. Я бы проглотил его одним огромным глотком и с хрустом уничтожил»<sup>164</sup> [Ibid: 122]. Метафорический образ, предложенный Равенхиллом, усиливает ощущение неизбежности и опасности, которая сопутствует болезни, подчеркивает непредсказуемость будущего, символизирует внутренний конфликт Питера. Кроме того, драматург косвенно касается событий в Перл-Харборе и Хиросиме, что придает этой метафоре еще большую силу, подчеркивает разрушительность и страдания войны. Прямое цитирование Гилберта и Салливана (например, "three little maids from school are we" [Ibid: 111], "the Lord High

<sup>164</sup> "This beautiful garden I would consume in flame. I would swallow it in one huge gulp and crunch – destroy".

Executioner” [Ibid: 113]) делает акцент на контекстуальной связи между микропьесой Равенхилла и оригинальной оперой «Микадо». Однако британский драматург уходит от карикатурного изображения японской и английской культур и обращается к более глубоким и интимным темам (смертельная болезнь, индивидуальное восприятие войны).

Название одиннадцатой микропьесы “11: Armageddon” является аллюзией к американскому фантастическому фильму «Армагеддон» режиссера М. Бэя (“Armageddon”, 1998 г.). Этот фильм является одним из хитов жанра катастрофического боевика, где команда неопытных буровиков отправляется на астероид, чтобы предотвратить угрозу столкновения с Землей. М. Равенхилл использует эту аллюзию для введения метафоры, связанной с концом света. Он сравнивает неокOLONиальную политику Запада с битвой Добра со Злом, что подчеркивает сложность и противоречия внешней политики и стремление к распространению демократии и свободы. Рассмотрим пример:

Честь: И каждый день мы несем свободу и демократию в этот мир.

Эмма: И Царство Небесное так близко<sup>165</sup> [Ibid: 149].

Данный диалог указывает на мессианский характер стратегий и интересов западных стран, которые могут иметь долгосрочные последствия, аналогично тому, как столкновение с астероидом в фильме «Армагеддон» несет угрозу для всего человечества. М. Равенхилл использует эту параллель, чтобы показать, что, как и в фильме, где решение отправить команду на астероид имеет высокую стоимость и риски, так и в политике стремление к навязыванию своих правил на мировой арене может иметь непредсказуемые последствия и носить двойственный характер.

В микропьесе “13: Twilight of the Gods” Марк Равенхилл продолжил тему нравственного падения и переосмысления ценностей, начатую Лукино Висконти в своей киноэпопее 1969 года «Смерть богов». Висконти поднял вопрос о шаткости устоев патриархальной Европы, представив членов ее промышленной

---

<sup>165</sup> Honor: And every day we bring freedom and democracy to this world.

Emma: And the Kingdom of Heaven is oh so very close.

аристократии как символ этой нестабильности. Он использовал аллегорию, чтобы продемонстрировать, что сохранение исконных ценностей Запада может оказаться зыбким фундаментом, способным рухнуть под воздействием изменяющегося мира. Британский драматург углубил эту аллегорию, предупреждая, что отстаивание подобных ценностей может привести к поспраанию других культур. Это может быть интерпретировано как предостережение о том, что абсолютная приверженность собственным ценностям и нормам приводит к культурной нетерпимости и конфликтам. Таким образом, борьба за свободу и демократию, ставшая уже частью западной культуры, может оказаться несовместимой с уважением и взаимопониманием других культур.

Кроме того, в “13: Twilight of the Gods” Равенхилл также использовал аллюзии к сочинению Фридриха Ницше, который разработал концепцию «смерти богов» и критиковал традиционные религиозные ценности. Его высказывание «Бог мертв» связано с основополагающей идеей постмодернистской философии – смерть Бога, согласно которой традиционные религиозные верования и моральные ценности теряют свою доминирующую роль в современном обществе [Ницше, 1999]. На первый план выдвигается идея создания смысла жизни самим человеком, а не внешними факторами. М. Равенхилл с помощью такого прецедентного названия демонстрирует то, как изменения в нравственных и религиозных ценностях оказывают влияние на современный мир и человеческую жизнь. Он показывает, что эти изменения могут быть вызваны не только внутренними факторами, но и воздействием других культур, что может привести к конфликтам и вызовам для существующих ценностей и устоев.

Шестнадцатая микропьеса имеет название “16: Birth of a Nation”, что является аллюзией к немому фильму американского кинорежиссера Д. Гриффита «Рождение нации» (“Birth of a Nation”, 1915 г.). Такой выбор заглавия может быть интерпретирован как попытка автора провести аналогию между искусством и процессом возрождения или «рождения» цивилизации. Фильм Д. Гриффита вызвал огромные общественные дебаты и был раскритикован за свои расистские элементы. «Рождение нации» рассказывает историю Америки в период от

Гражданской войны (1861–1865 гг.) до эпохи реконструкции (1965–1877 гг.) на примере жизни двух семей – Стоунмен и Кэмерон. Сюжет фильма основан на конфликте семьи Стоунмен, северян, борющихся за права чернокожих и объединение страны, и семьи Кэмерон, южан, являющихся сторонниками рабства и расизма. В фильме показываются такие события, как убийство Авраама Линкольна, воскрешение Ку-Клукс-Клана и насилие над коренным населением Севера.

В то время как Гриффит считал, что его фильм исследует историю Соединенных Штатов, другие видели в нем опасное искажение исторических событий. Британский драматург, обращаясь к такому провокационному феномену культуры прошлого столетия, поднимает важный вопрос о влиянии искусства на мировоззрение общества и способность восстановления цивилизации. Он исследует, как искусство может вдохновлять на развитие и приводить к социокультурным изменениям, а также к размышлениям о том, насколько мощным и влиятельным оно может быть в этом процессе. Так, одной из заключительных фраз микропьесы является следующая: «Вы видите – это начинается. Тьме приходит конец, темнота заканчивается, и свет, цивилизация, демократия и искусство движутся вперед – снова они движутся вперед...»<sup>166</sup> [Ravenhill, 2013: 209]. При этом мы наблюдаем Слепую Женщину в агонии, которой аплодирует Хор. Данный образ представляет само искусство и его способность вызывать сильные эмоции и реакции у зрителей. Агония при этом символизирует сложность искусства, конфликты и противоречия, которые оно может вызывать в обществе.

Таким образом, весь цикл “Shoot / Get Treasure / Repeat” насыщен аллюзиями, которые позволяют реципиентам увидеть глубокие связи с литературой, разными видами искусства – кинематографом, музыкой. Произведение становится размышлением о силе и значении искусства в контексте нашей культурной и исторической памяти, а также в контексте мировой геополитической ситуации.

---

<sup>166</sup> “It’s beginning. You see – it’s beginning. The darkness is ending, the darkness is ending and light and civilisation and democracy and art are moving forward – once again they are moving forward, once again...”

Интересным приемом в аспекте нашего исследования литературного контекста «театра жестокости» М. Равенхилла является реминисценция в пьесах “Over There” (2009 г.) и “The Experiment” (2009 г.). Так, автор обращается к одному типу литературного героя (братья-близнецы). Эти образы могут быть интерпретированы как символические отражения различных аспектов человеческой природы, а также взаимодействия между персонажем, автором, читателем и зрителем. С одной стороны, братья-близнецы в пьесах Равенхилла представляют дуальность человеческой сущности. Они могут символизировать борьбу внутренних конфликтов, двойственность личности и противоречия, с которыми сталкиваются персонажи. Например, в пьесе «Over There» братья-близнецы, Франц и Карл, борются за внимание родителей, сына Карла, начальника на работе. Конфликт пьесы построен вокруг желания главных героев заполучить жизнь другого, поскольку, в их понимании, «где-то там»<sup>167</sup> их ждут лучшие условия, перспективы. С другой стороны, эти образы символизируют зеркальность персонажа и автора/читателя/зрителя.

Драматург также использует реминисценции, в которых представлены схожие мотивы. Например, в пьесе “The Experiment” автор размышляет на тему конца существования человеческого рода: «Человечеству пришел конец. Скоро погибнет последний человек»<sup>168</sup> [Ibid: 435]. Похожие рассуждения мы находим в пьесе Равенхилла «Фауст мертв», в которой один из главных героев, Алан, убежден не только в гибели человечества, но и истории вообще. Примером, раскрывающим взгляды персонажа, может послужить постмодернистский труд Алана «Конец истории и смерть человека». Очевидно, что использование схожих мотивов в разных произведениях – это попытка драматурга выразить беспокойство по поводу современных вызовов и угроз, стоящих перед человечеством.

В начале XXI века Марк Равенхилл активно интересуется творчеством дрег-культуры. Если в 2000 году в пьесе “Mother Clap's Molly House” драматург изображает мужчин нетрадиционной сексуальной ориентации, увлекающихся

---

<sup>167</sup> “Over there”.

<sup>168</sup> “Humanity has ended. Soon the last human will go”.

кроссдрессингом (ношение одежды или аксессуаров, которые ассоциируются с противоположным полом), то в 2009 году в пьесе-интервью “Life in Three Acts” с дрег-исполнительницей Бэтт Борн, рассказывающей историю своей жизни, начиная с детских лет, М. Равенхилл отражает сознание целой культуры, в которой артисты (дрэг-кинги, дрег-квины) выражают свою индивидуальность через полную трансформацию внешнего облика. Вспоминая становление своей карьеры, актер Бэтт Борн упоминает множество прецедентных названий. Так, он перечисляет известные литературные произведения (Ч. Диккенс «Рождественская песнь в прозе», “A Christmas Carol in Prose, Being a Ghost Story of Christmas”, 1843 г.) [Ravenhill, 2013: 314]; У. Шекспир «Юлий Цезарь», “Julius Caesar”, 1599 г.), «Король Лир», “King Lear”, 1605–1606 гг.), «Ромео и Джульетта», “Romeo and Juliet”, 1594–1595 гг.) [Ibid: 315; 336; 352]; Аристофан «Лисистрата» (ок. 411 г. до н. э.) [Ibid: 338]; О. Уайльд «Как важно быть серьезным», “The Importance of Being Earnest”, 1894 г.) [Ibid: 347] и др.), называет имена писателей (К. Крисп [Ibid: 318], О. Уолтер, Д. Фернбах, Б. Меллорс [Ibid: 324], У. Хиткоут [Ibid: 343] и др.), актеров (И. Маккеллен [Ibid: 321], К. Харрисон и К. Джонсон [Ibid: 336] и др.), певцов (Э. Пресли [Ibid: 318], М. Каллас [Ibid: 331] и др.) и многих других медийных личностей. Такая насыщенность текста пьесы широко известными именами собственными позволяет увидеть, как разные деятели культуры и творческие работы влияли на развитие дрег-культуры (анг. drag – демонстрация преувеличенной женственности, мужественности или других форм гендерного самовыражения, обычно в развлекательных целях [Rupp, 2010]), формирование ее уникальных аспектов, а также отметить источники вдохновения самой дрег-исполнительницы Бэтт Борн.

В 2013 году Марк Равенхилл выпускает пьесу «Кандид», которую, по мнению Е. Г. Доценко, нельзя свести ни к адаптации, ни к интерпретации знаменитой повести Вольтера «Кандид, или Оптимизм» (“Candide, ou l’Optimisme”, 1758 г.) [Доценко, 2018: 80]. Равенхилл использует произведение французского философа как отправную точку, чтобы показать свои собственные размышления о современности и человеческой природе. Более того, британский драматург уходит

от жанра философской повести и представляет реципиенту «собственный чудовищный фарс»<sup>169</sup> [Ravenhill, 2013] с множеством аллюзий и скрытых смыслов.

Известно, что Вольтер писал свою повесть как ответ на распространенные в то время взгляды философа Г. В. Лейбница, который утверждал, что человеческая жизнь создана Богом, рассмотревшим различные возможные миры, прежде чем поместить человека в оптимальный «наилучший из всех возможных миров». Как утверждает М. Равенхилл, он использовал концепцию Лейбница о множестве потенциальных вселенных с целью создать композицию своей пьесы [Ibid]. Так, «Кандид» Равенхилла состоит из пяти реальностей, которые на первый взгляд никак не пересекаются, однако сосуществуют рядом друг с другом.

Первая часть «Кандида» Равенхилла начинается пьесой в пьесе. Мы наблюдаем непосредственно Кандида, перед которым разыгрывается сцена из его жизни. Герой разочарован и фактом воровства его дневника для представления («Я вижу, что вы украли мою жизнь и используете ее, чтобы мучить меня»<sup>170</sup> [Ravenhill, 2013: 23]), и актрисой, играющей Кунегонду, которая на самом деле не является женщиной. Иллюзия и реальность смешались, а Равенхилл вслед за Вольтером продолжает саркастически утверждать о несостоятельности идеи «все к лучшему в этом лучшем мире из миров»<sup>171</sup> [Ibid]. Драматург показывает, что реальность не соответствует иллюзиям героя, как, например, образ Кунегонды, искаженный Равенхиллом, не согласуется с идеалами и ожиданиями Кандида. Автор критикует идеалистические представления о совершенном мире, поскольку они лишь утопия и не могут оправдаться в реальности.

Действие второй части пьесы происходит на вечеринке по случаю 18-летия Софи, которая расстреливает всех родных, кроме матери, объясняя свой поступок тем, что человечество жестоко относится к планете, поэтому ее надо «очистить». Принципы Софи вступают в конфликт с финальным рецептом счастья в повести Вольтера. Если герой Вольтера предлагает забыть о треволнениях окружающей

---

<sup>169</sup> “My own monstrous farce”.

<sup>170</sup> “I see that you have stolen my life And use it to torment me”.

<sup>171</sup> “All is for the best in the best of all possible worlds”.

жизни и посвятить себя «возделыванию сада», то персонаж Равенхилла утверждает, что «Земля – это не наш сад, чтобы владеть им и возделывать так, как нам вздумается»<sup>172</sup> [Ibid: 35]. Примечательно, что и в современном сюжете пьесы мы находим вариации на вольтеровскую идею о лучшем мире. Так, например, Эмма, подруга отца, говорит о том, что Софи выбрала свою семью «из всех возможных мам и пап во всех возможных мирах»<sup>173</sup> [Ibid: 27], а отец Софи, Майк, доказывает дочери, что планета не нуждается в помощи человечества, поскольку мир и так находится в своем лучшем состоянии<sup>174</sup> [Ibid: 31]. Однако сама Софи не поддерживает убеждения семьи и убивает своих родных.

Сюжет третьей части пьесы разворачивается вокруг матери Софи, Сары, которая использует нарративную терапию, чтобы смириться с личной травмой. Равенхилл делает акцент на страдании и преодолении как основе оптимизма: «Неприятности случаются. Мы справляемся с ними. Мы продолжаем жить. Ничто нас не сокрушает. Оптимизм»<sup>175</sup> [Ibid: 44]). Кроме того, примечателен художественный образ У. Шекспира в данной части – сценарист рассуждает о биполярном расстройстве великого драматурга. Он удивляется, как мог один и тот же человек написать «Короля Лира» (“King Lear”, 1605–1606 гг.) и «Как вам это понравится» (“As You Like It”, 1599 г.). При этом пьесы «Буря» (“The Tempest”, вп. пост. 1611 г.), «Цимбелин» (“Cymbeline”, 1609–1610 гг.) и «Зимняя сказка» (“The Winter's Tale”, 1611 г.) приводят творчество У. Шекспира к балансу. Согласимся с мнением персонажа Равенхилла о том, что Шекспир как великий драматург известен своей способностью создавать как великие трагедии, так и комедии, которые кажутся полностью противоположными по характеру и настроению. Однако сам образ сценариста в пьесе Равенхилла является карикатурным – критикуя гения английской литературы, герой в свою очередь не

---

<sup>172</sup> “The Earth’s not our garden To own and tend Plant, pick whichever way we want”.

<sup>173</sup> “She chose her family – her mum, dad – out of all the possible mums and dads in all the possible worlds”.

<sup>174</sup> “This is the best the world has ever been”.

<sup>175</sup> “Shit happens. We get over it. We carry on. Nothing crushes us. Optimism”.



способен создать достойный фильм по книге Сары и в конце произведения терпит неудачу.

Четвертая и пятая части равенхилловского «Кандида» являются антиутопиями. И если в четвертой части представлен вполне традиционный, но осовремененный сюжет посещения Кандидом Эльдорадо, то в пятой части пьесы мы наблюдаем недалекое будущее, где идентифицирован жизненно важный ген, обеспечивающий оптимизмом всех людей на планете, что скорее отсылает нас уже не к Вольтеру, а к О. Хаксли или Дж. Оруэллу. Заключительной репликой в пьесе М. Равенхилла «Кандид» является перефразированная цитата Вольтера в исполнении Сары: «Оптимизм – это система жестокости с утешительным названием»<sup>176</sup> [Ibid: 78]. Очевидным становится согласие Равенхилла с Вольтером в том, что идея о лучшем из всех возможных миров несовместима с реальностью, наполненной страданиями и несправедливостью.

Интертекстуальность в пьесе М. Равенхилла реализуется и с помощью введения в нарратив художественного образа самого Вольтера, который появляется в пьесе дважды. Так, Франсуа Мари Аруэ во второй части произведения декламирует стихи французского автора из «Поэмы о гибели Лиссабона» (“Poème sur le désastre de Lisbonne”, 1756 г.), имеющей подзаголовок «или проверка аксиомы “все благо”», после сцены гибели Софи и ее семьи. Он говорит о том, что «некоторые сейчас страдают, но все делается для общего блага»<sup>177</sup> [Ibid: 37]. В четвертой части Вольтер появляется с памфлетом «Человек с сорока экю» (“L’Homme aux quarante ecus”, 1768 г.), чтобы объяснить жителям Эльдорадо, для которых золото не имеет никакой ценности, что же такое истинное богатство. Критика общества потребления с его заикленностью на материальных благах в данном случае выходит на первый план: «Если человек больше не желает увеличивать свое собственное благосостояние, какая страсть будет побуждать его жить?»<sup>178</sup> [Ibid: 60]. В словах Вольтера-персонажа мы наблюдаем оценку

<sup>176</sup> “Optimism – a system of cruelty with a comforting name”.

<sup>177</sup> “Some suffer now but all is for the greater good”.

<sup>178</sup> “If man no longer desires to increase his own prosperity What passion will drive him to live?”

современной мотивации человека – жить исключительно ради материального обогащения. Данной репликой автор стремится поставить под сомнение подобное мировоззрение и призвать реципиента к смене жизненной парадигмы, когда центральными являются прежде всего духовные ценности.

Парадоксально, что сам Марк Равенхилл не может определиться, какой из описанных пяти миров «лучший их всех возможных» [Ravenhill, 2013]. Это может отражать сложность поиска идеального общества или системы, а также критику драматургом тенденции изображения идеальной жизни в социальных сетях [Ibid]. Таким образом, «Кандид» Равенхилла позволяет нам исследовать различные аспекты человеческой природы и общества, а также выступает как комментарий к разнообразным философским и социальным идеям в современной их интерпретации.

В 2019 году Марк Равенхилл совместно с музыкантами Робби Уильямсом и Гаем Чемберсом работал над музыкальной адаптацией книги Дэвида Уоллиамса «Мальчик в платье» (“The Boy in the Dress”, 2008 г.). Книга Уоллиамса имеет определенное литературное значение, так как она затрагивает темы гендерной идентичности и самовыражения, актуальные не только для современного общества, но и для самого Равенхилла. Главный герой, двенадцатилетний Деннис, растет только с отцом, поскольку его мама оставила их. Его жизнь меняется, когда он тайно покупает номер журнала Vogue, на приобретение которого его натолкнул снимок с обложки, где была изображена женщина, напоминающая ему маму. Увлечение Денниса модой положило начало дружбе с его одноклассницей Лизой Джеймс, которая уговаривает мальчика примерить оранжевое платье с блестками, созданное по ее дизайну. Деннису приходится вступать в конфронтацию с семьей, директором и коллегами-футболистами из-за желания носить женские платья.

Примечательно, что Равенхилл в своей адаптации опускает сцену, где Деннис с энтузиазмом примеряет все из гардероба подруги Лизы – от блузок до браслетов, что отражает авторскую интенцию утвердить права своего героя на независимость, а не на сексуальную свободу. «Я могу быть кем захочу!» [Уэльямс, 2013] – провозглашает главный герой, чья история становится символом смелости и

настойчивости в отношении верности себе и своим желаниям. Отметим, что адаптация Равенхилла является именно музыкальной по причине того, что, как отмечает сам драматург, «мюзикл – это отличный способ прославить каждый отдел театральной труппы. Каждый отдел – костюмы, парики, создатели декораций, маркетинг – должен работать в полную силу, чтобы преуспеть»<sup>179</sup> [Sutherland, 2019]. Кроме того, формат адаптации подразумевает, что голос рассказчика заменяется музыкальным сопровождением с целью передать информацию о сюжете или персонажах (например, когда действие становится напряженным, регистр в музыке изменяется с низких и медленных звуков на более высокие и быстрые мелодии). Это создает дополнительный слой эмоционального подтекста, который помогает зрителю воспринимать и анализировать происходящее на сцене.

Таким образом, выбор литературных источников в пьесах М. Равенхилла объясняется стремлением охватить разные культурные уровни, чтобы произведения стали доступны большему количеству реципиентов, которые в зависимости от степени образованности могут по-разному интерпретировать постмодернистский текст. Общей стратегией в использовании аллюзий является обращение к классике мировой литературы (Гомер «Одиссея» (VIII в. до н. э.), Ж.-Б. Мольер «Смешные жеманницы» (1659 г.), Дж. Мильтон «Потерянный рай» (1667 г.), Вольтер «Кандид, или Оптимизм» (1758 г.), Л. Н. Толстой «Война и мир» (1865–1867 гг.), Ф. М. Достоевский «Преступление и наказание» (1866 г.), О. Уайльд «Портрет Дориана Грея» (1890 г.), Дж. Оруэлл «1984» (1948 г.), У. Голдинг «Повелитель мух» (1954 г.) с целью переосмысления известных произведений и актуализации тем и проблем, затронутых предшествующими поколениями авторов. Такая стратегия позволяет драматургу участвовать в литературном диалоге с другими писателями.

---

<sup>179</sup> “Musicals are a great way of celebrating every department of a theatre company. Every single department – costumes, wigs, set builders, marketing – has to work full pelt to get on board”.

### ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ 3

Марк Равенхилл в своих пьесах «театра жестокости» прибегает к широкому кругу источников с целью построения литературных аллюзий. В качестве обобщения мы представляем сводную таблицу (*Таблица 3*), в которой отразили основные прецедентные тексты, к которым обращался драматург при написании своих постмодернистских произведений.

В пьесе “Shopping & F\*\*\*ing” (1995 г.) М. Равенхилл апеллирует к классике национальной (У. Шекспир «Гамлет» (1599–1601 гг.), Дж. Оруэлл «1984» (1948 г.) и русской (А. П. Чехов «Три сестры» (вперв. опуб. 1901 г.) литературы, традиционной английской сказке о малышах в лесу (“Babes in the Wood”, 1595 г.), Библии, греко-римскому мифу о Фаэтоне, анимационным фильмам («Король Лев», мультсериал «Флинтстоуны») с целью обозначить идеологические и культурные предпосылки современного общества и его связь с прошлым. Объединяющими идеями вышеперечисленных текстов в составе интертекста пьесы М. Равенхилла выступают идеи борьбы за личную свободу и независимость, а также поиска смысла жизни.

Пьеса «Фауст мертв» (1997 г.) содержит аллюзии к античной традиции драматургии, фаустовской легенде в прочтении И. Гете («Фауст», 1774–1831 гг.) и К. Марлоу («Трагическая история жизни и смерти доктора Фауста», 1588–1589 гг.), произведениям философов XIX и XX вв. (Ф. Ницше, Ж.-Ф. Лиотар, Ф. Фукуяма, М. Фуко, Ж. Бодрийяр). Использование данных текстов объясняется интенцией драматурга создать глубокий и многогранный образ западного человека, современного Фауста, который становится символом постоянного духовного и интеллектуального поиска.

В пьесе «Ручная сумка, или Как важно быть кем-то» (1998 г.) М. Равенхилл использует аллюзии к произведениям О. Уайльда («Как важно быть серьезным», 1894 г.), К. Черчилл (“Cloud 9”, 1983 г.), К. Дюранга («Ребенок в ванне с водой», вперв. пост. 1983 г.). Можно вычленить две ведущие идеи рецепции

вышеперечисленных текстов в составе интертекста пьесы М. Равенхилла: воспитание ребенка и связанные с этим сложности, жестокое отношение к детям.

Пьеса «Откровенные полароидные снимки» (1999 г.) характеризуется наличием аллюзии к произведению Э. Толлера «Гоп-ля, мы живем!» (1927 г.) с целью актуализировать проблему социальной несправедливости.

В пьесе «С тобой все кончено навсегда» (2003 г.) мы находим аллюзию к комедии Ж.-Б. Мольера «Смешные жеманницы» (1659 г.). Функция аллюзии – сравнительно-уподобительная, чтобы обратить внимание реципиента на вневременную проблематику пьесы (приоритет «внешнего» над «внутренним»), а в пьесе «Граждановедение» (2005 г.) – к пьесе Э. Бонда «Спасенные» (1965 г.) с целью изобразить схожие мотивы (мотив жестокости и агрессии под социальным давлением).

Пьеса “The Cut” (2006 г.) тематически напоминает роман «1984» Дж. Оруэлла (1948 г.). Авторская интенция реализуется в обращении к реципиенту с призывом к рефлексии над темой контроля и манипуляции государственной власти.

При создании пьесы «Бассейн (Без воды)» (2006 г.) М. Равенхилл вдохновлялся фотоальбомом Наны Голдин (1986 г.), а также романом О. Уайльда «Портрет Дориана Грея» (1890 г.). Объединяющим фактором для двух источников интертекста М. Равенхилла являются размышления о сущности искусства, его функционировании внутри общества.

В пьесе “Scenes From Family Life” (2007 г.) М. Равенхилл обращается к аллегорическому роману «Повелитель мух» У. Голдинга (1954 г.) и «театру абсурда» Э. Ионеско («Носорог», 1959 г.). Аллюзии к данным произведениям позволяют драматургу создать законченный художественный образ главного героя Джека, раскрыть особенности внутреннего мира персонажа.

Цикл пьес “Shoot / Get Treasure / Repeat” (2008 г.) насыщен аллюзиями к античной («Троянки» Еврипида (415 г. до н. э.), «Одиссея» Гомера (VIII в. до н. э.), классической национальной («Влюбленные женщины» (1920 г.) и «Любовник леди Чаттерлей» (1928 г.) Д. Г. Лоуренса, «Потерянный рай» Дж. Мильтона (1667 г.), «Возвращенный рай» Дж. Мильтона (1671 г.), «Война миров» Г. Уэллса (1897 г.),

«1984» Дж. Оруэлла (1948 г.), немецкой («Страх и отчаяния в Третьей империи» Б. Брехта, Ф. Ницше) и русской («Война и мир» Л. Н. Толстого (1865–1867 гг.), «Преступление и наказание» Ф. М. Достоевского (1866 г.), «Мать» М. Горького (1906 г.) литературе, Библии, опере «Микадо» У. Гилберта и А. Салливана, музыке М. Лоуфа (песня “I’d Do Anything for Love (But I Won’t Do That)”), а также кинематографу («Нетерпимость» (1916 г.) и «Рождение нации» (1915 г.) Д. Гриффита, «Смерть богов» Л. Висконти (1969 г.), «Армагеддон» М. Бэя (1998 г.). Такой выбор широкого спектра источников объясняется стремлением драматурга создать многогранное произведение, отражающее различные аспекты и проблемы человеческого существования. Сквозной идеей цикла, демонстрирующей актуальность текстов-первоисточников, выступает необходимость критического осмысления собственной роли и ответственности в формировании общества и взаимодействия внутри него.

В пьесе “Life in Three Acts” (2009 г.) М. Равенхилл использует аллюзии к литературным произведениям («Рождественская песнь в прозе» Ч. Диккенса (1843 г.), «Юлий Цезарь» (1599 г.), «Король Лир» (1605–1606 гг.), «Ромео и Джульетта» (1594–1595 гг.) У. Шекспира, «Лисистрата» Аристофана (ок. 411 г. до н. э.), «Как важно быть серьезным» О. Уайльда (1894 г.), упоминает писателей (К. Крисп, О. Уолтер, Д. Фернбах, Б. Меллорс, У. Хиткоут), актеров (И. Маккеллен, К. Харрисон и К. Джонсон) и певцов (Э. Пресли, М. Каллас) с целью прагматического воздействия на реципиента – эмоциональная вовлеченность читателя/зрителя, подтверждение творческого становления главного героя.

При создании пьесы «Кандид» (2013 г.) М. Равенхилл оперировал аллюзиями к творчеству Вольтера («Кандид, или Оптимизм» Вольтера (1758 г.), «Поэма о гибели Лиссабона» (1756 г.) и «Человек с сорока экю» (1768 г.), У. Шекспира («Король Лир» (1605–1606 гг.), «Как вам это понравится» (1599 г.), «Буря» (вп. пост. 1611 г.), «Цимбелин» (1609–1610 гг.), «Зимняя сказка» (1611 г.), О. Хаксли, Дж. Оруэлла, а также вдохновлялся концепцией Г. В. Лейбница о множестве вселенных. Использование данных источников в составе интертекста пьесы позволяет автору не только создать богатый театральный мир, но и исследовать

нравственные ценности, религию, философию и сущность человека в контексте современности.

В 2019 году М. Равенхилл адаптировал одноименное произведение Д. Уоллиамса «Мальчик в платье» (2008 г.). Выбор текста объясняется популярностью Д. Уоллиамса среди детской публики в Великобритании, а также актуальностью проблем (например, самоидентификация) для самого драматурга.

Несмотря на использование М. Равенхиллом в своих пьесах столь широкого литературного контекста, можно выделить несколько общих авторских стратегий, характерных для двух выделенных нами периодов творчества М. Равенхилла. Во-первых, стратегия эксплицитной аллюзии к знаковому для литературы произведению в заглавии пьесы, которая получает развитие в драматическом действии на сюжетном, тематическом и идейном уровнях:

- «Фауст мертв»: «Фауст» И. Гете (1774–1831 гг.), «Трагическая история жизни и смерти доктора Фауста» (1588–1589 гг.) К. Марлоу;
- «Ручная сумка, или Как важно быть кем-то»: «Как важно быть серьезным» О. Уайльда (1894 г.);
- “Shoot / Get Treasure / Repeat”: «Троянки» Еврипида (415 г. до н. э.), «Влюбленные женщины» Д. Г. Лоуренса (1920 г.) и «Любовник леди Чаттерлей» Д. Г. Лоуренса (1928 г.), «Страх и нищета Третьей империи» Б. Брехта (1938 г.), «Война и мир» Л. Н. Толстого (1865–1867 гг.), «Преступление и наказание» Ф. М. Достоевского (1866 г.), «Война миров» Г. Уэллса (1897 г.), «Мать» М. Горького (1906 г.), «Потерянный рай» Дж. Мильтона (1667 г.), «Одиссея» Гомера (VIII в. до н. э.), «Возвращенный рай» Дж. Мильтона (1671 г.).
- «Кандид»: «Кандид, или Оптимизм» Вольтера (1758 г.);
- “The Boy in the Dress”: «Мальчик в платье» Д. Уоллиамса (2008 г.).

Во-вторых, предпочтительным для литературных аллюзий автора является драматический контекст, начиная с античных и заканчивая современными пьесами: «Одиссея» Гомера (VIII в. до н. э.), «Троянки» Еврипида (415 г. до н. э.), «Лисистрата» Аристофана (ок. 411 г. до н. э.), «Трагическая история жизни и смерти доктора Фауста» К. Марлоу (1588–1589 гг.), пьесы У. Шекспира («Гамлет»

(1599–1601 гг.), Юлий Цезарь» (1599 г.), «Король Лир» (1605–1606 гг.), «Ромео и Джульетта» (1594–1595 гг.), «Как вам это понравится» (1599 г.), «Буря» (вп. пост. 1611 г.), «Цимбелин» (1609–1610 гг.), «Зимняя сказка» (1611 г.), «Смешные жеманницы» Ж.-Б. Мольера (1659 г.), «Кандид, или Оптимизм» Вольтера (1758 г.), «Фауст» И. Гете (1774–1831 гг.), «Как важно быть серьезным» О. Уайльда (1894 г.), «Три сестры» А. П. Чехова (вперв. опуб. 1901 г.), «Гоп-ля, мы живем!» Э. Толлера (1927 г.), «Страх и отчаяния в Третьей империи» Б. Брехта (1934–1938 гг.), «Носорог» Э. Ионеско (1959 г.), «Спасенные» Э. Бонда (1965 г.), «Cloud 9» К. Черчилл (1983 г.), «Ребенок в ванне с водой» К. Дюранга (вперв. пост. 1983 г.).

Заключим, что и в раннем, и в зрелом творчестве М. Равенхилла наблюдается обращение к широкому кругу источников, в связи с этим нельзя утверждать, что эволюция аллюзий драматурга является линейной или последовательной. Данное положение подтверждает проблему классификации его творчества. В разные периоды автор обращается к одним и тем же текстам, что приводит нас к выводу о литературных доминантах в составе интертекста пьес М. Равенхилла двух периодов – это Библия, произведения античной и классической литературы (Гомер, Гесиод, Еврипид, У. Шекспир, О. Уайльд, Дж. Оруэлл), а также философские труды («Веселая наука» Ф. Ницше (1882 г.).

При этом стоит подчеркнуть, что творчество М. Равенхилла вписывается в контекст «театра жестокости» британских драматургов, среди которых имена Сары Кейн, Мартина Кримпа, Филиппа Ридли. Общими авторскими стратегиями можно назвать использование традиционных техник данного направления (жестokie сцены насилия, минимум декораций, тактика шока, нецензурный язык), а также апеллирование к доминирующим темам «театра жестокости» (политические столкновения, частные проявления насилия и агрессии под социальным давлением, гибель детей в результате человеческой жестокости, молодежное сообщество).



## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Результатом нашего исследования стало раскрытие исторического и литературного контекста драматургии Марка Равенхилла. Для этого был рассмотрен критический взгляд драматурга на историю современности, нравственные проблемы и литературные персоналии, проанализированы основные исторические периоды (1990–2000-е гг.), нашедшие художественное воплощение в творчестве автора, а также интертекстуальность в произведениях раннего (1995–2002 гг.) и зрелого (2003–2020 гг.) периодов творчества драматурга. Таким образом, выполнены цель и задачи, поставленные в данной работе.

Для Марка Равенхилла как для писателя конца XX века важно воздействие на реципиентов, которое может быть осуществлено и усилено с помощью интертекстуальных аллюзий не к какому-либо одному литературному тексту, но к разным литературным, историческим, культурным явлениям, так как именно при таком синтезе возможна реализация общей постмодернистской установки на развенчание жизненных ориентиров.

Интересным с точки зрения целей творчества драматурга является его высказывание о том, что он стремится «заставить зрителей задаться вопросом и бросить вызов своим моральным ценностям и вопросам добра и зла, которые очень сложны» [Billingham, 2007]. В итоге, перед исследователем возникает задача определения доминантного жанра драматургии М. Равенхилла. На наш взгляд, таким жанром можно назвать современное моралите.

Согласно англоязычному словарю литературных терминов под редакцией Дж. Каддона, моралите – это аллегория в драматической форме; драматизация борьбы между силами добра и зла в человеческой душе; экстерииоризация внутренней духовной борьбы [Cuddon, 2013: 446]. М. Абрамс выделяет следующую доминирующую характеристику жанра моралите: сюжетная форма поиска спасения, в которой решающими событиями являются искушения, грех и кульминационное столкновение со смертью [Abrams, 1999: 166]. Более того, писатели с помощью аллегорических персонажей, олицетворяющих грехи и

добродетели, акцентируют внимание на борьбе добра и зла. Сценическое действие в моралите организовано как развитие единой сюжетной линии, сконцентрированной вокруг основного персонажа, который символизирует весь человеческий род [Абрамова, 2001: 587]. Самой известной пьесой данного жанра является «Эвримен» XV века, которая до сих пор пользуется популярностью среди режиссеров-постановщиков.

Возвращаясь к вопросу жанрового определения пьес М. Равенхилла как современных моралите, мы считаем важным отметить, что драматург в своих произведениях демонстрирует тонкий анализ характеров персонажей, исследует человеческую природу и мораль. Например, в пьесе “Shopping & F\*\*\*ing” антагонист Брайан выступает в роли Порока (Vice), испытывая нравственные возможности Лулу и Робби, заставляя их продавать запрещенные вещества, чтобы они усвоили «урок» преобладания денег над всеми остальными ценностями. А в пьесе «Фауст мертв» главный персонаж Алан непрерывно рассуждает на тему морали в современном мире, особенно в аспекте цифровых технологий. Алан выступает в двух ролях одновременно – Фауста и Мефистофеля: с одной стороны, он стремится к очищению и внутреннему перерождению, с другой – поддается на собственные искушения во имя знания.

Общая цель, объединяющая моралите «театра жестокости» Марка Равенхилла, – воспитательная, поскольку драматург выбирает действенное средство обличения пороков: через жестокость автор раскрывает аморальное поведение и мировоззрение своих персонажей, их склонность поддаваться искушениям. Драматург стремится отразить неприемлемость многих идей и установок в современном мире: культ денег, жестокость людей по отношению друг к другу и себе, социальная несправедливость, стремление к власти и контролю, приводящее к авторитаризму и диктатуре.

Изученная нами тема представляет интерес для ученых-литературоведов, культурологов, драматургов, театроведов, так как в данном исследовании впервые детально рассмотрен литературный контекст драматургии Марка Равенхилла в

исторической диахронии (от античности до современности), а также проблемы истории современности согласно мировоззрению драматурга.

К перспективам нашего исследования можно отнести изучение, с одной стороны, исторического контекста 2010-х и 2020-х годов в творчестве М. Равенхилла, а с другой – литературного контекста позднего творчества драматурга (2021 г. – настоящее время). Мы полагаем, что изучение исторического и литературного контекста драматургии М. Равенхилла не исчерпывается приоритетом исключительно исследованных нами в работе периодов истории, проблем и тем 1990-х и 2000-х гг., литературных аллюзий, поэтому интересно было бы также проанализировать другие исторические эпохи и особенности их воплощения в драматическом тексте, выявить имплицитные и эксплицитные интертекстуальные элементы в пьесах, оставшихся за пределами нашего изучения, установить сквозные темы, проблемы, образы в раннем, зрелом и позднем творчестве британского драматурга.

Добавим, что произведения позднего периода творчества М. Равенхилла, включающего пьесы “Angela” (2021 г.) и “The Haunting of Susan A” (2022 г.), мы не рассматривали в настоящей работе, поскольку они затрагивают современные литературные процессы и могут быть отнесены скорее к эпохе метамодернизма, чем постмодернизма. Изучение данных произведений может способствовать более детальному анализу эволюции творчества автора, а также выявлению новых тенденций и тематик.

Так, например, автобиографическая пьеса “Angela” погружает читателя в реальный мир самого драматурга. Центральным персонажем является 84-летняя мать Равенхилла, страдающая слабоумием. По ходу пьесы мы получаем представление о деменции и сопутствующей ей дезориентации. Однако принципиально важным для автора является сохранение личности Анджелы – драматург описывает взаимоотношения своей матери с ее родителями, семьей, воспоминания о неприятном детстве, негативные и депрессивные состояния женщины, ее амбиции стать актрисой. Этот интригующий центральный персонаж

рассказывает о том, как им начинает овладевать забывчивость, но через фрагментарные воспоминания мы узнаем о прожитой полноценной жизни.

Благодаря рассказам Анджелы мы обнаруживаем больше информации и о самом Марке Равенхилле, его воспитании и жизни. Интересно, что произведение начинается и заканчивается тем, что мужчина средних лет посещает балетный класс. Подобный кольцевой эффект догадки усиливает эмоциональное восприятие данной пьесы и по-новому раскрывает личность драматурга. М. Равенхилл уходит от характерного для него образа лидера «театра жестокости» и предстает как чувствительный и уязвимый человек.

В пьесе “The Haunting of Susan A” М. Равенхилл ставит историю Главного Королевского Театра (“The King’s Head Theatre”) в центр действия. Опираясь на традиции классического рассказа о привидениях, драматург вводит в нарратив три сюжета: современную историю предстоящего переезда театра в новое помещение, историю актрисы, охватывающую двадцать лет, и судьбу женщины викторианского периода. Примечательно, что сам театр занимает центральное место во всех трех сюжетах.

Пьеса начинается со вступительного слова М. Равенхилла о статусе Главного Королевского Театра до того, как на его месте был открыт так называемый «театр-паб» (“pub theatre”) в 1970 году. Автор вспоминает, что в викторианский период это было нелегальное заведение для проведения боксерских поединков, напоминает, что английский писатель Джо Ортон был местным жителем, найденным мертвым всего в нескольких улицах отсюда. Более того, драматург задается вопросом, мог ли У. Шекспир приходить в это место после открытия здесь паба в 1595 году. М. Равенхилл комбинирует собственные воспоминания и воображаемые сцены о том, что ожидает это помещение в будущем, когда актеры покинут его. Размышления Равенхилла прерывает Сьюзен А., которая утверждает, что знает правду о театре и хочет рассказать о том, как 20 лет назад актрису преследовал призрак во время одной из репетиций. Сьюзен воплощает сразу двух этих персонажей (саму актрису и женщину-призрака). При этом мы не наблюдаем

четких границ между историями героинь, а в центре двух сюжетов – насильственная смерть обоих.

Британский драматург исследует в этом произведении возможности разума, а также негативные последствия прошлого, которые всегда остаются в подсознании человека и влияют на его настоящее. Как и в пьесе “Angela”, М. Равенхилл в данном случае раскрывается с новой стороны – в его позднем творчестве можно усмотреть ностальгические настроения и переживания.

В 2024 году планируется премьера новой пьесы драматурга “Ben and Imo” в театре «Лебедь» («The Swan Theatre», Лондон, Великобритания) [The Royal Shakespeare Company, URL]. Действие пьесы происходит в 1953 году в преддверии коронации Елизаветы II. Главным героям, композитору Бенджамину Бриттону и женщине-музыканту Имоджен Холст, необходимо написать оперу о королеве-предшественнице, Елизавете I. Между персонажами складываются не только рабочие, но и личные отношения, которые приводят их произведение «Глориана» к успеху. В связи с этим особый интерес представляет изучение исторического контекста пьесы, отражающего важные события и дух времени, когда Великобритания ожидала коронации новой королевы, а также литературного контекста с позиции взаимосвязи искусства, межличностных отношений, истории.

**СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ**

1. **Абрамова, М. А.** Моралите / М. А. Абрамова. – Текст : непосредственный // Литературная энциклопедия терминов и понятий / под ред. А. Н. Николюкина. – Институт научной информации по общественным наукам РАН : Интелвак, 2001. – Стб. 587–588.
2. **Агеева, Н. А.** Жанр монодрамы в современной отечественной драматургии : специальность 10.01.08 «Теория литературы» : дис. ... канд. филол. наук / Наталья Анатольевна Агеева. – Новосибирск, 2016. – 209 с. – Текст : непосредственный.
3. **Адмони, В. Г.** Генрик Ибсен : очерк творчества / В. Г. Адмони. – 2-е изд., перераб. и доп. – Ленинград : Худож. лит : Ленингр. отд-ние, 1989. – 270 с. – ISBN 5-280-00709-9. – Текст : непосредственный.
4. **Антрушина, Г. Б.** Лексикология английского языка : учеб. пособие для студентов высших учебных заведений, обучающихся по педагогическим специальностям / Г. Б. Антрушина, О. В. Афанасьева, Н. Н. Морозова. – 7-е издание, стереотипное. – Москва : Общество с ограниченной ответственностью «ДРОФА», 2007. – 287 с. – (Высшее образование : учебное пособие для студентов педагогических вузов). – ISBN 978-5-358-02700-8. – Текст : непосредственный.
5. **Арто, А.** Театр и его двойник : Манифесты. Драматургия. Лекции. Философия театра / Антонен Арто ; сост. и вст. ст. В. И. Максимова, комм. В. И. Максимова и А. Ю. Зубкова. – Санкт-Петербург ; Москва : Симпозиум, 2000. – 443 с. – ISBN 5-89091-123-6. – Текст : непосредственный.
6. **Афанасьева, О. В.** Корректность и политкорректность речи учителя на уроках английского языка / О. В. Афанасьева, К. М. Баранова. – Текст : непосредственный // Педагогический дискурс : качество речи учителя : Материалы II Всероссийской конференции, Москва, 27–29 мая 2020 года / Под редакцией Л. Г. Викуловой. – Москва: Общество с ограниченной ответственностью "Языки Народов Мира", 2020. – С. 17–22.

7. **Баранова, К. М.** Диахронический взгляд на константы в американской языковой картине мира / К. М. Баранова, О. Г. Чупрына. – Текст : непосредственный // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Лингвистика. – 2015. – № 6. – С. 8–15.
8. **Баранова, К. М.** Стилизация в тексте "Альманаха Бедного Ричарда" Б. Франклина / К. М. Баранова. – Текст : непосредственный // Вестник МГПУ. Серия: Филология. Теория языка. Языковое образование. – 2013. – № 1(11). – С. 8–13.
9. **Баранова, К. М.** Эвфемизация речи на современном этапе развития английского языка / К. М. Баранова. – Текст : непосредственный // Вестник МГПУ. Серия: Филология. Теория языка. Языковое образование. – 2021. – № 1 (41). – С. 32–41.
10. **Барт, Р.** Избранные работы : Семиотика. Поэтика / Ролан Барт. – Москва : Прогресс : Универс, 1994. – 615 с. – ISBN 5-01-004408-0. – Текст : непосредственный.
11. **Баткин, Л. М.** Итальянские гуманисты: стиль жизни и стиль мышления / Л. М. Баткин. – Москва : URSS, 2014. – 224 с. – Текст : непосредственный.
12. **Бахтин, М. М.** Эстетика словесного творчества / М. М. Бахтин. – 2-е изд. – Москва : Искусство, 1986. – 444 с. – Текст : непосредственный.
13. **Бодрийяр, Ж.** Дух терроризма. Войны в заливе не было : сборник / Жан Бодрийяр ; пер. с фр. А. Качалова. – Москва : РИПОЛ классик, 2016. – 224 с. – ISBN 978-5-386-09139-2. – Текст : непосредственный.
14. **Бодрийяр, Ж.** Симулякры и симуляции / Жан Бодрийяр ; пер. с фр. А. Качалова. – Москва : Постум, 2015. – 238 с. – (Технология свободы). – ISBN 978-5-91478-023-1. – Текст : непосредственный.
15. **Болотян, И. М.** Восемь. Сборник «Новые имена в драматургии» / И. М. Болотян. – Текст : непосредственный // Вопросы литературы. – 2014. – №4. – С. 404–407.

16. **Борев, Ю. Б.** Художественная культура XX века (теоретическая история) : учебник для студентов вузов / Ю. Б. Борев. – Москва : Юнити-Дана, 2012. – 495 с. – ISBN 978-5-23-801214-8. – Текст : непосредственный.

17. **Вольтер.** Избранные сочинения / Вольтер ; пер. с фр. С. М. Макаренков. – Москва : "РИПОЛ КЛАССИК", 1997. – 848 с. – (Бессмертная библиотека. Зарубежные классики). – ISBN 5-87907-213-4. – Текст : непосредственный.

18. **Глебов, Г. И.** Современные международные отношения : учеб. пособие / Г. И. Глебов, О. В. Милаева. – Пенза : Изд-во ПГУ, 2011. – Ч. 1. – 185 с. – Текст : непосредственный.

19. **Граудина, Л. К.** Культура русской речи : учебник для вузов / Л. К. Граудина, Е. Н. Ширяев. – Москва : Издательская группа НОРМА–ИНФРА М, 1999. – 549 с. – ISBN 5-89123-186-7. – Текст : непосредственный.

20. **Дотмурзиева, З. С.** Прагматика авторских ремарок в тексте английской драмы / З. С. Дотмурзиева. – Текст : непосредственный // Мир на Северном Кавказе через языки, образование, культуру: материалы докл. IV Междунар. конгр. 21–24 сент. 2004 г. – Пятигорск : Изд-во ПГЛУ, 2004. – С. 129–132.

21. **Доценко, Е. Г.** "Выбывший из игры": сочинители историй в пьесах А. П. Чехова, Г. Пинтера и М. Равенхилла / Е. Г. Доценко. – Текст : непосредственный // Филологический класс. – 2010. – № 24. – С. 29–33.

22. **Доценко, Е. Г.** Актаулизция «Кандида»: просветительский сюжет для новой драмы / Е. Г. Доценко. – Текст : непосредственный // Филологический класс. – 2018. – №3 (53). – С. 79–84.

23. **Доценко, Е. Г.** Войны эпохи консюмеризма в драматургии Марка Равенхилла / Е. Г. Доценко. – Текст : непосредственный // Литература и война: век двадцатый : Сборник статей III Всероссийской научной конференции к 90-летию Л. Г. Андреева, Москва, 21–23 июня 2012 года / под редакцией О. Ю. Пановой, В. М. Толмачева. – Москва : ООО "МАКС Пресс", 2013. – С. 318–327.



24. **Доценко, Е. Г.** Межнациональные конфликты XXI века в пьесах британских драматургов / Е. Г. Доценко. – Текст : непосредственный // Филология и культура. – 2013. – № 2(32). – С. 98–101.

25. **Доценко, Е. Г.** Молодая британская драматургия в послебеккетовском пространстве / Е. Г. Доценко. – Текст : непосредственный // Вестник Тюменского государственного университета. – 2006. – № 2. – С. 254–266.

26. **Доценко, Е. Г. С.** Беккет и проблема условности в современной английской драме : специальность 10.01.03 «Литература народов стран зарубежья (с указанием конкретной литературы)» : автореф. дис. ... д-ра филол. наук / Доценко Елена Георгиевна. – Екатеринбург, 2006. – 39 с. – Текст : непосредственный.

27. **Доценко, Е. Г. С.** Беккет и проблема условности в современной английской драме : специальность 10.01.03 «Литература народов стран зарубежья (с указанием конкретной литературы)» : дис. ... д-ра филол. наук / Доценко Елена Георгиевна. – Екатеринбург, 2006. – 450 с. – Текст : непосредственный.

28. **Дронова, Е. М.** Стилистический прием аллюзии в интертекстуальности: на материале языка англо-ирландской драмы первой половины XX века : специальность 10.02.04. «Германские языки» : автореф. дис. ... канд. филол. наук / Дронова Елена Михайловна. – Воронеж, 2006. – 24 с. – Текст : непосредственный.

29. **Евреинов, Н. Н.** Демон театральности / Н. Н. Евреинов. – Москва ; Санкт-Петербург : Летний сад, 2002. – С. 99–112. – ISBN 5-94381-017-X. – Текст : непосредственный.

30. **Ерофеева, Н. Е.** Вопросы образования и воспитания нравственной личности в комедиях английского драматурга Р. Б. Шеридана / Н. Е. Ерофеева // Ученые записки Оренбургского государственного университета. Том Выпуск 1. – Оренбург : Оренбургский государственный университет, 2002. – С. 225–236. – Текст : непосредственный.

31. **Ерофеева, Н. Е.** Жанровое своеобразие «Школы» в европейской и русской драматургии XVIII–XIX веков : специальность 10.01.01 «Русская

литература» : автореф. дис. ... д-ра филол. наук / Ерофеева Наталья Евгеньевна. – Москва, 1997. – 32 с. – Текст : непосредственный.

32. **Ерофеева, Н. Е.** Жанровое своеобразие «Школы» в европейской и русской драматургии XVIII–XIX веков : специальность 10.01.01 «Русская литература» : дис. ... д-ра филол. наук / Ерофеева Наталья Евгеньевна. – Москва, 1997. – 347 с. – Текст : непосредственный.

33. **Ерофеева, Н. Е.** Зарубежная литература XVII век : практикум / Н. Е. Ерофеева. – Москва : Дрофа, 2004. – 187 с. – ISBN 5-7107-8256-4. – Текст : непосредственный.

34. **Ерофеева, Н. Е.** Литературная судьба комедий Ричарда Бринсли Шеридана в России : монография / Н. Е. Ерофеева. – Орск : Орский государственный технологический институт (филиала) ОГУ, 2013. – 151 с. – ISBN 978-5-8424-0705-7. – Текст : непосредственный.

35. **Есин, А. Б.** Принципы и приемы анализа литературного произведения : учеб. пособие / А. Б. Есин. – Москва : Флинта, 2000. – 248 с. – ISBN 5-89349-049-5. – Текст : непосредственный.

36. **Женетт, Ж.** Фигуры : в 2-х т. / Жерар Женетт ; пер. с фр. Е. Васильевой. – Москва : Изд-во им. Сабашниковых, 1998. – 944 с. – ISBN 5-8242-0065-3. – Текст : непосредственный.

37. **Зарубежная литература XX века** : учеб. пособие / под редакцией В. М. Толмачева. – Москва : Академия, 2003. – 630 с. - ISBN 5-7695-1545-7. – Текст : непосредственный.

38. **Зенкин, С. Н.** Работы о теории : Статьи / С. Н. Зенкин. – Москва : Новое литературное обозрение, 2012. – 560 с. – ISBN 978-5-86793-986-1. – Текст : непосредственный.

39. **Золотова, Г. А.** Категория глагольного времени как средство дифференциации коммуникативных типов речи / Г. А. Золотова. – Текст : непосредственный // Коммуникативные аспекты русского синтаксиса. – Москва : Наука, 1982. – С. 233.

40. **Ильин, В. И.** Потребление как дискурс : учеб. пособие / В. И. Ильин. – СПб : Интерсоцис, 2008. – 446 с. – ISBN 978-5-94348-049-2. – Текст : непосредственный.

41. **Кириченко, Д. А.** «In-yer-face theatre» как направление в современной британской драматургии / Д. А. Кириченко. – Текст : непосредственный // Англистика и американистика. – 2013. – № 10. – С. 187–191.

42. **Кириченко, Д. А.** Животные как объект насилия в произведениях Мартина Макдонаха / Д. А. Кириченко. – Текст : непосредственный // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2014. – № 11-2(41). – С. 87–91.

43. **Кириченко, Д. А.** Образно-символическая интерпретация насилия в пьесах Мартина МакДонаха / Д. А. Кириченко. – Текст : непосредственный // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2015. – № 2-2(44). – С. 101–105.

44. **Кириченко, Д. А.** Сюжетно-композиционные особенности и проблематика пьесы Марка Равенхилла "Бассейн (без воды)" / Д. А. Кириченко. – Текст : непосредственный // V Международная научная конференция Соловьевские чтения – 2022: сб. науч. ст. / отв. ред. А. В. Ломовая. – Минск : МГЛУ, 2022. – С. 185–189.

45. **Кириченко, Д. А.** Экспликация темы насилия в «Новой драме» Мартина Макдонаха : специальность 10.01.03 «Литература народов стран зарубежья (с указанием конкретной литературы)» : автореф. дис. ... канд. филол. наук / Кириченко Дмитрий Артурович. – Симферополь, 2017. – 25 с. – Текст : непосредственный.

46. **Кириченко, Д. А.** Экспликация темы насилия в «Новой драме» Мартина Макдонаха : специальность 10.01.03 «Литература народов стран зарубежья (с указанием конкретной литературы)» : дис. ... канд. филол. наук / Кириченко Дмитрий Артурович. – Симферополь, 2017. – 180 с. – Текст : непосредственный.

47. **Клепацкий, Л. Н.** Деглобализация мировой системы / Л. Н. Клепацкий. – Текст : непосредственный // Международная жизнь. – 2015. – № 8. – С. 25–45.
48. **Ковалева, О. А.** История Англии. Англия в новейшее время : учебник под общ. ред. А. А. Егорова / О. А. Ковалева. – Ростов-на-Дону ; Таганрог : Издательство Южного федерального университета, 2020. – 114 с. – ISBN 978-5-9275-3715-0. – Текст : непосредственный.
49. **Козубовская, Г. П.** А. А. Фаустов и "универсалии" / Г. П. Козубовская. – Текст : непосредственный // Культура и текст. – 2021. – № 2 (45). – С. 238–239.
50. **Комиссаров, В. Н.** Общая теория перевода / В. Н. Комиссаров. – Москва : ЧеРо, 2000. – 132 с. – ISBN 5-88983-013-9. – Текст : непосредственный.
51. **Костелянец, Б. О.** Драма и действие : лекции по теории драмы / Б. О. Костелянец. – Москва : Совпадение, 2007. – 501 с. – ISBN 978-5-903060-15-3. – Текст : непосредственный.
52. **Кравченко, А. И.** История зарубежной социологии : учеб. пособие для студентов вузов / А. И. Кравченко. – Москва : Академический Проект, 2020. – 704 с. – ISBN 978-5-8291-3113-5. – Текст : непосредственный.
53. **Кристева, Ю.** Семиотика. Исследования по семанализу / Юлия Кристева ; пер. с фр. Э. А. Орловой. – Москва : Академический проект, 2013. – 285 с. – ISBN 978-5-8291-1458-9. – Текст : непосредственный.
54. **Лавлинский, С. П.** Театральные идеи Николая Евреинова и современная «новая монодрама» / С. П. Лавлинский. – Текст : непосредственный // Поэтика русской драматургии рубежа XX–XXI веков : выпуски 1–2 : сборник научных статей. – Кемерово. – 2011. – С. 54–63.
55. **Лакофф, Дж.** Метафоры, которыми мы живем / Дж. Лакофф, М. Джонсон ; пер. с англ. А. Н. Баранова и А. В. Морозовой. – Москва : Едиториал УРСС, 2004. – 252 с. – ISBN 5-354-00222-2. – Текст : непосредственный.
56. **Лебедева, Л. И.** Аллюзия / Л. И. Лебедева. – Текст : непосредственный // Русский язык. Энциклопедия. – Санкт-Петербург : Питер, 1996. – С. 33.

57. **Левый, И.** Искусство перевода / И. Левый ; пер. с чеш. и предисл. Вл. Россельса. – Москва : Прогресс, 1974. – 396 с. – Текст : непосредственный.

58. **Лиотар, Ж.-Ф.** Состояние постмодерна / Жан-Франсуа Лиотар ; пер. с фр. Н. А. Шматко. – Москва : Институт экспериментальной социологии; Санкт-Петербург : Алетейя, 1998. – 159 с. – (Gallicinium). – ISBN 5-89329-107-7. – Текст : непосредственный.

59. **Липовецкий, М.** Перформансы насилия : Литературные и театральные эксперименты «новой драмы» / М. Липовецкий, Б. Боймерс. – Москва : Новое литературное обозрение, 2012. – 376 с. – ISBN 978-5-86793-943-4. – Текст : непосредственный.

60. **Ловцова, О. В.** "С тобой все кончено навсегда" и "Граждановедение" М. Равенхилла: от классической комедии к современной "Детской пьесе" / О. В. Ловцова. – Текст : непосредственный // Вестник Челябинского государственного педагогического университета. – 2016. – № 1. – С. 100–106.

61. **Ловцова, О. В.** Игровая природа заглавия пьесы М. Равенхилла "Citizenship" / О. В. Ловцова. – Текст : непосредственный // Актуальные проблемы германистики, романистики и русистики. – 2015. – № 1. – С. 164–167.

62. **Ловцова, О. В.** Игровые стратегии в пьесе Марка Равенхилла «Бассейн (без воды)» / О. В. Ловцова. – Текст : непосредственный // Зарубежная литература: контекстуальные и интертекстуальные связи. – Екатеринбург : УрФУ, 2012. – С. 3–7.

63. **Ловцова, О. В.** Мотив игры в пьесах "бассейн (без воды)" М. Равенхилла и "Человек-подушка" М. Макдонаха / О. В. Ловцова. – Текст : непосредственный // Вестник Челябинского государственного педагогического университета. – 2015. – № 1. – С. 217–226.

64. **Ловцова, О. В.** Тенденции развития британского "театра жестокости": Э. Бонд, С. Кейн, М. Равенхилл / О. В. Ловцова // Дергачевские чтения – 2018. Литература регионов в свете гео- и этнопоэтики : материалы XIII Всероссийской научной конференции, Екатеринбург, 18–19 октября 2018 года / Российская академия наук, Уральское отделение. – Екатеринбург : Федеральное

государственное бюджетное учреждение "Уральское отделение Российской академии наук" (УрО РАН), 2019. – С. 366–372. – Текст : непосредственный.

65. **Ловцова, О. В.** Типология детских образов в современной британской драме : специальность 10.01.03 «Литература народов стран зарубежья (с указанием конкретной литературы)» : дис. ... канд. филол. наук / Ловцова Ольга Валерьевна. – Екатеринбург, 2018. – 227 с. – Текст : непосредственный.

66. **Ловцова, О. В.** Традиции драмы абсурда в пьесе о детях М. Равенхилла "Сцены из семейной жизни" / О. В. Ловцова. – Текст : непосредственный // Мировая литература в контексте культуры. – 2018. – № 7(13). – С. 28–33.

67. **Лозинская, Е. В.** Литература как мышление : когнитивное литературоведение на рубеже XX–XXI веков / Е. В. Лозинская. – Москва : ИНИОН РАН, 2007. – 160 с. – ISBN 978-5-248-00438-6. – Текст : непосредственный.

68. **Лушникова, Г. И.** Речевая организация монопьесы М. Равенхилла "Продукт": контаминация форм и стилей / Г. И. Лушникова, Г. А. Солопина. – Текст : непосредственный // Гуманитарно-педагогическое образование. – 2018. – Т. 4, № 3. – С. 44–52.

69. **Меркулова, М. Г.** Английская "Новая драма" конца XIX – начала XX века: становление национальной модели драматургии / М. Г. Меркулова. – Текст : непосредственный // Филология и культура. – 2013. – № 2(32). – С. 157–160.

70. **Меркулова, М. Г.** Новая драма / М. Г. Меркулова. – Текст : непосредственный // Новый филологический вестник. – 2011. – № 2(17). – С. 122–126.

71. **Меркулова, М. Г.** Образы Москвы и Санкт-Петербурга в драматической трилогии Т. Стоппарда «Берег утопии» / М. Г. Меркулова, К. М. Баранова. – Текст : непосредственный // II Всемирный конгресс в реальном и виртуальном режиме "Восток-Запад: пересечения культур" : Научно-практические материалы II Всемирного конгресса, Киото, 02–06 октября 2019 года. Том 2. – Киото : Tanaka Print, 2019. – С. 133–139.

72. **Меркулова, М. Г.** Полемика с драматургическими универсалиями в пьесе Марка Равенхилла "Фауст мертв": когнитивный аспект / М. Г. Меркулова,

Н. А. Тропина. – Текст : непосредственный // Когнитивные исследования языка. – 2022. – № 3(50). – С. 523–527.

73. **Меркулова, М. Г.** Политический контекст британской литературы метамодерна / М. Г. Меркулова. – Текст : непосредственный // Теория жанра и метод в зарубежной литературе: история и современность : СБОРНИК НАУЧНЫХ ТРУДОВ ПО ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЮ. МАТЕРИАЛЫ УЧАСТНИКОВ МЕЖДУНАРОДНОГО ЛИТЕРАТУРНОГО КОЛЛОКВИУМА, Москва, 26 октября 2022 года. – Москва : Общество с ограниченной ответственностью "Языки Народов Мира", 2023. – С. 53–61.

74. **Меркулова, М. Г.** Ретроспекция в английской "новой драме" конца XIX – начала XX века: истоки и функционирование : монография / М. Г. Меркулова. – Москва : Прометей, 2006. – 184 с. – ISBN 5-7042-1649-8. – Текст : непосредственный.

75. **Меркулова, М. Г.** Ретроспекция в английской «новой драме»: истоки, типология, функционирование : специальность 10.01.08 «Теория литературы. Текстология» : автореф. дис. ... д-ра филол. наук / Меркулова Майя Геннадиевна. – Москва, 2006. – 32 с. – Текст : непосредственный.

76. **Меркулова, М. Г.** Ретроспекция в английской «новой драме»: истоки, типология, функционирование : специальность 10.01.08 «Теория литературы. Текстология» : дис. ... д-ра филол. наук / Меркулова Майя Геннадиевна. – Москва, 2006. – 345 с. – Текст : непосредственный.

77. **Меркулова, М. Г.** Ретроспекция в жанровой структуре трагедий Эсхила. Значение ретроспекции греческой трагедии для западноевропейской "Новой драмы" / М. Г. Меркулова. – Текст : непосредственный // Вестник Оренбургского государственного университета. – 2005. – № 10-1(48). – С. 4–9.

78. **Меркулова, М. Г.** Современная литература Великобритании: концепция и план авторского курса / М. Г. Меркулова. – Текст : непосредственный // Гуманитарные исследования. – 2012. – № 2(42). – С. 234–236.

79. **Меркулова, М. Г.** Современная литература Великобритании: проблема периодизации курса / М. Г. Меркулова. – Текст : непосредственный // Гуманитарные исследования. – 2012. – № 2(42). – С. 236–240.

80. **Меркулова, М. Г.** Теория английскости в контексте исследования творчества писателей-мультикультуралистов Великобритании / М. Г. Меркулова. – Текст : непосредственный // Язык и литература в проблематике современных гуманитарных наук : сборник научных трудов по лингвистике и литературоведению / Московский городской педагогический университет. – Москва : Общество с ограниченной ответственностью "ПРИНТИКА", 2021. – С. 108–114.

81. **Меркулова, М. Г.** Типология поздней драматургии Дж. Б. Шоу / М. Г. Меркулова. – Москва : БИБЛИО-ГЛОБУС, 2018. – 118 с. – ISBN 978-5-907063-27-3. – Текст : непосредственный.

82. **Мори, К.** Мольер / Кристоф Мори. – Москва : Молодая гвардия : Палимпсест, 2011. – 307 с. – ISBN 978-5-235-03469-3. – Текст : непосредственный.

83. **Москалева, А. Е.** О словесной природе «шокового театра» М. Равенхилла / А. Е. Москалева. – Текст : непосредственный // Театр и драма: эстетический опыт эпохи. – 2013. – № 1. – С. 194–204.

84. **Ницше, Ф.** Веселая наука / Ф. Ницше ; пер. и коммент. К. А. Свасьяна. – Москва : ЭКСМО-Пресс, 1999. – 574 с. – ISBN 5-04-002666-8. – Текст : непосредственный.

85. **Новейшая драма рубежа ХХ–ХХІ вв.** : предварительные итоги : коллективная монография / под общей ред. Т. В. Журчевой. – Самара : Изд-во Самарского университета, 2016. – 296 с. – ISBN 978-5-7883-1119-7. – Текст : непосредственный.

86. **Новохацева, Н. Ю.** Стилистический прием литературной аллюзии в газетно-публицистическом дискурсе ХХ–ХХІ вв. : специальность 10.02.01 «Русский язык» : автореф. дис. ... канд. филол. наук / Новохацева Наталья Юрьевна. – Ставрополь, 2004. – 24 с. – Текст : непосредственный.



87. **Остапенко, Г. С.** Новейшая история Великобритании: XX – начало XXI века : учеб. пособие / Г. С. Остапенко, А. Ю. Прокопов. – Москва : Вузовский учебник: ИНФРА-М, 2012. – 470 с. – ISBN 978-5-9558-0244-2. – Текст : непосредственный.

88. **Пави, П.** Словарь театра / П. Пави ; пер. с фр. под ред. К. Разлогова. – Москва : Прогресс, 1991. – 480 с. – ISBN 5-01-002106-4. – Текст : непосредственный.

89. **Павленко, В. Г.** Прагматический аспект ремарок ментального значения в пьесах Т. Вильямса (на материале английского языка) / В. Г. Павленко. – Текст : непосредственный // Язык и культура. – 2016. – № 3 (35). – С. 67–73.

90. **Разумовская, И. Ф.** Смыслообразующая роль ремарки в неклассической драме / И. Ф. Разумовская. – Текст : непосредственный // Поэтика русской драматургии рубежа XX–XXI веков : выпуски 1–2 : сборник научных статей. – Кемерово. – 2011. – С. 40–53.

91. **Ритцер, Дж.** Современные социологические теории / Джордж Ритцер ; пер. с англ. А. Бойков, А. Лисицына. – 5-е изд. – Санкт-Петербург : Питер, 2002. – 688 с. – ISBN 5-318-00687-6. – Текст : непосредственный.

92. **Руцкая, Г. С.** Интеллектуальная притча Э. Толлера / Г. С. Руцкая, Е. А. Руцкая. – Текст : непосредственный // Проблемы метода и поэтики в зарубежной литературе : межвуз. сб. науч. тр. / отв. ред. Н. С. Бочкарева. – Пермь : Перм. ун-т, 2005. – С. 50–54.

93. **Смирнов, И. П.** Порождение интертекста : Элементы интертекстуального анализа с примерами из творчества Б. Л. Пастернака / И. П. Смирнов. – Санкт-Петербург : Языковой центр СПбГУ, 1995. – 189 с. – ISBN 5-87403-058-1. – Текст : непосредственный.

94. **Старыгина, Н. Н.** Универсальные ситуации как пример литературной универсалии (на материале романа Н. С. Лескова «На ножах») / Н. Н. Старыгина, О. С. Березина. – Текст : непосредственный // Вестник Марийского государственного университета. – 2015. – № 5 (20). – С. 88–92.

95. **Томская, Н. Н.** Особенности и функции паузации в тексте пьес британского театра абсурда / Н. Н. Томская. – Текст : непосредственный // Вестник МГПУ. Серия : Филология. Теория языка. Языковое образование. – 2018. – № 4 (32). – С. 110–121.

96. **Топоров, В. Н.** К «петербургскому» локусу М. Кузмина / В. Н. Топоров // Петербургский текст русской литературы. – Санкт-Петербург, 2003. – 616 с. – Текст : непосредственный.

97. **Тропина, Н. А.** Влияние американской культуры на творческую личность Марка Равенхилла / Н. А. Тропина. – Текст : непосредственный // Научный старт-2023 : Сборник статей аспирантов и магистрантов / Редколлегия: Л. Г. Викулова (отв. ред.), И. В. Макарова, О. И. Короленко, В. Г. Караваева. Том Часть 2. – Москва : Общество с ограниченной ответственностью "Языки Народов Мира", 2023. – С. 366–372.

98. **Тропина, Н. А.** Интертекстуальные элементы в пьесе Марка Равенхилла "Shopping & F\*\*\*ing" / Н. А. Тропина. – Текст : непосредственный // Научный старт-2022 : Сборник статей магистрантов и аспирантов / Редколлегия: Л. Г. Викулова (отв. ред.). – Москва : Общество с ограниченной ответственностью "Языки Народов Мира", 2022. – С. 573–578.

99. **Тропина, Н. А.** Особенности перевода пьесы Марка Равенхилла "Shopping & F\*\*\*ing" в аспекте сценических постановок / Н. А. Тропина. – Текст : непосредственный // Теория жанра и метод в зарубежной литературе: история и современность : СБОРНИК НАУЧНЫХ ТРУДОВ ПО ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЮ. МАТЕРИАЛЫ УЧАСТНИКОВ МЕЖДУНАРОДНОГО ЛИТЕРАТУРНОГО КОЛЛОКВИУМА, Москва, 26 октября 2022 года. – Москва : Общество с ограниченной ответственностью "Языки Народов Мира", 2023. – С. 136–145.

100. **Тропина, Н. А.** Прагматические функции ремарок в драматургии Марка Равенхилла (на материале пьес "Over There" и "Ghost Story") / Н. А. Тропина. – Текст : непосредственный // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2023. – Т. 16, № 2. – С. 428–433.

101. **Тропина, Н. А.** Социально-исторический контекст пьесы Марка Равенхилла "Shopping & F\*\*\*ing" / Н. А. Тропина. – Текст : непосредственный // #ScienceJuice2021 : Сборник статей и тезисов, Москва, 22–26 ноября 2021 года / Составители: Е. В. Страмнова, С. А. Лепешкин. – Москва : Издательство ПАРАДИГМА, 2021. – С. 129–135.

102. **Тропина, Н. А.** Теория приемов включения исторического и литературного контекстов в современном литературоведении / Н. А. Тропина. – Текст : непосредственный // Сегодня и всегда: актуальные проблемы литературоведения, лингвистики и лингводидактики : Сборник научных трудов по литературоведению, лингвистике, лингводидактике, посвященный юбилею доктора филологических наук, профессора, заведующего кафедрой английской филологии ИИЯ МГПУ Ксении Михайловны Барановой. – Москва : Общество с ограниченной ответственностью "Языки Народов Мира", 2023. – С. 94–103.

103. **Тропина, Н. А.** Художественное своеобразие монодрамы М. Равенхилла "The Experiment" / Н. А. Тропина. Текст : непосредственный // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2023. – Т. 16. – № 4. – С. 1050–1055.

104. **Тропина, Н. А.** Художественный образ родителя в пьесе М. Равенхилла «Ручная сумка, или Как важно быть кем-то» / Н. А. Тропина. – Текст : непосредственный // Большая конференция МГПУ : сборник тезисов. В 3 т., Москва, 28–30 июня 2023 года. Том 3. – Москва : Издательство ПАРАДИГМА, 2023. – С. 200–205.

105. **Уэльямс, Д.** Мальчик в платье / Дэвид Уэльямс. – Москва : Клевер Медиа Групп, 2013. – 240 с. – ISBN 978-5-91982-336-0. – Текст : непосредственный.

106. **Фатеева, Н. А.** Типология интертекстуальных элементов и связей в художественной речи / Н. А. Фатеева. – Текст : непосредственный // Известия Российской Академии наук. Серия литературы и языка. – Москва : Наука. – 1998. – Т. 57. – №5. – С. 29.

107. **Фаустов, А. А.** От ключевых слов к литературным универсалиям : несколько методологических соображений / А. А. Фаустов. – Текст :

непосредственный // Вестник Воронежского государственного университета. Серия: Лингвистика и межкультурная коммуникация. – 2009. – № 2. – С. 10.

108. **Федорова, Л. Г.** Реминисценция / Л. Г. Федорова // Литературная энциклопедия терминов и понятий под ред. А. Н. Николюкина. – Москва : НПК «Интелвак», 2001. – С. 870. – ISBN 5-93264-026-X. – Текст : непосредственный.

109. **Философия: энциклопедический словарь** / под ред. А. А. Ивина. – Москва : Гардарики, 2006. – 1072 с. – ISBN 5-8297-0050-6. – Текст : непосредственный.

110. **Фоменко, И. В.** Поэтика : словарь актуальных терминов и понятий / И. В. Фоменко ; ред. Н. Д. Тамарченко. – Москва : Издательство Кулагиной ; Intrada, 2008. – С. 206, 293–294. – ISBN 978-5-903955-01-5. – Текст : непосредственный.

111. **Фуко, М.** Слова и вещи. Археология гуманитарных наук / М. Фуко ; пер. с фр. В. П. Визгина, Н. С. Автономовой. – Санкт-Петербург : А-сad, 1994. – 407 с. – ISBN 5-85962-021-7. – Текст : непосредственный.

112. **Фукуяма, Ф.** Наше постчеловеческое будущее : Последствия биотехнологической ревалюции / Ф. Фукуяма ; пер. с англ. М. Б. Левина. – Москва : ООО «Издательство АСТ», 2004. – 349 с. – (Philosophy). – ISBN 5-17-024038-4. – Текст : непосредственный.

113. **Хализев, В. Е.** Драма как род литературы: поэтика, генезис, функционирование / В.Е. Хализев. – Москва : Издательство МГУ, 1986. – 260 с. – Текст : непосредственный.

114. **Хализев, В. Е.** Теория литературы : учеб. для студентов вузов / В. Е. Хализев. – Москва : Высш. шк., 2004. – 404 с. – ISBN 5-06-005217-6. – Текст : непосредственный.

115. **Чистюхин, И.** О драме и драматургии : учеб. пособие / И. Чистюхин. – 4-е изд., стер. – Санкт-Петербург : Планета музыки, 2022. – 432 с. – ISBN 978-5-507-44543-1. – Текст : непосредственный.

116. **Шагалова, Е. Н.** Словарь новейших иностранных слов / Е. Н. Шагалова. – Москва : АСТ-Пресс, 2017. – 571 с. – ISBN 978-5-462-01845-9. – Текст : непосредственный.

117. **Яковлева, Е. Л.** Вектор движения: гуманизм – постгуманизм – трансгуманизм – техногуманизм – гуманизм / Е. Л. Яковлева. – Текст : непосредственный // Балтийский гуманитарный журнал. – Калининград. – 2014. – №2 (7). – С. 40–42.

118. **Ямпольский, М. Б.** Память Тиресия : Интертекстуальность и кинематограф / М. Б. Ямпольский. – Москва : Инфра-М, 1993. – 456 с. – ISBN 5-8334-0023-6. – Текст : непосредственный.

119. **Abrams, M. H.** A Glossary of Literary Terms / M. H. Abrams. – 7th ed. – Boston : Heinle & Heinle, 1999. – 366 p. – ISBN 0-15-505452-X. – Текст : непосредственный.

120. **Alderson, D.** Postgay Drama: Sexuality, Narration and History in the Plays of Mark Ravenhill / David Anderson. – Текст : непосредственный // Textual Practice. – 2010. – Vol. 24. – №5. – P. 863–882.

121. **Baldick, Ch.** The Concise Oxford Dictionary of Literary Terms / Chris Baldick. – Oxford ; New York : Oxford University Press, 2001. – 280 p. – ISBN 0192828932. – Текст : непосредственный.

122. **Bassnet-McGuire, S.** Ways through the Labyrinth. Strategies and Methods for Translating Theatre Texts / Susan Bassnet-McGuire // The Manipulation of Literature. – 1st Edition. – London : Routledge, 2014. – 16 p. – ISBN 9781315759029. – Текст : непосредственный.

123. **Bednarz, K.** Theatralische Aspekte der Dramenübersetzung. Dargestellt am Beispiel der deutschen Übertragungen und Bühnenbearbeitungen der Dramen Anton Cechovs / K. Bednarz. – Wien : Verlag Notring, 1969. – 300 p. – Текст : непосредственный.

124. **Bell, D.** The First Total War / David Bell. – Текст : непосредственный // Boston : Houghton Mifflin, 2007. – P. 192.

125. **Bello, W.** Deglobalization – Ideas for a New World Economy (Global Issues) / Walden Bello. – Текст : непосредственный // London : Zed Books, 2004. – 167 p.
126. **Biles, M.** A Bit About Britain's History : From a Long Time Ago until Quite Recently / Mike Biles. – Independently published, 2019. – 276 p. – ISBN 9781088725283. – Текст : непосредственный.
127. **Boles, W.** After In-Yer-Face Theatre Remnants of a Theatrical Revolution: Remnants of a Theatrical Revolution / William C. Boles. – Текст : непосредственный // London : Palgrave Macmillan, 2020. – 251 p.
128. **Brobeck, S.** Encyclopedia of the Consumer Movement / Stephen Brobeck. – Santa Barbara, Calif. : ABC-CLIO. – P. 172–173. – ISBN 0874369878. – Текст : непосредственный.
129. **Cuddon, J. A.** A Dictionary of Literary Terms and Literary Theory / J. A. Cuddon. – 5th ed. – Oxford : Wiley-Blackwell, 2013. – 784 p. – ISBN 978-1-4443-3327-5. – Текст : непосредственный.
130. **Compton, L.** Shaw the Dramatist / Louis Compton. – London : Allen and Unwin, 1993. – 306 p. – ISBN 0048220345. – Текст : непосредственный.
131. **Devine, H.** Looking Back : Playwrights at the Royal Court, 1956–2006 / Harriet Devine. – London : Faber, 2006. – 352 p. – ISBN 9780571230136. – Текст : непосредственный.
132. **Dixon, N.** From Georgian to Victorian / Nicholas Dixon. – Текст : непосредственный // History Review. – 2010. – № 68. – 3. 34–38.
133. **Dudeck, T.** Keith Johnstone : A Critical Biography / Theresa Dudeck. – London : Bloomsbury Methuen Drama, 2013. – 288 p. – ISBN 9781408183274. – Текст : непосредственный.
134. **Durang, C.** Baby with the Bathwater / Christopher Durang. – New York : Dramatists Play Service Inc, 1984. – 62 p. – ISBN 9780822200840. – Текст : непосредственный.
135. **Fletcher, A. J.** Drama and the Performing / Alan J. Fletcher. – Cambridge : D. S. Brewer, 2001. – 624 p. – ISBN 0859915735. – Текст : непосредственный.

136. **Fry, G.** *The Politics of the Thatcher Revolution : An Interpretation of British Politics 1979–1990* / Geoffrey Fry. – New York : Palgrave Macmillan, 2008. – 293 p. – ISBN 978-0-333-75196-1. – Текст : непосредственный.
137. **Fukuyama, F.** *Transhumanism* / F. Fukuyama. – Текст : непосредственный // *Foreign Policy*. – 2004. – № 144. – P. 42–43.
138. **Genette, G.** *Palimpsestes: La littérature au second degré* / Gerard Genette. – Paris : Seuil, 1982. – 468 p. – Текст : непосредственный.
139. **Harvey, D.** *The New Imperialism* / David Harvey. – Oxford : OUP, 2003. – 253 p. – ISBN 0-19-926431-7. – Текст : непосредственный.
140. **Ionesco, E.** *Rhinocéros* / Eugène Ionesco. – New York : Holt, Rinehart and Winston, 1976. – 239 p. – ISBN 0030137314. – Текст : непосредственный.
141. **Jackson, B.** *Making Thatcher's Britain* / Ben Jackson, Robert Saunders. – Cambridge ; New York ; Melbourne : Cambridge university press, 2012. – 368 p. – ISBN 978-1107012387. – Текст : непосредственный.
142. **Johnstone, K.** *Impro : Improvisation and the Theatre* / Keith Johnstone. – New York : Theatre Arts Book, 1979. – 216 p. – ISBN 9780878301171. – Текст : непосредственный.
143. **Kavanagh, D.** *Thatcherism and British politics: The End Consensus?* / Dennis Kavanagh. – Oxford : Oxford University Press. – 1990. – 339 p. – ISBN 0-19-827755-5. – Текст : непосредственный.
144. **Kritzer, A.** *Political Theatre in Post-Thatcher Britain: New Writing, 1995-2005* / Amelia Kritzer. – Basingstoke : Palgrave Macmillan, 2008. – 239 p. – ISBN 978-1-4039-8829-4. – Текст : непосредственный.
145. **Lane, D.** *Contemporary British Drama* / David Lane. – Edinburgh : Edinburgh University Press, 2010. – P. 159. – ISBN 9780748638222. – Текст : непосредственный.
146. **Miller, J.** *The Passion of Michel Foucault* / James Miller. – Cambridge : Harvard University Press, 2000. – 491 p. – ISBN 0674001575. – Текст : непосредственный.

147. **Morgan, M. J.** The Impact of 9/11 on Politics and War: The Day that Changed Everything? / M. J. Morgan, R. J. Woolsey. – New York : Palgrave Macmillan, 2009. – 264 p. – ISBN 978-0-230-60763-7. – Текст : непосредственный.

148. **Mounin, G.** Die Übersetzung. Geschichte. Theorie. Anwendung / G. Mounin. – München : Nymphenburger Verlagshandlung, 1967. – 214 p. – ISBN 3485040207. – Текст : непосредственный.

149. **Ochsner, A.** Lad Trouble: Masculinity and Identity in the British Male Confessional Novel of the 1990s / Andrea Ochsner. – Текст : непосредственный // Bielefeld : Transcript Verlag, 2009. – P. 31.

150. **Pavis, P.** Dictionary of the Theatre : Terms, Concepts, and Analysis / Patrice Pavis. – Toronto ; Buffalo : University of Toronto Press, 1998. – 469 p. – ISBN 0-8020-8163-0. – Текст : непосредственный.

151. **Rebellato, D.** Introduction, Mark Ravenhill, Shopping and Fucking: Student Edition / Dan Rebellato. – London : Methuen Drama, 2005. – 100 p. – Текст : непосредственный.

152. **Ridley, N.** My Style of Government: The Thatcher Years / Nicholas Ridley. – London : Hutchinson, 1991. – 275 p. – ISBN 0091750512. – Текст : непосредственный.

153. **Rupp, L.** Drag Queens and Drag Kings: The Difference Gender Makes / Leila Rupp. – Текст : непосредственный // Sexualities. – 2010. – № 13 (3). – P. 275–294.

154. **Sierz, A.** “We All Need Stories”: The Politics of In-Yer-Face Theatre / Aleks Sierz. – Текст : непосредственный // Cool Britannia? : British Political Drama in the 1990s / ed. by R. D'Monté, G. Saunders. – New York : Palgrave Macmillan, 2008. – P. 34.

155. **Sierz, A.** In-Yer-Face Theatre: British Drama Today / Alex Sierz. – Текст : непосредственный // London : Faber & Faber, 2000. – 274 p.

156. **Sierz, A.** The Theatre of Martin Crimp : Second Edition / Aleks Sierz. – London : Bloomsbury Methuen Drama, 2013. – 320 p. – (Critical Companions). – ISBN 978-1408184417. – Текст : непосредственный.



157. **Styan, J. L.** Drama : A Guide to the Study of Plays / J. L. Styan. – New York : Peter Lang, 2000. – 140 p. – ISBN 0820444898. – Текст : непосредственный.

158. **Swagler, R.** Evolution and Applications of the Term Consumerism: Theme and Variations / Roger Swagler. – Текст : непосредственный // Journal of Consumer Affairs. – 1994. – №28(2). – P.347–360.

159. **The Complete Letters of Oscar Wilde** / ed. by Merlin Holland, Rupert Hart-Davis. – London : Fourth Estate, 2000. – 1270 p. – ISBN 978-1-85702-781-5. – Текст : непосредственный.

160. **The Routledge Dictionary of Literary Terms** / edited by Peter Childs and Roger Fowler. – 3rd ed. – London ; New York : Routledge, 2006. – 272 p. – ISBN 0–415–34017–9. – Текст : непосредственный.

161. **Thomas, R. F.** Virgil's Georgica and the Art of Reference / Richard F. Thomas. – Текст : непосредственный // Harvard Studies in Classical Philology. – 1986. – Vol. 90. – P.171–198.

162. **Totzeva, S.** Das theatrale Potential des dramatischen Textes : Ein Beitrag zur Theorie von Drama und Dramenübersetzung / S. Totzeva. – Tübingen : Narr, 1995. – 284 p. – ISBN 3823340395. – Текст : непосредственный.

163. **Turner, A.** A Classless Society: Britain in the 1990s / Alwyn Turner. – London : Aurum Press Ltd, 2013. – 624 p. – ISBN: 9781781310687. – Текст : непосредственный.

164. **Wandor, M.** Cross-dressing, Sexual Representation and the Sexual Division of Labour in Theatre / Michelen Wandor. – Текст : непосредственный // The Routledge Reader in Gender and Performance / ed. L. Goodman, J. De Gay. – London : Routledge, 1998. – P. 170-175.

165. **Welsch, W.** Unsere Postmoderne Moderne / Wolfgang Welsch. – Berlin : Akademie Verlag, 2018. – 346 p. – ISBN 9783050023786. – Текст : непосредственный.

166. **Wilde, O.** Only Dull People are Brilliant at Breakfast / Oscar Wilde. – London : Penguin Books, 2016. – 51 p. – ISBN: 9780241251805. – Текст : непосредственный.

167. **Wilde, O.** The Picture of Dorian Gray = Портрет Дориана Грея / Oscar Wilde. – Санкт-Петербург : Антология, 2020. – 320 с. – (My Favourite Fiction). – ISBN: 978-5-9908664-5-4. – Текст : непосредственный.

168. **Zheltukhina, M. R.** Communicative Theatre Space in the Linguistic and Pragmatic Paradygm / M. R. Zheltukhina, L. G. Vikulova, S. V. Mikhaylova. – Текст : непосредственный // XLinguae. – 2017. – Vol. 10. – № 2. – P. 85–100.

#### СПИСОК ИСТОЧНИКОВ, ИСПОЛЬЗОВАННЫХ В КАЧЕСТВЕ МАТЕРИАЛА ИССЛЕДОВАНИЯ

169. **Должанский, Р.** В лицо ничего не бросаю / Роман Должанский. – Текст : электронный // Коммерсант : сайт. – 2003. – URL: [http://www.smotr.ru/net/2003/net2003\\_rawenhill.htm](http://www.smotr.ru/net/2003/net2003_rawenhill.htm) (дата обращения: 14.11.2023).

170. **Доценко, Е. Г.** Детские страхи в новом британском «театре жестокости»: пьесы для детей и их родителей / Е. Г. Доценко. – Текст : непосредственный // Филологический класс. – 2012. – №1 (27). – С. 55–59.

171. **Доценко, Е. Г.** Современная британская драма: Стоппард, Черчилл, Равенхилл : коллективная монография / Е. Г. Доценко, Е. Н. Шилова, О. В. Ловцова. – Екатеринбург : Издательство АМБ, 2018. – 256 с. – ISBN 978-5-7186-1117-4. – Текст : непосредственный.

172. **Ловцова, О. В.** "Totally Over You" М. Равенхилла: от комедии нравов к проблемной "детской пьесе" / О. В. Ловцова. – Текст : непосредственный // Уральский филологический вестник. Серия: Драфт: молодая наука. – 2015. – № 5. – С. 60–72.

173. **Ловцова, О. В.** Виртуальная реальность современного детства в пьесах британских драматургов / О. В. Ловцова. – Текст : непосредственный // Филологический класс. – 2018. – №2 (52). – С. 159–164.

174. **Ловцова, О. В.** Проблемы молодежного сообщества в пьесах М. Равенхилла «Citizenship» и «Pool (No water)» / О. В. Ловцова // Актуальные

вопросы филологической науки XXI века: сборник статей IV Международной научной конференции молодых ученых, посвященной 80-летнему юбилею кафедры иностранных языков. – Екатеринбург : Издательство Уральского университета, 2014. – С. 381–387. – Текст : непосредственный.

175. **Пономаренко, И. С.** «Новая драма» Марка Равенхилла: традиции и новаторство : в. к. р. магистра филологии / Ирина Сергеевна Пономаренко. – Санкт-Петербург, 2016. – 74 с. – Текст : непосредственный.

176. **Равенхилл, М.** С тобой все кончено навсегда / М. Равенхилл ; пер. Т. Осколковой. – Текст : электронный // Sufler.su : сайт. – 2015. – URL: <https://sufler.su/wp-content/uploads/2015/06/Равенхилл-М.-С-тобой-всё-кончено-навсегда.htm?ysclid=lmk1p94ca587869810> (дата обращения: 19.09.2023).

177. **Apple Podcasts** : сайт. – 2011. – URL: <https://podcasts.apple.com/us/podcast/interview-with-mark-ravenhill/id431084416?i=1000411496661&l=ru> (дата обращения: 07.04.2022). – Текст : электронный.

178. **Barrett, B.** “The Biggest Risk to New Writing? Waiting for Permission”: an Interview with Mark Ravenhill / Billy Barrett. – Текст : электронный // A younger theater : сайт. – 2013. – URL: <https://www.ayoungertheatre.com/the-biggest-risk-to-new-writing-waiting-for-permission-an-interview-with-mark-ravenhill> (дата обращения: 28.03.2023).

179. **Biçer, A.** Postmodern Landscape: Postmodernist Discourse in Mark Ravenhill's Shopping and Fucking / Ahmet Biçer. – Текст : непосредственный // Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi. – 2012. – №16 (2). – P. 113–122.

180. **Billingham, P.** At the Sharp End / Peter Billingham. – Текст : непосредственный // London : Bloomsbury Methuen Drama. – 2007. – 264 p.

181. **Bosanquet, T.** Mark Ravenhill: The Secret's out at Edinburgh / Theo Bosanquet. – Текст : электронный // WhatsOnStage : сайт. – 2014. – URL: [https://www.whatsonstage.com/edinburgh-theatre/news/mark-ravenhill-interview\\_35253.html](https://www.whatsonstage.com/edinburgh-theatre/news/mark-ravenhill-interview_35253.html) (дата обращения: 03.08.2022).

182. **Buttimer, C.** An Interview with Playwright Mark Ravenhill / Colin Buttmer. – Текст : электронный // UAL : сайт. – 2015. – URL: <https://www.arts.ac.uk/colleges/central-saint-martins/stories/an-interview-with-playwright-mark-ravenhill> (дата обращения: 20.08.2023).

183. **De Vos, L.** Faust is Dead. Mark Ravenhill's View on a Posthuman Era / Laurens De Vos. – Текст : непосредственный // Neophilologus. – 2012. – Vol. 96. – №14. – P. 651–659.

184. **Doğan, Ç.** Mark Ravenhill's Some Explicit Polaroids: A Play as the Reverberation of Consumerist Culture / Çağlayan Doğan. – Текст : электронный // Procedia: Social and Behavioral Sciences. – 2014. – Vol. 158. – P. 51–56. – URL: <https://cyberleninka.org/article/n/596340> (дата обращения: 12.07.2022).

185. **Gardner, L.** Mark Ravenhill: “Staying the Same is not the Option” / Lyn Gardner. – Текст : электронный // Stagedoor : сайт. – 2022. – URL: <https://stagedoorapp.com/lyn-gardner/mark-ravenhill-staying-the-same-is-not-an-option?ia=1220> (дата обращения: 18.05.2022).

186. **Harvie, J.** Performance Review / Jen Harvie. – Текст : непосредственный // Theatre Journal. – 2002. – Vol. 54. – №1. – P. 163–166.

187. **Horan, T.** Myth and Narrative in Mark Ravenhill's Shopping and Fucking / Thomas Horan. – Текст : непосредственный // Modern Drama. – 2012. – №55 (2). – P. 251–266.

188. **Kelly, R.** Interview: Mark Ravenhill Talks New RSC Season & The Boy in the Dress / Rona Kelly. – Текст : электронный // Broadway world : сайт. – 2019. – URL: <https://www.broadwayworld.com/westend/article/BWW-Interview-Mark-Ravenhill-Talks-New-RSC-Season-THE-BOY-IN-THE-DRESS-20190129> (дата обращения: 29.01.2022).

189. **King, T.** Making a Drama out of a Crisis / Tom King. – Текст : электронный // The Morning Star : сайт. – 2021. – URL: <https://morningstaronline.co.uk/article/c/making-drama-out-crisis> (дата обращения: 25.07.2021).

190. **Kislova, L. S.** Russian and British “New Drama” of the Turn of the 21st Century: General Concepts, Meanings, and Performances / L. S. Kislova, N. V. Labunets. – Текст : электронный // Имагология и компаративистика. – 2023. – №19. – С. 44–65. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/russian-and-british-new-drama-of-the-turn-of-the-21st-century-general-concepts-meanings-and-performances> (дата обращения: 22.10.2023).

191. **Kostić, M.** Pop Culture in Mark Ravenhill’s Plays Shopping and Fucking and Faust is Dead / Milena Kostić. – Текст : непосредственный // Brno Studies in English. – 2011. – Vol. 37. – №1. – P. 161–172.

192. **Laera, M.** Mark Ravenhill's Shoot/Get Treasure/Repeat: A Treasure Hunt in London / Margherita Laera. – Текст : непосредственный // TheatreForum. – 2009. – №35. – P. 3–9.

193. **Masters, T.** Mark Ravenhill: “Maybe I’m not the Right Person to Write Doctor Who” / Tim Masters. – Текст : электронный // BBC News : сайт. – 2013. – URL: <https://www.bbc.co.uk/news/entertainment-arts-21506855> (дата обращения: 24.02.2023).

194. **Mulligan, J.** A Zigzag Path towards Some Idea of Who You Are / Jim Mulligan. – Текст : электронный // Jimmulligan.co.uk : сайт. – 2005. – URL: <https://www.jimmulligan.co.uk/interview/mark-ravenhill-citizenship> (дата обращения: 20.05.2023).

195. **Ravenhill, M.** A Tear in the Fabric: the James Bulger Murder and New Theatre Writing in the 'Nineties / Mark Ravenhill. – Текст : непосредственный // New Theatre Quarterly. – 2004. – Vol. 20. – №4. – P. 305–314.

196. **Ravenhill, M.** A Touch of Evil / Mark Ravenhill. – Текст : электронный // The Guardian : сайт. – 2003. – URL: <https://www.theguardian.com/stage/2003/mar/22/theatre.artsfeatures> (дата обращения: 22.03.2023).

197. **Ravenhill, M.** Candide / Mark Ravenhill. – London : Methuen Drama, 2013. – 78 p. – ISBN 978-1-4725-3294-7. – Текст : непосредственный.

198. **Ravenhill, M.** Mark Ravenhill Plays: 1: Shopping and F\*\*\*ing; Faust is Dead; Handbag; Some Explicit Polaroids / Mark Ravenhill. – London : Methuen Drama, 2007. – 336 p. – (Contemporary Dramatists). – ISBN 978-0413760609. – Текст : непосредственный.

199. **Ravenhill, M.** Mark Ravenhill Plays: 3: Shoot/Get Treasure/Repeat; Over There; A Life in Three Acts; Ten Plagues; Ghost Story; The Experiment / Mark Ravenhill. – London : Methuen Drama, 2013. – 456 p. – (Contemporary Dramatists). – ISBN 978-1472510341. – Текст : непосредственный.

200. **Ravenhill, M.** Me, My Ibook, and Writing in America / Mark Ravenhill. – Текст : непосредственный // Contemporary Theatre Review. – 2006. – Vol. 16. – №1. – P. 131–138.

201. **Ravenhill, M.** Mother Clap's Molly House / Mark Ravenhill. – London : Methuen Drama, 2002. – 152 p. – ISBN 0413769305. – Текст : непосредственный.

202. **Ravenhill, M.** My Near Death Period / Mark Ravenhill. – Текст : электронный // The Guardian : сайт. – 2008. – URL: <https://www.theguardian.com/stage/2008/mar/26/theatre> (дата обращения: 26.03.2023).

203. **Ravenhill, M.** Pool (No Water). Citizenship / M. Ravenhill. – London : Methuen Drama, 2006. – 112 p. – ISBN 9780713683981. – Текст : непосредственный.

204. **Ravenhill, M.** Scenes from Family Life / Mark Ravenhill. – London : Samuel French Limited, 2019. – 43 p. – ISBN 9780573116148. – Текст : непосредственный.

205. **Ravenhill, M.** That's Entertainment? / Mark Ravenhill. – Текст : непосредственный // Contemporary Theatre Review. – 2006. – Vol. 16. – №3. – P. 327–328.

206. **Ravenhill, M.** The Cut and Product / M. Ravenhill. – London : Methuen Drama, 2006. – 73 p. – ISBN 9780413775740. – Текст : непосредственный.

207. **Ravenhill, M.** Totally Over You / Mark Ravenhill. – London : Samuel French, 2004. – 56 p. – ISBN 0573052514. – Текст : непосредственный.

208. **Sierz, A.** Interview with Mark Ravenhill / Alex Sierz. – Текст : электронный // In-yer-face-theatre : сайт. – 2001. – URL: <http://www.inyerfacetheatre.com/archive8.html> (Дата обращения: 20.01.2023).

209. **Sierz, A.** Modern British Playwriting: the 1990s: Voices, Documents, New Interpretations / Aleks Sierz. – Текст : непосредственный // London : Methuen Drama, 2012. – 277 p.

210. **Spencer, J.** Performance Review / Jenny Spencer. – Текст : непосредственный // Theatre Journal. – 2008. – Vol. 60. – №2. – P. 285–288.

211. **Sutherland, G.** Interview: Edgy Playwright Mark Ravenhill on Creating RSC's The Boy in the Dress / Gill Sutherland. – Текст : электронный // Stratford-herald : сайт. – 2019. – URL: <https://www.stratford-herald.com/whats-on/interview-edgy-playwright-mark-ravenhill-on-creating-rscs-the-boy-in-the-dress-9132666/> (дата обращения: 07.10.2021).

212. **Svich, C.** Commerce and Morality in the Theatre of Mark Ravenhill / Caridad Svich. – Текст : непосредственный // Contemporary Theatre Review. – 2003. – № 13 (1). – P. 81–95.

213. **Wallace, C.** Responsibility and Postmodernity: Mark Ravenhill and 1990s British Drama / Claire Wallace. – Текст : непосредственный // Theory and Practice in English Studies. – 2005. – №4. – P. 269–275.

214. **Woodward, C.** Mark Ravenhill, Playwright: “There is Really One Rule to Learn before Writing a Play” / Carl Woodward. – Текст : электронный // Mcarlwoodward : сайт. – 2016. – URL: <https://www.mrcarlwoodward.com/interview/mark-ravenhills-space-odyssey-and-more-working-title/> (дата обращения: 25.04.2023).

215. **Yeoh, B.** Mark Ravenhill: Making Theatre, Curiosity, Listening and Rainbow Stories / Ben Yeoh. – Текст : электронный // ThenDoBetter : сайт. – 2021. – URL: <https://www.thendobetter.com/arts/2021/8/22/mark-ravenhill-making-theatre-curiosity-listening-and-rainbow-stories> (дата обращения: 22.08.2022).

216. **Youtube** : официальный сайт. – 2013. – URL: <https://youtu.be/mw6хеа37СgА> (дата обращения: 20.08.2023). – Текст : электронный.

217. **Youtube** : официальный сайт. – 2016. – URL: <https://www.youtube.com/watch?v=pQRaDzqBe9s> (дата обращения: 30.07.2022). – Текст : электронный.

218. **Youtube** : официальный сайт. – 2020. – URL: <https://youtu.be/o37IrwzRE0c> (дата обращения: 20.08.2023). – Текст : электронный.

## СПИСОК ЭЛЕКТРОННЫХ РЕСУРСОВ

219. **Асланян, А.** Марк Равенхилл: "Британский театр похож на советское сельское хозяйство" / А. Асланян. – Текст : электронный // Свобода : сайт. – 2010. – URL: <https://www.svoboda.org/a/2125820.html> (дата обращения: 10.02.2022).

220. **Библия онлайн** : сайт. – 2023. – URL: <https://bible.by/syn/20/21/> (дата обращения: 19.09.2023). – Текст : электронный.

221. **Еврипид.** Троянки / Еврипид ; пер. И. Анненского. – Текст : электронный // Трагедии. В 2 томах. Т. 1. – Москва : Наука ; Ладомир, 1999. – URL: [http://lib.ru/POEEAST/EVRIPID/evripid1\\_9.txt](http://lib.ru/POEEAST/EVRIPID/evripid1_9.txt) (дата обращения: 19.05.2023).

222. **Егорова, Л. В.** Рецензия на книгу: Современная британская драма: Стоппард, Черчилл, Равенхилл: коллективная монография / Л. В. Егорова. – Текст : электронный // Вестник ТГУ. Филология. – 2019. – №61. – URL: [https://elibrary.ru/download/elibrary\\_41318406\\_66307351.pdf](https://elibrary.ru/download/elibrary_41318406_66307351.pdf) (дата обращения: 12.07.2022).

223. **Зинцов, О.** Диверсант обезврежен / О. Зинцов. – Текст : электронный // Ведомости. – 1999. – URL: [http://www.smotr.ru/prensa/rec/sh\\_a\\_f.htm](http://www.smotr.ru/prensa/rec/sh_a_f.htm) (дата обращения: 10.02.2022).

224. **Коммерсантъ** : сайт. – 2001. – URL: <https://www.kommersant.ru/doc/289462> (дата обращения: 30.07.2022). – Текст : электронный.

225. **Красногоров, В. С.** Теория и практика драмы / В. С. Красногоров. – Текст: электронный // [Krasnogorov](http://Krasnogorov) : сайт. – 2021. – URL:



[http://krasnogorov.com/Teoriya\\_i\\_praktika\\_dramy.htm#\\_Тoc58492193](http://krasnogorov.com/Teoriya_i_praktika_dramy.htm#_Тoc58492193) (дата обращения: 08.11.2022).

226. **Краюхина, Е.** Shoot / Get treasure / Repeat: режиссер Алексей Мартынов – о необходимости задавать себе вопросы / Е. Краюхина. – Текст : электронный // Buro. : сайт. – 2023. – URL: <https://www.buro247.ru/culture/arts/13-mar-2023-shoot-get-repeat.html?ysclid=livq571tvt239235424> (дата обращения 18.05.2023).

227. **Лозинская, Е. В.** Когнитивное литературоведение: авторы, методы, перспективы / Е. В. Лозинская. – Текст : электронный // Человек : Образ и сущность. Гуманитарные аспекты. – 2010. – №1. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/kognitivnoe-literaturovedenie-avtory-metody-perspektivy> (дата обращения: 03.06.2022).

228. **Марлоу К.** Трагическая история доктора Фауста / Кристофер Марлоу ; пер. Н. Н. Амосовой. – Текст : электронный // Легенда о докторе Фаусте. – Москва : Наука, 1978. – URL: [http://lib.ru/INOOLD/MARLO/marlowe\\_faust.txt](http://lib.ru/INOOLD/MARLO/marlowe_faust.txt) (дата обращения: 19.09.2023).

229. **Мольер, Ж.-Б.** Смешные жеманницы / Жан-Батист Мольер ; пер. Н. Яковлевой. – Текст : электронный // Библиотека Максима Мошкова : сайт. – 2003. – URL: <http://lib.ru/MOLIER/zhemannicy.txt> (дата обращения: 19.09.2023).

230. **Панфилова, Т. В.** Ценности глобализированного мира: общечеловеческие или обесчеловеченные? / Т. В. Панфилова. – Текст : электронный // Философия и общество. – 2014. – №2 (74). – С. 19–32. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/tsennosti-globalizirovannogo-mira-obshchchelovecheskie-ili-obeschelovechennye> (дата обращения: 29.08.2022).

231. **Предание.ру** : сайт. – 2023. – URL: <https://predanie.ru/book/217454-voyna-i-mir-tom-3/?ysclid=imp02yhea7437693320> (дата обращения: 25.10.2023). – Текст : электронный.

232. **Ращупкина, Ю. В.** Зрелая личность: психологические подходы к исследованию / Ю. В. Ращупкина. – Текст : электронный // Северо-Кавказский психологический вестник. – 2013. – №11(3). – С. 24–27. – URL:

<https://cyberleninka.ru/article/n/zrelaya-lichnost-psihologicheskie-podhody-k-issledovaniyu> (дата обращения: 28.08.2022).

233. **Чехов, А. П.** Три сестры / А. П. Чехов. – Текст : электронный // Lib.Ru : Библиотека Максима Мошкова : сайт. – 2002. – URL: <http://lib.ru/LITRA/CHENOW/sestry.txt> (дата обращения: 22.08.2023).

234. **Щербакова, Е. М.** Брачность в странах ЕС–28, 1990–2015 / Е. М. Щербакова. – Текст : электронный // Демоскоп Weekly. – 2017. – №725–726. – 31 р. – URL: <http://demoscope.ru/weekly/2017/0725/barom01.php> (дата обращения: 22.08.2023).

235. **Billington, M.** A return to Old Fights / Michael Billington. – Текст : электронный // The Guardian : сайт. – 1999. – URL: <http://www.theguardian.com/stage/1999/oct/16/theatre.artsfeatures> (дата обращения 18.11.2021).

236. **Biography.com** : сайт. – 2023. – URL: <https://www.biography.com/crime/fred-west> (дата обращения: 02.01.2024). – Текст : электронный.

237. **Buse, P.** Mark Ravenhill. Contemporary Writers / Peter Buse. – Текст : электронный // Arts Council : сайт. – 2003. – URL: [http://www.artscouncil.org.uk/mark\\_ravenhill](http://www.artscouncil.org.uk/mark_ravenhill) (дата обращения 18.11.2021).

238. **Bush, G.** President Addresses the Nation in Prime-Time Press Conference / George Bush. – Текст : электронный // WH.Gov : сайт. – 2004. – URL: [http://www.whitehouse.gov/news/releases/2004/420\\_040\\_413-20.html](http://www.whitehouse.gov/news/releases/2004/420_040_413-20.html) (дата обращения: 22.08.2023).

239. **Cambridge Dictionary** : сайт. – 2022. – URL: <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/knock> (дата обращения: 22.11.2022). – Текст : электронный.

240. **Chandler, D.** Intertextuality / Daniel Chandler. – Текст : электронный // Semiotics for Beginners. – 2003. – URL: <http://www.aber.ac.uk/media/Documents/S4B/sem09.html> (дата обращения 10.01.2022).

241. **Chilcot, J.** The Report of the Iraq Inquiry : Executive Summary / John Chilcot. – Текст : электронный // GOV.UK : сайт. – 2017. – URL: <https://www.gov.uk/government/publications/the-report-of-the-iraq-inquiry> (дата обращения: 22.08.2023).

242. **Encyclopedia Britannica** : сайт. – 2022. – URL: <https://www.britannica.com/biography/Moliere-French-dramatist> (дата обращения: 26.09.2022). – Текст : электронный.

243. **Forrest, J.** “Angela” First Autobiographical Play by Mark Ravenhill / Jo Forrest. – Текст : электронный // Totalentertainment : сайт. – 2021. – URL: <https://www.totalentertainment.com/theatre/angela-first-autobiographical-play-by-mark-ravenhill/> (дата обращения: 30.07.2022).

244. **Fourmilab** : сайт. – 1995. – URL: <https://fourmilab.ch/etexts/www/warworlds/b1c1.html> (дата обращения: 25.10.2023). – Текст : электронный.

245. **Halliday, J.** The Wounds Don't Ever Heal / Josh Halliday. – Текст : электронный // The Guardian : сайт. – 2023. – URL: <https://www.theguardian.com/uk-news/2023/feb/10/30-years-after-james-bulger-murder-strand-bootle-youth-justice> (дата обращения: 20.10.2023).

246. **Hogan, P. C.** What are Literary Universals? / P. C. Palermo. – Текст : электронный // Literary universals project. – Palermo : Univ. of Palermo, 2006. – URL: <http://litup.unipa.it/docs/whatr.htm> (дата обращения: 03.06.2022).

247. **Howe, N.** Millenials and K-12 Schools: Educational Strategies for a New Generation / N. Howe, W. Strauss. – Текст : электронный // Great Falls : LifeCourse Associates, 2008. – 148 p. – ISBN <https://archive.org/details/millennials12sc0000howe> (дата обращения: 10.01.2024).

248. **Hussain, N.** Jolie highlights the continuing suffering of the displaced in Bosnia / Naveed Hussain. – Текст : электронный // The UN Refugee Agency : сайт. – 2010. – URL: <https://www.unhcr.org/news/stories/jolie-highlights-continuing-suffering-displaced-bosnia> (дата обращения: 22.10.2023).

249. **Ian McMillan's Writing Lab interviews:** Mark Ravenhill on... Play Writing. 2007. – Текст : электронный // OpenLearn : сайт. – 2007. – URL: <https://www.open.edu/openlearn/history-the-arts/culture/literature-and-creative-writing/creative-writing/mark-ravenhill-on-play-writing> (дата обращения: 20.07.2023).

250. **IMSDb** : сайт. – URL: <https://imsdb.com/scripts/Trainspotting.html> (дата обращения: 30.07.2022). – Текст : электронный.

251. **Infolio** : сайт. – 2023. – URL: <http://www.infoliolib.info/flit/milton/milt9.html?ysclid=lnvlud3qt6516330061> (дата обращения: 25.10.2023). – Текст : электронный.

252. **Internet Archive** : сайт. – 2000. – URL: <https://archive.org/details/playsonetransfor0000erns/page/240/mode/1up> (дата обращения: 25.10.2023). – Текст : электронный.

253. **Internet Archive** : сайт. – 2021. – URL: [https://archive.org/details/oscar-wilde\\_the-importance-of-being-earnest/page/n4/mode/1up](https://archive.org/details/oscar-wilde_the-importance-of-being-earnest/page/n4/mode/1up) (дата обращения: 19.09.2023). – Текст : электронный.

254. **Lawrence, D. H.** Women in Love / D. H. Lawrence. – Текст : электронный // Planet publish : сайт. – 2011. – URL: [https://www.planetpublish.com/wp-content/uploads/2011/11/Women\\_in\\_Love\\_T.pdf](https://www.planetpublish.com/wp-content/uploads/2011/11/Women_in_Love_T.pdf) (дата обращения: 19.05.2023).

255. **Legislation.gov.uk** : официальный сайт. – 1999. – URL: <https://www.legislation.gov.uk/ukpga/1999/14/contents> (дата обращения: 22.09.2023). – Текст : электронный.

256. **London Pub Theatres Magazine** : сайт. – 2022. – URL: <https://www.londonpubtheatres.com/mark-ravenhill-and-david-eaton-on-la-boheme> (дата обращения: 28.05.2023). – Текст : электронный.

257. **Lumpkin, A.** Theory into Practice: Civility in Classes and Sports / Angela Lumpkin. – Текст : электронный // Strategies. – 2010. – №23(5). – P. 34–35. – URL: [https://www.researchgate.net/publication/261644952\\_Theory\\_into\\_Practice\\_Civility\\_in\\_Classes\\_and\\_Sports](https://www.researchgate.net/publication/261644952_Theory_into_Practice_Civility_in_Classes_and_Sports) (дата обращения: 20.09.2022).

258. **Marr, A.** A History of Modern Britain / Andrew Marr. – Текст : электронный // Macmillan. – 2009. – URL:

[https://ell507.cankaya.edu.tr/uploads/files/a\\_history\\_of\\_modern\\_britain.pdf](https://ell507.cankaya.edu.tr/uploads/files/a_history_of_modern_britain.pdf) (дата обращения: 22.05.2023).

259. **Milazzo, F.** Interview: Mark Ravenhill / Franco Milazzo. – Текст : электронный // Londonist : сайт. – 2010. – URL: [https://londonist.com/2010/10/theatre\\_interview\\_mark\\_ravenhill](https://londonist.com/2010/10/theatre_interview_mark_ravenhill) (дата обращения: 20.10.2023).

260. **Mohn, T.** A New Sonnet Written for Shakespeare / Tanya Mohn. – Текст : электронный // Forbes : сайт. – 2012. – URL: <https://www.forbes.com/sites/tanyamohn/2012/04/27/a-new-sonnet-written-for-shakespeare/?sh=5cd3d38cd42e> (дата обращения: 20.10.2023).

261. **Norton, R.** The Gay Subculture in Early Eighteenth-Century London / Rictor Norton. – Текст : электронный // Homosexuality in Eighteenth-Century England : A Sourcebook : сайт. – 2013. – URL: <https://rictornorton.co.uk/eighteen/molly2.htm> (дата обращения: 28.08.2022).

262. **Orel, G.** Playwright Mark Ravenhill Gets “Experimental” at the Martin E. Segal Theatre Center / Gwen Orel. – Текст : электронный // The Wall Street Journal. – 2010. – URL: <https://www.wsj.com/articles/BL-SEB-53921> (дата обращения: 01.02.2023).

263. **Oxford Learner’s Dictionaries** : сайт. – 2023. – URL: <https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/definition/english/upcycle?q=upcycling> (Дата обращения: 11.10.2023). – Текст : электронный.

264. **Politics.co.uk** : официальный сайт. – 2021. – URL: <https://www.politics.co.uk/reference/children-act-1989/> (Дата обращения: 20.10.2023). – Текст : электронный.

265. **Ravenhill, M.** Candide and the Best of All Possible Tweets / Mark Ravenhill. – Текст : электронный / The Guardian : сайт. – 2013. – URL: <https://www.theguardian.com/stage/2013/sep/04/candide-mark-ravenhill> (дата обращения: 30.10.2023).

266. **Ravenhill, M.** In at the Deep End / Mark Ravenhill. – Текст : электронный // The Guardian : сайт. – 2006. – URL:

<https://www.theguardian.com/stage/2006/sep/20/theatre1> (дата обращения: 20.10.2021).

267. **Ravenhill, M.** Why Didn't I Notice the Parallels? / Mark Ravenhill. – Текст : электронный // The Guardian : сайт. – 2022. – URL: <https://www.theguardian.com/music/2022/may/03/parallels-mark-ravenhill-own-life-la-boheme-gay-version-puccini-doomed-love> (дата обращения: 03.05.2023).

268. **Schechter, R.** Gothic Thermidor: the Bals Des Victims, the Fantastic, and the Production of Historical Knowledge in Post-Terror France / Ronald Schechter. – Representations, 1998. – № 61. – P. 78–79. – URL: [https://www.academia.edu/66443591/Gothic\\_Thermidor\\_The\\_Bals\\_des\\_victimes\\_the\\_Fantastic\\_and\\_the\\_Production\\_of\\_Historical\\_Knowledge\\_in\\_Post\\_Terror\\_France](https://www.academia.edu/66443591/Gothic_Thermidor_The_Bals_des_victimes_the_Fantastic_and_the_Production_of_Historical_Knowledge_in_Post_Terror_France) (дата обращения: 03.03.2023). – Текст : электронный.

269. **Scott, F.** Interview: Mark Ravenhill Talks Lockdown Writing, Pub Theatres and The Haunting of Susan A at the King's Head theatre / Fiona Scott. – Текст : электронный // Broadway world : сайт. – 2022. – URL: <https://www.broadwayworld.com/westend/article/BWW-Interview-Mark-Ravenhill-Talks-Lockdown-Writing-Pub-Theatres-And-THE-HAUNTING-OF-SUSAN-A-at-the-Kings-Head-Theatre-20220607> (дата обращения: 07.09.2022).

270. **Sv-scena.ru** : сайт. – 2023. – URL: <https://sv-scena.ru/Buki/Stikhotvoryeniya-Rasskazy-Pjyesy.399.html#Q66196-SHPION> (дата обращения: 19.10.2023). – Текст : электронный.

271. **The Literature Page** : сайт. – 2012. – URL: <http://www.literaturepage.com/read/paradise-lost.html> (дата обращения: 25.10.2023). – Текст : электронный.

272. **The Royal Shakespeare Company** : сайт. – 2023. – URL: <https://www.rsc.org.uk/news/new-season-of-delights-announced-for-winter-2023-24> (дата обращения: 30.10.2023). – Текст : электронный.

273. **Turner, B.** Why David Walliams Really is the New Roald Dahl / Beverley Turner. – Текст : электронный // The Telegraph : сайт. – 2013. – URL:

<https://www.telegraph.co.uk/women/mother-tongue/10291436/Why-David-Walliams-really-is-the-new-Roald-Dahl.html> (дата обращения: 20.03.2023).

274. **Wiegand, C.** Playwright Mark Ravenhill: Why I Took Up Ballet after My Mum Died / Chris Wiegand. – Текст : электронный // The Guardian : сайт. – 2021. – URL: <https://www.theguardian.com/stage/2021/jan/13/playwright-mark-ravenhill-ballet-mum-jemima-puddle-duck-grief> (дата обращения: 13.01.2022).

275. **Williams, H.** Mark Ravenhill on His Family Drama Angela / Holly Williams. – Текст : электронный // INews : сайт. – 2021. – URL: <https://inews.co.uk/culture/mark-ravenhill-angela-parentsalzheimers-916369> (дата обращения: 22.05.2023).

## ПРИЛОЖЕНИЕ

Таблица 1. – Концепция истории в мировоззрении М. Равенхилла

№	Год	Цитата	Источник
1. Глобализация / американизация и общество потребления			
1	2003	<p>И: Что вы думаете о современном английском обществе?</p> <p>М.Р.: Общество очень американизированное, очень потребительское, руководит им не правительство, а международные финансовые корпорации.</p> <p>И: Вы антиглобалист?</p> <p>М.Р.: То, что люди разных стран и культур могут встречаться и свободно обмениваться идеями, вещь хорошая. Если бы только в этом и состояла глобализация мира, я бы ее поддерживал обеими руками. Но когда людьми начинают манипулировать, отнимать у них культуру индивидуальности, я протестую.</p>	<p>Должанский, Р. В лицо ничего не бросаю / Роман Должанский // Коммерсант: сайт. – 2003. – URL: <a href="http://www.smotr.ru/net/2003/net2003_rawenhill.htm">http://www.smotr.ru/net/2003/net2003_rawenhill.htm</a>.</p>
2	2003	<p>I want to write about globalization. &lt;...&gt; To write about the virtual markets of images and information spinning around us and threatening to drag us into perpetual postmodern giddiness. To write about the hypocrisy of our calls for universal freedom and democracy as we destroy the world for profit.</p>	<p>Ravenhill, M. A Touch of Evil / Mark Ravenhill // The Guardian: сайт. – 2003. – URL: <a href="https://www.theguardian.com/stage/2003/mar/22/theatre.artsfeatures">https://www.theguardian.com/stage/2003/mar/22/theatre.artsfeatures</a>.</p>



№	Год	Цитата	Источник
3	2005	Throughout Ravenhill's 1990s work a vision of consumerism and postmodernity is developed that, while often sardonically humorous, is far from positive in its diagnosis. He portrays a generation that is morally and politically adrift.	Wallace, C. Responsibility and Postmodernity: Mark Ravenhill and 1990s British Drama / Claire Wallace // Theory and Practice in English Studies. – 2005. – №4. – P. 269–275.
4	2006	So for all the globalisation, the Americanisation, this is where is still something fundamentally different about being a British playwright: the sense that our writing counts. And this may be an illusion that our theatres, our newspapers, our universities help us to sustain, but it's a valuable, maybe even a necessary, illusion for a writer to have and I'm grateful that while I've written on my iBook I've been able to do it in a culture which is still in some ways peculiarly British.	Ravenhill, M. Me, My Ibook, and Writing in America / Mark Ravenhill // Contemporary Theatre Review. – 2006. – Vol. 16. – №1. – P. 131–138.
5	2008	I felt this would be an honest reflection of the world we live in. It's a world in which we are more aware than ever of our global connections. But it's also a world in which we get so much of our information in shorter bursts: the soundbite, the text scrolling across the screen, the YouTube clip.	Ravenhill, M. My Near Death Period / Mark Ravenhill // The Guardian: сайт. – 2008. – URL: <a href="https://www.theguardian.com/stage/2008/mar/26/theatre">https://www.theguardian.com/stage/2008/mar/26/theatre</a> .
6	2009	The entire cycle investigates the effects of war, be it in Iraq, Afghanistan, or other regions of the Middle-East, on our domestic everyday life. Ravenhill also examines the West's urge to export its trademark goods of «freedom and democracy»; while at home, «we live in gated communities» and «withdraw into more and more fearfully isolated groups».	Laera, M. Mark Ravenhill's Shoot/Get Treasure/Repeat: A Treasure Hunt in London / Margherita Laera // TheatreForum. – 2009. – №35. – P. 3–9.

№	Год	Цитата	Источник
7	2011	<p>In Ravenhill's version of Doctor Faustus, one of the most resonant of Marlowe's lines, "this is hell, nor am I out of it", becomes a synonym for the life in the contemporary America – the world drained of feelings, steeped in consumerism, thoroughly controlled by mass media.</p>	<p>Kostić, M. Pop Culture in Mark Ravenhill's Plays Shopping and Fucking and Faust is Dead / Milena Kostić // Brno Studies in English. – 2011. – Vol. 37. – №1. – P. 161–172.</p>
8	2012	<p>Mark Ravenhill's theatre is characterized by its vision of contemporary postmodern society as a place of social and moral decay.</p> <p>The world of the play ["Shopping &amp; F***ing"] &lt;...&gt; draws a chaotic and darkest picture of contemporary British society.</p> <p>In "Shopping and F***ing" the critique of consumerism is explicit. In the text the consumer society, consumerism, capitalism and its discontents are mercilessly criticized.</p> <p>Ravenhill is a true representative of contemporary world, a world of conspicuous consumption, postmodern globalised community, and the chaotic state of humanity.</p> <p>The play discusses consumerism and its impact on social relationships.</p> <p>The play criticizes the corrupted nature of human values, consumer society, capitalism, and culture of consumption.</p>	<p>Biçer, A. Postmodern Landscape: Postmodernist Discourse in Mark Ravenhill's Shopping and Fucking / Ahmet Biçer // Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi. – 2012. – №16 (2). – P. 113–122.</p>
9	2012	<p>International capitalism, consumerism and icons are today's devil in disguise and pose a threat to our identity and self-consciousness, Ravenhill's moral undertone seems to suggest. &lt;...&gt; Liberal democracies, in which capitalism and consumerism have free</p>	<p>De Vos, L. Faust is Dead. Mark Ravenhill's View on a Posthuman Era / Laurens De Vos // Neophilologus. – 2012. – Vol. 96. – №14. – P. 651–659.</p>

№	Год	Цитата	Источник
		rein, have submerged Western man in luxury and welfare, and made him forget about the implacable values that had been supporting his ancestors' lives.	
10	2014	The play ["Some Explicit Polaroids"] is a political criticism on the confrontation of the two generations and reflects consumerist tenets, which hold the values of globalization in it. <...> It is obvious that the play reflects the contemporary London.	Doğan, Ç. Mark Ravenhill's Some Explicit Polaroids: A Play as the Reverberation of Consumerist Culture / Çağlayan Doğan // Procedia: Social and Behavioral Sciences. – 2014. – Vol. 158. – P. 51–56.
11	2018	В своих пьесах, посвященных детям и молодежным проблемам, Марк Равенхилл изображает современный мир, переживающий эру изобилия – продуктового и информационного.	Доценко, Е. Г. Современная британская драма: Стоппард, Черчилл, Равенхилл: коллективная монография / Е. Г. Доценко, Е. Н. Шилова, О. В. Ловцова. – Екатеринбург: Издательство АМБ, 2018. – 256 с.
12	2021	When I spoke to playwright Mark Ravenhill, whose new production Angela has just been launched as a radio drama, he pointed out that the last time venues in the capital were shut for such a long time was in 1665, when the Great Plague was tearing through the city.	King, T. Making a Drama out of a Crisis / Tom King // The Morning Star: сайт. – 2021. – URL: <a href="https://morningstaronline.co.uk/article/c/making-drama-out-crisis">https://morningstaronline.co.uk/article/c/making-drama-out-crisis</a> .
2. Политические проблемы (конец XX в. – начало XXI в.)			
13	1998	Historically we probably needed a burst of something pretty awful like Thatcherism for a few years. But actually even for the last couple of terms of that Conservative government people were voting for then not because they they feared to change.	Mark Ravenhill interview on "Shopping & F***ing" // Youtube: официальный сайт. – 2016. – URL: <a href="https://www.youtube.com/watch?v=pQRaDzqBe9s">https://www.youtube.com/watch?v=pQRaDzqBe9s</a> .

№	Год	Цитата	Источник
14	2003	<p>This is the fallout of post-Thatcher Britain, and the play [“Some Explicit Polaroids”] centers on the dislocation and confusion of a man ill at ease with the cynical hedonistic mentality that has swept British society at the edge of a new millennium. Where political urgency and rage once dominated a culture, Ravenhill sees a society passing time, unable to rouse passion for any kind of protest. Personal gratification and pleasure have usurped political idealism.</p>	<p>Svich, C. Commerce and Morality in the Theatre of Mark Ravenhill / Caridad Svich // Contemporary Theatre Review. – 2003. – № 13 (1). – P. 81–95.</p>
15	2004	<p>1993. The ERM debacle. The end of the Tories’ reputation for fiscal management – yes. That’s what consigned the last Major government to its end. But my guess is that the Bulger murder also played its part – that somehow we all saw ourselves in that video image. Saw ourselves as we are in our dreams, as all the figures: both as Thompson and Venables, the killers, and as Bulger, the victim. Saw ourselves and felt: enough is enough, something has to change. &lt;...&gt;</p> <p>I think something fundamental happened in Britain the day James Bulger died. &lt;...&gt;</p> <p>Piecing together the narrative now I see how much my first three plays were influenced by the murder of James Bulger.</p>	<p>Ravenhill, M. A Tear in the Fabric: the James Bulger Murder and New Theatre Writing in the ’Nineties / Mark Ravenhill // New Theatre Quarterly. – 2004. – Vol. 20. – №4.– P. 305–314.</p>

№	Год	Цитата	Источник
16	2006	<p>There was the political climate, the Major government returned once again for a final period of “office without power”; &lt;...&gt; there was the jolt to comfortable assumptions about good and evil brought about by the murder of Jamie Bulger. &lt;...&gt; All of these things played their part in making me a playwright.</p> <p>Despite the guilt imposed upon us by the Thatcherites for our lack of economic efficiency and by the Blairites for our lack of access, we somehow still feel central to the culture.</p>	Ravenhill, M. Me, My Ibook, and Writing in America / Mark Ravenhill // Contemporary Theatre Review. – 2006. – Vol. 16. – №1. – P. 131–138.
17	2007	I think that on a day-to-day basis I’m much more optimistic about the possibilities of political action.	Billingham, P. At the Sharp End / Peter Billingham // London: Bloomsbury Methuen Drama. – 2007. – 264 p.
18	2008	Yet the world sketched before us is not Germany of World War II, but the equally terrifying world we now inhabit as members of a Western democracy intent on imposing its “freedoms” on the rest of the world.	Spencer, J. Performance Review / Jenny Spencer // Theatre Journal. – 2008. – Vol. 60. – №2. – P. 285–288.
19	2009	Ravenhill questions neoliberalism, the triumph of capitalism and New Labour ideologies. <...> The fundamental aspect of our society that Ravenhill so powerfully captures is that the media and mainstream political discourse have constructed a fearful opposition between «us» and «them», the familiar and the unfamiliar, which establishes an atmosphere of reciprocal suspicion that permeates people’s bodies, expropriating them of their own words and influencing their physiological functions.	Laera, M. Mark Ravenhill's Shoot/Get Treasure/Repeat: A Treasure Hunt in London / Margherita Laera // TheatreForum. – 2009. – №35. – P. 3–9.

№	Год	Цитата	Источник
20	2012	In the course of Ravenhill's youth, Britain was transformed and corrupted in many ways. In 1979 Margaret Thatcher was elected as the first female prime minister of England. Some of her policies were deregulation of the financial sector, restructuring of the economy, education and social services based on market economy. <...> "Shopping and F***ing" is written as a response to Thatcherite politics, mainly against to her famous quotation "there is no such thing as society. There are only individuals".	Biçer, A. Postmodern Landscape: Postmodernist Discourse in Mark Ravenhill's Shopping and Fucking / Ahmet Biçer // Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi. – 2012. – №16 (2). – P. 113–122.
21	2012	In Ravenhill's opinion, the cultural crisis of the mid-nineties and the "big shift" in British theatre that it brought about were catalysed by collapsing political ideologies and methods of social assessment.	Horan, T. Myth and Narrative in Mark Ravenhill's Shopping and Fucking / Thomas Horan // Modern Drama. – 2012. – №55 (2). – P. 251–266.
22	2012	Both women are dressed as police officers, and while Mark's story is fanciful, the incident itself is loosely based on a widely reported 1986 tabloid newspaper story that on the eve of Prince Andrew's wedding in July of the same year, the two women dressed as police officers in an attempt to gatecrash his stag-night celebrations. Ravenhill's scurrilous and highly amusing retelling of the incident did much to establish Shopping and Fucking as a play that set out to be daring and provocative. <...> While Shopping and Fucking marks the final years of John Major's	Sierz, A. Modern British Playwriting: the 1990s: Voices, Documents, New Interpretations / Aleks Sierz // London: Methuen Drama, 2012. – 277 p.

№	Год	Цитата	Источник
		administration, and a Conservative Party which had been in power since 1979, Some Explicit Polaroids is associated with Tony Blair's New Labour after its decisive election victory in 1997. However, it is also among the first to voice its disenchantment with the new administration after just over two years in power, where Helen's ambitions as a New Labour councillor extend no further than to trying to improve the local bus service for her constituents.	
23	2014	In "Some Explicit Polaroids", Ravenhill emphasizes political nihilism and criticism of political systems.	Doğan, Ç. Mark Ravenhill's Some Explicit Polaroids: A Play as the Reverberation of Consumerist Culture / Çağlayan Doğan // Procedia: Social and Behavioral Sciences. – 2014. – Vol. 158. – P. 51–56. – URL: <a href="https://cyberleninka.org/article/n/596340">https://cyberleninka.org/article/n/596340</a> .
<b>3. Проблема подросткового самоопределения</b>			
24	2003	In this final tableaux, the worlds of the play ["Handbag"] come together not for comic effect but to link two eras' worth of "mis-handled" children, whose only crime was to be born in an age when it was simply not "convenient", in a world where parents and guardians were/are more concerned with their upwardly mobile social lives, and seeking their own personal gratification.	Svich, C. Commerce and Morality in the Theatre of Mark Ravenhill / Caridad Svich // Contemporary Theatre Review. – 2003. – № 13 (1). – P. 81–95.

№	Год	Цитата	Источник
25	2005	In some ways Tom's in a privileged position because he can decide who he is and there haven't been that many periods in history when kids could decide that.	Mulligan, J. A Zigzag Path towards Some Idea of Who You Are / Jim Mulligan // Jimmulligan.co.uk: сайт. – 2005. – URL: <a href="https://www.jimmulligan.co.uk/interview/mark-ravenhill-citizenship">https://www.jimmulligan.co.uk/interview/mark-ravenhill-citizenship</a> .
26	2012	Существует эстетическая база «нового театра жестокости»: современное молодое поколение формировалось в отсутствии цензуры официальной, а практически любые возможные в искусстве табу были «отменены» постмодернизмом.	Доценко, Е. Г. Детские страхи в новом британском «театре жестокости»: пьесы для детей и их родителей / Е. Г. Доценко // Филологический класс. – 2012. – №1 (27). – С. 55–59.
27	2014	В обеих пьесах – «Citizenship» и «Pool (no water)» – автор демонстрирует, что равнодушие, неспособность к сочувствию, жестокость, агрессия и цинизм героев по отношению друг к другу являются серьезными проблемами коммуникации в молодежной среде, а психологические эксперименты, лишённые гуманности, заканчиваются печально для всех участников подобных «опытов».	Ловцова, О. В. Проблемы молодежного сообщества в пьесах М. Равенхилла «Citizenship» и «Pool (No water)» / О. В. Ловцова // Актуальные вопросы филологической науки XXI века: сборник статей IV Международной научной конференции молодых ученых, посвященной 80-летнему юбилею кафедры иностранных языков. – Екатеринбург: Издательство Уральского университета, 2014. – С. 381–387.



№	Год	Цитата	Источник
28	2015	<p>Towards the end of the French Revolution there was a period that they called The Terror. It saw the height of the guillotine and there is evidence that groups of young aristocrats gathered together and held underground secret dances called bals des victimes, dances of the victims.</p> <p>In a way they were an early manifestation of a youth culture. &lt;...&gt; They created new fashions out of old clothes that became influential in Europe. There are also strong parallels with rave culture, the dances were always in secret and they could be raided at any time. They are a really amazing display of youth culture movement.</p>	<p>Buttimer, C. An Interview with Playwright Mark Ravenhill / Colin Buttimer // UAL: сайт. – 2015. – URL: <a href="https://www.arts.ac.uk/colleges/central-saint-martins/stories/an-interview-with-playwright-mark-ravenhill">https://www.arts.ac.uk/colleges/central-saint-martins/stories/an-interview-with-playwright-mark-ravenhill</a>.</p>
29	2015	<p>Подростки из пьесы «С тобой все кончено навсегда» – носители ценностных ориентиров, сформированных поп-культурой и культурой потребления. &lt;...&gt; М. Равенхилла тревожит дурное влияние на детей излишней сексуализированности общества, процветание культуры насилия, навязывание потребительского поведения, сочетание которых способствует объективации одних членов социума другими, обезличиванию и вызреванию отношений, основанных на идее неограниченной возможности купли-продажи.</p>	<p>Ловцова, О. В. "Totally Over You" М. Равенхилла: от комедии нравов к проблемной "детской пьесе" / О. В. Ловцова // Уральский филологический вестник. Серия: Драфт: молодая наука. – 2015. – № 5. – С. 60–72.</p>
30	2018	<p>Пьесы британского драматурга, созданные в 90-е гг. XX в., о молодых героях, не вписывающихся в общественные представления о «норме», поднимают вопрос о необходимости открытого образа жизни молодых людей, повышения степени доверия и уважения к юношеству, борьбы со стигматизацией различных групп молодежного сообщества, которые воспринимаются</p>	<p>Доценко, Е. Г. Современная британская драма: Стоппард, Черчилл, Равенхилл : коллективная монография / Е. Г. Доценко, Е. Н. Шилова, О. В. Ловцова. – Екатеринбург: Издательство АМБ, 2018. – 256 с.</p>

№	Год	Цитата	Источник
		«нормативной» частью социума как нонконформистские и нуждающиеся в корректировке. <...> В начале XXI в. М. Равенхилл все чаще и чаще обращает свое внимание на представителей младшей генерации, обозначая в качестве источников актуальных драматических конфликтов противоречия, возникающие в тинэйджерском сообществе.	
4. Гендерная проблематика			
31	2001	But while we tend to think of the past as “repressed in a Victorian way”, what fascinates Ravenhill is its tolerance. “There was a period”, he says, “roughly from 1700 to 1730 when there was quite a developed gay subculture that seems to have been tolerated, if not officially accepted”. <...> One of the most uncomfortable questions that the play raises comes from the fact that at the moment it's fashionable to be gay. The gay lifestyle seems enviable, but is this ultimately because gay men are the best consumers? They don't have the expenses of family and, in many ways, they have a lifestyle that suits consumer capitalism.	Sierz, A. Interview with Mark Ravenhill / Alex Sierz // In-yer-face-theatre: сайт. – 2001. – URL: <a href="http://www.inyerfacetheatre.com/archive8.html">http://www.inyerfacetheatre.com/archive8.html</a> .
32	2002	To credit the play [“Mother Clap’s Molly House”] for its critical achievements, it begins to historicize different sexualities, sexual practices, and sexual economies and to link inequalities of gender and sexuality with capitalism, both nascent and advanced.	Harvie, J. Performance Review / Jen Harvie // Theatre Journal. – 2002. – Vol. 54. – №1. – P. 163–166.

№	Год	Цитата	Источник
33	2006	Maybe in the absence of robust European or British narratives of gay identity, or maybe by excluding them, it is American images and narratives that have defined British gay identity.	Ravenhill, M. Me, My Ibook, and Writing in America / Mark Ravenhill // Contemporary Theatre Review. – 2006. – Vol. 16. – №1. – P. 131–138.
34	2019	Being gay in the 1970s and 80s was still very different because it was more or less taboo – no one talked about being gay. <...> We think we're liberal, but actually if a boy turned up in a dress it would still turn the world upside down.	Sutherland, G. Interview: Edgy Playwright Mark Ravenhill on Creating RSC's The Boy in the Dress / Gill Sutherland // Stratford-herald: сайт. – 2019. – URL: <a href="https://www.stratford-herald.com/whats-on/interview-edgy-playwright-mark-ravenhill-on-creating-rscs-the-boy-in-the-dress-9132666/">https://www.stratford-herald.com/whats-on/interview-edgy-playwright-mark-ravenhill-on-creating-rscs-the-boy-in-the-dress-9132666/</a> .
35	2020	Keith [Johnstone] said if he felt at the time in the late 50s, if he ever wrote a play about gay men, they would end very happily, they would sail off into the sunset in love... He's very sort of forward thinking in that way, but that was almost inconceivable that actually two gay characters gonna have to have a happy ending. <...> Even though I was coming to writing sort of almost forty years after Keith read those plays with gay characters, I still sort of felt that basic dialogue was quite heterosexual male and quite left-wing heterosexual male.	Mark Ravenhill on Playwriting & Improvisation // YouTube: официальный сайт. – 2020. – URL: <a href="https://youtu.be/o37IpwzRE0c">https://youtu.be/o37IpwzRE0c</a> .
36	2021	I think in some ways, gay stories, and because historically when it happened, they do tend to be dominated by a sort of white male gay stories. But they became quite fashionable in the theatre in the late 80s, and into the 90s, and I am probably a	Yeoh, B. Mark Ravenhill: Making Theatre, Curiosity, Listening and Rainbow Stories / Ben Yeoh // ThenDoBetter: сайт. – 2021. – URL:

№	Год	Цитата	Источник
		<p>beneficiary of that. &lt;...&gt; But now we've got a much more of a wider sense of those identities, maybe then, lots of those plays of the 80s and 90s. &lt;...&gt;</p> <p>So lots of our core values are still quite socialist, so we are a whole bundle of contradictions and in a story like David's Boy in the Dress, our sense of fair play, and as you say, the underdog means that in the end, we might be cheering on something that's quite a sort of liberal cause and could be framed in another way to another audience, that might be a more complex argument about trans' rights and all sorts of things.</p>	<p><a href="https://www.thendobetter.com/arts/2021/8/22/mark-ravenhill-making-theatre-curiosity-listening-and-rainbow-stories">https://www.thendobetter.com/arts/2021/8/22/mark-ravenhill-making-theatre-curiosity-listening-and-rainbow-stories</a>.</p>
37	2022	<p>&lt;...&gt; examples of how gay and queer experience is dominated by white men and even more dominated by the American vocabulary of coming out, what it means to be gay and an American idea of sexuality.</p>	<p>Gardner, L. Mark Ravenhill: "Staying the Same is not the Option" / Lyn Gardner // Stagedoor: сайт. – 2022. – URL: <a href="https://stagedoorapp.com/lyn-gardner/mark-ravenhill-staying-the-same-is-not-an-option?ia=1220">https://stagedoorapp.com/lyn-gardner/mark-ravenhill-staying-the-same-is-not-an-option?ia=1220</a>.</p>

Таблица 2. – Концепция литературы в мировоззрении М. Равенхилла

№	Год	Цитата	Источник
1. Нравственное состояние современного общества			
1	1998	<p>During the 80s and 90s, there's been very few jobs. And it's possible to be a graduate gone to a very good university and still find no work. &lt;...&gt;</p> <p>There was a big group of playwrights who emerged in the 70s (Howard Brenton, David Hare, Adeline Bond), who were very left-wing playwrights. And that motivated their playwriting, they had a view of the world. &lt;...&gt; Once that went in 79 onwards really the whole of left-wing thought in Britain collapsed, those people's markers had gone. And there was a vacuum for quite a while. And they could write anti-Thatcher plays, but there wasn't a coherent philosophy. &lt;...&gt;</p> <p>A lot of people who've been through the 80s, people who grew up in the 80s say that it ["Shopping &amp; F***ing"] speaks about the values that they grew up with, that it was all about money, it was all about getting rich and no morality. &lt;...&gt;</p> <p>They don't have any politics, they're completely alienated from the political process. They don't have a religious belief, they don't have a spiritual framework for their lives. They don't have anything they belong to, so they are very much isolated and they're individuals and they're trying to get by.</p>	<p>Mark Ravenhill interview on "Shopping &amp; F***ing" // Youtube: официальный сайт. – 2016. – URL: <a href="https://www.youtube.com/watch?v=pQRaDzqBe9s">https://www.youtube.com/watch?v=pQRaDzqBe9s</a>.</p>
2	2007	<p>I think that one of the things that I'd like the play to do in different ways is to get the audience to question and challenge what their values are: moral values and questions of good and evil, which are very complex.</p>	<p>Billingham, P. At the Sharp End / Peter Billingham // London: Bloomsbury Methuen Drama. – 2007. – 264 p.</p>

№	Год	Цитата	Источник
3	2011	As a consequence of people being conditioned to have only selfish and possessive desires, there appears an atrophy of emotional life: we become alienated both from ourselves and other human beings. Acts of cruelty take place not because people are driven by innate aggression, but because they no longer have or feel any emotional bond to other people.	Kostić, M. Pop Culture in Mark Ravenhill's Plays Shopping and Fucking and Faust is Dead / Milena Kostić // Brno Studies in English. – 2011. – Vol. 37. – №1. – P. 161–172.
4	2012	The play shows that, even in a world where anything and everything are apparently for sale, concern for the well-being of others can and does emerge in the most unlikely places, despite the strong financial incentive to be entirely selfish.	Horan, T. Myth and Narrative in Mark Ravenhill's Shopping and Fucking / Thomas Horan // Modern Drama. – 2012. – №55 (2). – P. 251–266.
5	2012	Shopping and Fucking and Some Explicit Polaroids also have other shared themes, the most important of which are the responses they give to AIDS.	Sierz, A. Modern British Playwriting: the 1990s: Voices, Documents, New Interpretations / Aleks Sierz // London: Methuen Drama, 2012. – 277 p.
6	2013	This generation that's used to saying, "what are the rules? What are the aims and objectives? How do I fulfil the aims and objectives?" <...> There's a danger that these people arrive at a theatre and say, "tell me what you want from a play – what are the aims and objectives of your theatre?" And then a play is written with that mentality... that's the deadliest thing.	Barrett, B. "The Biggest Risk to New Writing? Waiting for Permission": an Interview with Mark Ravenhill / Billy Barrett // A younger theater: сайт. – 2013. – URL: <a href="https://www.ayoungerteaatre.com/the-biggest-risk-to-new-writing-waiting-for-permission-an-interview-with-mark-ravenhill">https://www.ayoungerteaatre.com/the-biggest-risk-to-new-writing-waiting-for-permission-an-interview-with-mark-ravenhill</a> .

№	Год	Цитата	Источник
7	2014	As an example he cites Western attitudes to Islam in the wake of 9/11. “Over ten years on, we're no closer to having a nuanced appreciation [of Islam] – we still have a ‘good Muslim/bad Muslim’ mentality”.	Bosanquet, T. Mark Ravenhill: The Secret’s out at Edinburgh / Theo Bosanquet // WhatsOnStage: сайт. – 2014. – URL: <a href="https://www.whatsonstage.com/edinburgh-theatre/news/mark-ravenhill-interview_35253.html">https://www.whatsonstage.com/edinburgh-theatre/news/mark-ravenhill-interview_35253.html</a> .
8	2016	Хотя Равенхилл критикует тэтчеровский курс и его последствия, в первую очередь он все же осуждает нравственное состояние современного общества.	Пономаренко, И. С. «Новая драма» Марка Равенхилла: традиции и новаторство: в. к. р. магистра филологии / Ирина Сергеевна Пономаренко. – Санкт-Петербург, 2016. – 74 с.
9	2021	I think the theatre pretty much, historically, certainly the Western tradition, it is a humanist tradition, it's a thing that places the human being at the centre of the universe and of the world, pretty much the exclusion of anything else a play is about what human beings do to each other.	Yeoh, B. Mark Ravenhill: Making Theatre, Curiosity, Listening and Rainbow Stories / Ben Yeoh // ThenDoBetter: сайт. – 2021. – URL: <a href="https://www.thendobetter.com/arts/2021/8/22/mark-ravenhill-making-theatre-curiosity-listening-and-rainbow-stories">https://www.thendobetter.com/arts/2021/8/22/mark-ravenhill-making-theatre-curiosity-listening-and-rainbow-stories</a> .
2. Литературные персоналии в оценке М. Равенхилла			
2.1 Драма античности			
10	2009	The positioning of the plays within the cycle is reminiscent of the basic structure of <b>Greek tragedy</b> where episodes alternate with choral ensembles.	Laera, M. Mark Ravenhill's Shoot/Get Treasure/Repeat: A Treasure Hunt in London / Margherita Laera // TheatreForum. – 2009. – №35. – P. 3–9.

№	Год	Цитата	Источник
11	2012	<p>A detailed analysis of Ravenhill's use of <b>the Greco-Roman myth of Phaeton</b> in his play <i>Shopping and Fucking</i> &lt;...&gt; shows how in-yer-face theatre actually embraces some of the oldest and most pervasive grand narratives for a profoundly ethical purpose.</p> <p>Caridad Svich believes that the playwright's work is directly inspired by &lt;...&gt; the moralistic <b>dramas of antiquity</b>.</p>	<p>Horan, T. Myth and Narrative in Mark Ravenhill's <i>Shopping and Fucking</i> / Thomas Horan // <i>Modern Drama</i>. – 2012. – №55 (2). – P. 251–266.</p>
12	2016	<p>One play to represent the whole of world theatre? I think it would have to be one of the Greeks. That's drama in its purest and arguably most powerful form. I would pick <b>Sophocles' "Antigone"</b>, although it could just as well be <b>Euripides "Medea"</b> or <b>Aeschylus "Oresteia"</b>. How about I write a new English version and we ping that into space alongside the Ancient Greek text?</p>	<p>Woodward, C. Mark Ravenhill, Playwright: "There is Really One Rule to Learn before Writing a Play" / Carl Woodward // Mrcarlwoodward: сайт. – 2016. – URL: <a href="https://www.mrcarlwoodward.com/interview/mark-ravenhills-space-odyssey-and-more-working-title/">https://www.mrcarlwoodward.com/interview/mark-ravenhills-space-odyssey-and-more-working-title/</a>.</p>
2.2 Литература XVI и XVII вв.: У. Шекспир, Ж.-Б. Мольер			
13	2012	<p>When invited to give the Shakespeare Lecture at the Cheltenham Festival of Literature in 2004, Ravenhill chose as his title "Paradise Forgotten" and spoke about Edenic visions in <b>Shakespeare's As You Like It</b> and <b>A Winter's Tale</b>.</p>	<p>Sierz, A. <i>Modern British Playwriting: the 1990s: Voices, Documents, New Interpretations</i> / Aleks Sierz // London: Methuen Drama, 2012. – 277 p.</p>
14	2013	<p>As part of his residency last year, Ravenhill wrote a sonnet for <b>Shakespeare's</b> birthday. This year he plans to write a «sonnet cycle» to mark the 400th anniversary of the Globe theatre burning down in 1613.</p>	<p>Masters, T. Mark Ravenhill: "Maybe I'm not the Right Person to Write Doctor Who" / Tim Masters // <i>BBC News</i>: сайт. – 2013. – URL: <a href="https://www.bbc.co.uk/news/entertainment-arts-21506855">https://www.bbc.co.uk/news/entertainment-arts-21506855</a>.</p>



№	Год	Цитата	Источник
15	2015	<p>Идея пьесы подсказана одноактной пьесой <b>Ж.-Б. Мольера «Смешные жеманницы»:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• &lt;...&gt; британский драматург, как и Ж.-Б. Мольер, предваряет свою пьесу предисловием, где указывает, что идея его произведения перекликается с идеей гуманизма Мольера, согласно которой человеку важно «не обманывать себя иллюзиями – будь то придворные манеры или же популярность»;</li> <li>• &lt;...&gt; организация текста повторяет структуру комедии Мольера;</li> <li>• &lt;...&gt; как и Мольер, Равенхилл активно использует классические ремарки;</li> <li>• &lt;...&gt; М. Равенхилл создает современный вариант комедии Мольера.</li> </ul>	<p>Ловцова, О. В. "Totally Over You" М. Равенхилла: от комедии нравов к проблемной "детской пьесе" / О. В. Ловцова // Уральский филологический вестник. Серия: Драфт: молодая наука. – 2015. – № 5. – С. 60–72.</p>
16	2019	<p>It is very <b>Shakespearean</b> that somebody can change their clothes and change the world, and make everyone else in that world question things, and lead to the reordering of things.</p>	<p>Sutherland, G. Interview: Edgy Playwright Mark Ravenhill on Creating RSC's The Boy in the Dress / Gill Sutherland // Stratford-herald: сайт. – 2019. – URL: <a href="https://www.stratford-herald.com/whats-on/interview-edgy-playwright-mark-ravenhill-on-creating-rscs-the-boy-in-the-dress-9132666/">https://www.stratford-herald.com/whats-on/interview-edgy-playwright-mark-ravenhill-on-creating-rscs-the-boy-in-the-dress-9132666/</a>.</p>

№	Год	Цитата	Источник
2.3 Литература эпохи Просвещения			
17	2013	I've always really loved <b>Voltaire's book [Candide]</b> . I read it when I was quite young, and I reread it every few years. And it always made me laugh and made me think. And it's very fresh every time.  I realized that what Dr. Pangloss was talking about as optimism was a very new word when Voltaire wrote the book.	Mark Ravenhill Interview. <i>Candide</i> . Royal Shakespeare Company // Youtube: официальный сайт. – 2013. – URL: <a href="https://youtu.be/mw6xea37CgA">https://youtu.be/mw6xea37CgA</a> .
2.4 Литература XIX в.			
18	2003	Handbag is derived from <b>Oscar Wilde's</b> Victorian classic, <b>The Importance of Being Earnest (1895)</b> . Subtitled <i>The Importance of Being Someone</i> , Ravenhill's play is both a prequel to Wilde's text and a contemporary story about unconventional parenting and its effects.	Svich, C. <i>Commerce and Morality in the Theatre of Mark Ravenhill / Caridad Svich // Contemporary Theatre Review</i> . – 2003. – № 13 (1). – P. 81–95.
19	2005	In place of the core device of the transaction, the action of this later play is derived from a <b>Rip Van Winkle premise</b> , which allows Ravenhill to contrast the values of an earlier era with those of the present.	Wallace, C. <i>Responsibility and Postmodernity: Mark Ravenhill and 1990s British Drama / Claire Wallace // Theory and Practice in English Studies</i> . – 2005. – №4. – P. 269–275.
20	2009	References to the late-nineteenth-century comic opera <b>The Mikado by Gilbert and Sullivan</b> can be found throughout the play.	Laera, M. <i>Mark Ravenhill's Shoot/Get Treasure/Repeat: A Treasure Hunt in London / Margherita Laera // TheatreForum</i> . – 2009. – №35. – P. 3–9.

№	Год	Цитата	Источник
21	2018	В пьесе «Саквояж» (Handbag, 1998), созданной под влиянием андеграундной культуры и комедии <b>О. Уайлда</b> , драматург переплетает две сюжетные линии – «викторианскую», изобилующую аллюзиями на пьесу <b>Оскара Уайлда «Как важно быть серьезным»</b> (The Importance of Being Earnest, 1894) и посвященную проблемам патриархальной семьи, и «актуальную», затрагивающую проблемы однополых партнерств.	Доценко, Е. Г. Современная британская драма: Стоппард, Черчилл, Равенхилл: коллективная монография / Е. Г. Доценко, Е. Н. Шилова, О. В. Ловцова. – Екатеринбург: Издательство АМБ, 2018. – 256 с.
22	2018	<p>Источником вдохновения при создании пьесы для драматурга послужила драматическая поэма «<b>Фауст</b>» (Faust, 1836) <b>Н. Ленау</b> (Lenaу, Nikolaus 1802–1850):</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• &lt;...&gt; вызывает ассоциации с детским хором из эпизода «Ночное шествие» в поэме «Фауст» Н. Ленау;</li> <li>• &lt;...&gt; моменты, в которых Донни причиняет себе увечья, отсылают к первым сценам романтической поэмы Ленау, в которых показан Фауст, изучающий труп в анатомическом театре.</li> </ul>	Ловцова, О. В. Виртуальная реальность современного детства в пьесах британских драматургов / О. В. Ловцова // Филологический класс. – 2018. – №2 (52). – С. 159–164.
23	2020	Breaking the routine can take you up to the great heights of <b>Chekhov</b> .	Mark Ravenhill on Playwriting & Improvisation // Youtube: официальный сайт. – 2020. – URL: <a href="https://youtu.be/o37IpwzRE0c">https://youtu.be/o37IpwzRE0c</a> .
24	2021	I don't think you can rate <b>Chekhov</b> . His plays are just extraordinary. So yes, it took the English theatre quite a few decades to catch on to Chekhov, a long time after other countries.	Yeoh, B. Mark Ravenhill: Making Theatre, Curiosity, Listening and Rainbow Stories / Ben Yeoh // ThenDoBetter: сайт. – 2021. – URL:

№	Год	Цитата	Источник
			<a href="https://www.thendobetter.com/arts/2021/8/22/mark-ravenhill-making-theatre-curiosity-listening-and-rainbow-stories">https://www.thendobetter.com/arts/2021/8/22/mark-ravenhill-making-theatre-curiosity-listening-and-rainbow-stories</a> .
2.5 Литература первой половины XX в.			
25	2006	It was as though he were speaking from the selfsame script as <b>Brecht's</b> Pierpont Mauler in <b>St Joan of the Stockyards</b> .	Ravenhill, M. Me, My Ibook, and Writing in America / Mark Ravenhill // Contemporary Theatre Review. – 2006. – Vol. 16. – №1. – P. 131–138.
26	2007	Ravenhill's play was inspired by a satirical political fable from earlier in the twentieth century, <b>Hoppla, wir leben! (Hurrah, We Live!)</b> (1927) by the German anarchist poet and dramatist <b>Ernst Toller</b> .	Billingham, P. At the Sharp End / Peter Billingham // London: Bloomsbury Methuen Drama. – 2007. – 264 p.
27	2008	Ravenhill's "Shoot / Get Treasure / Repeat" bears striking resemblance in structure and theme to <b>Brecht's "Fear and Misery in the Third Reich"</b> .	Spencer, J. Performance Review / Jenny Spencer // Theatre Journal. – 2008. – Vol. 60. – №2. – P. 285–288.
28	2011	To remain human or to survive is the dominant theme of <b>Orwell's 1984</b> and Ravenhill's play, where the survival is always at the expense of others.	Kostić, M. Pop Culture in Mark Ravenhill's Plays Shopping and Fucking and Faust is Dead / Milena Kostić // Brno Studies in English. – 2011. – Vol. 37. – №1. – P. 161–172.

№	Год	Цитата	Источник
29	2013	<b>Brecht</b> was really a great realist – we tend to think of [Brecht’s theatre] as some kind of attack on naturalism, which is true, but actually it’s not at all about artifice, theatre as theatre, its theatre that’s trying to find any way to get reality onto the stage.	Barrett, B. “The Biggest Risk to New Writing? Waiting for Permission”: an Interview with Mark Ravenhill / Billy Barrett // A younger theater: сайт. – 2013. – URL: <a href="https://www.ayoungerteaatre.com/the-biggest-risk-to-new-writing-waiting-for-permission-an-interview-with-mark-ravenhill">https://www.ayoungerteaatre.com/the-biggest-risk-to-new-writing-waiting-for-permission-an-interview-with-mark-ravenhill</a> .
30	2013	I've always loved <b>Brecht</b> since I started reading masses of plays at university. The Brecht plays seemed to be very alive and present in the way that a lot of the plays that I was reading weren't. He's got a huge range... There's a great springiness and wit in Brecht's language which I think we've overlooked.	Masters, T. Mark Ravenhill: “Maybe I’m not the Right Person to Write Doctor Who” / Tim Masters // BBC News: сайт. – 2013. – URL: <a href="https://www.bbc.co.uk/news/entertainment-arts-21506855">https://www.bbc.co.uk/news/entertainment-arts-21506855</a> .
31	2014	“Some Explicit Polaroids” <...> is based on <b>Ernst Toller’s</b> 1927 play <b>Hoppla, Wirleben!</b> (Hurrah, We Live).	Doğan, Ç. Mark Ravenhill's Some Explicit Polaroids: A Play as the Reverberation of Consumerist Culture / Çağlayan Doğan // Procedia: Social and Behavioral Sciences. – 2014. – Vol. 158. – P. 51–56.
32	2019	It was going to see some local kids in a church hall, performing <i>The Wind in the Willows</i> . <...> From then I was obsessed, I wanted to be on that stage. He used to read us <i>Winnie the Pooh</i> as well and did all of the voices, I was fascinated by that. So even when reading it on the page, there was that performing element of bringing it to life by reading it out-loud.	Kelly, R. Interview: Mark Ravenhill Talks New RSC Season & The Boy in the Dress / Rona Kelly // Broadway world: сайт. – 2019. – URL: <a href="https://www.broadwayworld.com/westend/article/BWW-">https://www.broadwayworld.com/westend/article/BWW-</a>

№	Год	Цитата	Источник
		<i>The Lion, The Witch and the Wardrobe</i> was one of the big things that I read to myself.	Interview-Mark-Ravenhill-Talks-New-RSC-Season-THE-BOY-IN-THE-DRESS-20190129.
2.6 Литература середины XX в.			
33	2013	There was a book called <b>The Making of Doctor Who</b> that came out in 1973 that showed me how scripts were laid out and explained what a read-through was.	Masters, T. Mark Ravenhill: “Maybe I’m not the Right Person to Write Doctor Who” / Tim Masters // BBC News: сайт. – 2013. – URL: <a href="https://www.bbc.co.uk/news/entertainment-arts-21506855">https://www.bbc.co.uk/news/entertainment-arts-21506855</a> .
34	2018	Отличие художественной вселенной пьесы «Сцены из семейной жизни» заключается в том, что выстраивается и функционирует это пространство не по законам реалистической драмы, а напоминает текстовые миры, созданные писателями-фантастами или авторами литературы абсурда – <b>Сэмюэлем Беккетом</b> и <b>Эженом Ионеско</b> , пьесы которых с увлечением читал Равенхилл, будучи сам подростком.	Доценко, Е. Г. Современная британская драма: Стоппард, Черчилл, Равенхилл: коллективная монография / Е. Г. Доценко, Е. Н. Шилова, О. В. Ловцова. – Екатеринбург: Издательство АМБ, 2018. – 256 с.
35	2020	<b>Keth’s [Johnstone]</b> book <b>[Impro]</b> that really made me into a playwright... I did first read the book when I was in university and tried out some of the exercises. Later I started to sit on my kitchen table and use the exercises as playwriting exercises, and found that they got me writing scenes that then became longer scenes that then eventually became a full-length play called “Shopping and F***ing”. <...> My writing was so inspired by Keith [Johnstone].	Mark Ravenhill on Playwriting & Improvisation // Youtube: официальный сайт. – 2020. – URL: <a href="https://youtu.be/o37IpwzRE0c">https://youtu.be/o37IpwzRE0c</a> .

№	Год	Цитата	Источник
2.7 Современная литература конца XX в. – начала XXI в.			
36	2003	Ravenhill's almost old-fashioned sense of moralism links his work to the work of British playwright <b>Howard Barker</b> , a post-Marxist philosopher and moralist for our age.	Svich, C. Commerce and Morality in the Theatre of Mark Ravenhill / Caridad Svich // Contemporary Theatre Review. – 2003. – № 13 (1). – P. 81–95.
37	2004	<p>Of the British theatre writing that had gone before, the plays that came closest seemed to me to be <b>Martin Crimp's: Dealing with Claire</b>, &lt;...&gt; <b>No One Sees the Video</b>, &lt;...&gt; <b>Play with Repeats</b>. &lt;...&gt; These were close to what I wanted to write.</p> <p>I looked beyond British playwrights. I read <b>David Mamet</b>, found in <b>Edmond</b> the randomness, brutality of the world I wanted to write about. And the Canadian playwright <b>Brad Fraser's Love and Human Remains</b>.</p> <p>But probably the closest thing I found was some North American fiction of the late 'eighties and early 'nineties: the bored, drifting, drug-addled neurotics depicted by <b>Jay McInnery</b>, <b>Douglas Coupland</b>, and <b>Dennis Cooper</b>. &lt;...&gt; These American writers didn't write about the working class or the underclass, but about middle-class kids whose life had no meaning, with an overwhelming death wish. And the writing was stylish and funny. In this I found something that gave me a starting point for my own writing.</p>	Ravenhill, M. A Tear in the Fabric: the James Bulger Murder and New Theatre Writing in the 'Nineties / Mark Ravenhill // New Theatre Quarterly. – 2004. – Vol. 20. – №4.– P. 305–314.

№	Год	Цитата	Источник
38	2006	His [ <b>David Mamet</b> ] work from American Buffalo through to The Old Neighbourhood (charitably ignoring Boston Marriage) is as impressive a body of work as that of any dramatist alive.	Ravenhill, M. Me, My Ibook, and Writing in America / Mark Ravenhill // Contemporary Theatre Review. – 2006. – Vol. 16. – №1. – P. 131–138.
39	2006	When I was about ten, I found a book called <b>Potted Pantos</b> – a particular delight. Here, I learned that there are only a few true panto plots: <b>Snow White, Cinderella, Dick Whittington and His Cat, Jack and the Beanstalk, Babes in the Wood</b> and <b>Robinson Crusoe</b> . <...> Looking back now, I realise that <b>Potted Pantos</b> was my early training. While the book didn't encourage originality, it certainly made writing a play seem like a workmanlike activity, a skill that combined the use of characters, language, spectacle and songs. What better way for a playwright to learn their craft?	Ravenhill, M. That's Entertainment? / Mark Ravenhill // Contemporary Theatre Review. – 2006. – Vol. 16. – №3. – P. 327–328.
40	2007	I'd been inspired by <...> the idea of <b>Wallace Shaw</b> in writing <b>The Fever</b> , which was to write something that could be performed in someone's living room, he could do it anywhere.	Billingham, P. At the Sharp End / Peter Billingham // London: Bloomsbury Methuen Drama. – 2007. – 264 p.
41	2011	I think what really excites me about <b>Terry Pratchett's book [Nation]</b> is that it's very rich... It asks the most profound questions about who we are and why we are and why we do what we do.	Interview with the playwright Mark Ravenhill. Nation // Apple Podcasts: сайт. – 2011. – URL: <a href="https://podcasts.apple.com/us/podcast/interview-with-mark-ravenhill/id431084416?i=1000411496661&amp;l=ru">https://podcasts.apple.com/us/podcast/interview-with-mark-ravenhill/id431084416?i=1000411496661&amp;l=ru</a> .



№	Год	Цитата	Источник
42	2011	Significantly, the title of Alain's book also refers to the postmodern anti-humanist orthodoxy; in fact, it is a reflection of <b>Francis Fukuyama's</b> book <b>The End of History and the Last Man (1992)</b> .	Kostić, M. Pop Culture in Mark Ravenhill's Plays Shopping and Fucking and Faust is Dead / Milena Kostić // Brno Studies in English. – 2011. – Vol. 37. – №1. – P. 161–172.
43	2012	But with its device of parallel historical narratives, in some ways Mother Clap's Molly House is a throwback to the epic history plays of a previous era, such as <b>Howard Brenton's The Romans in Britain (1980)</b> and <b>Edgar's Maydays (1983)</b> . However, the play it comes closest to resembling is <b>Edward Bond's Restoration (1981)</b> .	Sierz, A. Modern British Playwriting: the 1990s: Voices, Documents, New Interpretations / Aleks Sierz // London: Methuen Drama, 2012. – 277 p.
44	2013	Parallel worlds seemed quite contemporary to me in novels like <b>Cloud Atlas</b> .	Mark Ravenhill Interview. Candide. Royal Shakespeare Company // Youtube: официальный сайт. – 2013. – URL: <a href="https://youtu.be/mw6xea37CgA">https://youtu.be/mw6xea37CgA</a> .
45	2014	The play was inspired by a passage in <b>Naomi Klein's The Shock Doctrine</b> about members of the Pinochet regime in Chile who adopted the children of their victims.	Bosanquet, T. Mark Ravenhill: The Secret's out at Edinburgh / Theo Bosanquet // WhatsOnStage: сайт. – 2014. – URL: <a href="https://www.whatsonstage.com/edinburgh-theatre/news/mark-ravenhill-interview_35253.html">https://www.whatsonstage.com/edinburgh-theatre/news/mark-ravenhill-interview_35253.html</a> .
46	2019	The way that came about was just asking friends, “What do your kids love reading?” Everyone immediately said <b>David Walliams</b> . So I went to the bookshop and looked through the titles, and the one that really leapt out at me	Kelly, R. Interview: Mark Ravenhill Talks New RSC Season & The Boy in the Dress / Rona Kelly // Broadway world: сайт. – 2019. – URL: <a href="https://www.broadway">https://www.broadway</a>

№	Год	Цитата	Источник
		was <i>The Boy in the Dress</i> . I thought it felt very Shakespearean. And also there is something inherently theatrical about wearing a costume and trying out another identity. That seemed to be pure theatre to me.	world.com/westend/article/BWW-Interview-Mark-Ravenhill-Talks-New-RSC-Season-THE-BOY-IN-THE-DRESS-20190129.
47	2019	<b>Walliams [David]</b> takes you into what it's like to be a child.	Sutherland, G. Interview: Edgy Playwright Mark Ravenhill on Creating RSC's The Boy in the Dress / Gill Sutherland // Stratford-herald: сайт. – 2019. – URL: <a href="https://www.stratford-herald.com/whats-on/interview-edgy-playwright-mark-ravenhill-on-creating-rscs-the-boy-in-the-dress-9132666/">https://www.stratford-herald.com/whats-on/interview-edgy-playwright-mark-ravenhill-on-creating-rscs-the-boy-in-the-dress-9132666/</a> .

Таблица 3. – Литературные аллюзии в раннем и зрелом творчестве М. Равенхилла

Период	Пьеса	Аллюзии
<p>Раннее творчество (1995–2002 гг.)</p>	<p>“Shopping and F***ing” (1996)</p>	<p>Бойз-бэнд «Take That»; Дж. Оруэлл «1984» (1948); Библия; Гесиод «Легенда о Фэптоне» (VIII в. до н. э.); “Babes in the Wood” (1595); А. П. Чехов «Три сестры» (вперв. опуб. 1901); мультфильм «Флинтстоуны» (“The Flintstones”, 1960–1966); мультфильм У. Диснея «Король Лев» (“The Lion King”, 1994).</p>
	<p>«Фауст мертв» (“Faust is Dead”, 1997)</p>	<p>И. Гете «Фауст, трагедия» (“Faust. Eine Tragödie”, 1774–1831); К. Марлоу «Трагическая история жизни и смерти доктора Фауста» (“The Tragical History of the Life and Death of Doctor Faustus”, 1588–1589); Ф. Ницше (высказывание «Бог мертв»); О. Шпенглер (концепция «фаустовской культуры» («Закат Европы» (“Der Untergang des Abendlandes”, 1920–1922); Ж.-Ф. Лиотар «Состояние постмодерна» (“La Condition Postmoderne”, 1979); М. Фуко «Слова и вещи» (“Les Mots et les Choses”, 1966); Ж. Бодрийяр «Симулякры и симуляции» (“Simulacres et Simulation”, 1981); Ф. Фукуяма «Конец истории и последний человек» (“The End of History and the Last Man”, 1992), «Наше постчеловеческое будущее» (“Our Posthuman Society”, 2002); античная традиция (Хор).</p>
	<p>«Ручная сумка, или Как важно быть кем-то» (“Handbag”, 1998)</p>	<p>О. Уайльд «Как важно быть серьезным» (“The Importance of Being Earnest”, 1894); К. Черчилл “Cloud 9” (1983); К. Дюранг «Ребенок в ванне с водой» (“Baby with the Bathwater”, вперв. пост. 1983).</p>
	<p>«Откровенные полароидные снимки» (“Some Explicit Polaroids”, 1999)</p>	<p>Э. Толлер «Гоп-ля, мы живем!» (“Hoppla, Wir Leben!”, 1927).</p>

Период	Пьеса	Аллюзии
Зрелое творчество (2003–2020 гг.)	«С тобой все кончено навсегда» (“Totally Over You”, 2003)	Ж.-Б. Мольер «Смешные жеманницы» (“Les Precieuses Ridicules”, 1659).
	«Граждановедение» (“Citizenship”, 2005)	Э. Бонд «Спасенные» (“Saved”, 1965).
	“The Cut” (2006)	Дж. Оруэлл «1984» (1948).
	«Бассейн (Без воды)» (“Pool (No Water)”, 2006).	Фотоальбомом Наны Голдин (1986); О. Уайльд «Портрет Дориана Грея» (“The Picture of Dorian Gray”, 1890).
	“Scenes From Family Life” (2007)	У. Голдинг «Повелитель мух» (“Lord of the Flies”, 1954); «театр абсурда» Э. Ионеско («Носорог» (“Rhinocéros”, 1959).
	“Shoot / Get Treasure / Repeat” (2008): 1) “1: Women of Troy”; 2) “2: Intolerance”; 3) “3: Women in Love”; 4) “4: Fear and Misery”; 5) “5: War and Peace”; 6) “7: Crime and Punishment”;	1) Еврипид «Троянки» (415 г. до н. э.); 2) Библия; Д. Гриффит «Нетерпимость» (“Intolerance”, 1916); 3) Д. Г. Лоуренс «Влюбленные женщины» (“Women in Love”, 1920), «Любовник леди Чаттерлей» (“Lady Chatterley's Lover”, 1928); 4) Библия; Б. Брехт «Страх и отчаяние в Третьей империи» (“Furcht und Elend des III Reiches”, 1934–1938); 5) Л. Н. Толстой «Война и мир» (1865–1867); 6) Ф. М. Достоевский «Преступление и наказание» (1866); 7) М. Лоуф “I’d Do Anything for Love (But I Won’t Do That)” (1993); 8) У. Гилберт и А. Салливан «Микадо» (“The Mikado”, премьера 1885);

Период	Пьеса	Аллюзии
	<p>7) “8: Love (But I Won’t Do That)”;</p> <p>8) “9: The Mikado”;</p> <p>9) “10: War of the Worlds”;</p> <p>10) “11: Armageddon”;</p> <p>11) “12: The Mother”;</p> <p>12) “13: Twilight of the Gods”;</p> <p>13) “14: Paradise Lost”;</p> <p>14) “15: The Odyssey”;</p> <p>15) “16: Birth of a Nation”;</p> <p>16) “Paradise Regained”.</p>	<p>9) Г. Уэллс «Война миров» (“The War of the Worlds”, 1997);</p> <p>10) М. Бэй «Армагеддон» (“Armageddon”, 1998);</p> <p>11) М. Горький «Мать» (1906);</p> <p>12) Л. Висконти «Смерть богов» (“La caduta degli dei”, 1969); Ф. Ницше (концепция «смерти богов»);</p> <p>13) Дж. Мильтон «Потерянный рай» (“Paradise Lost”, 1667);</p> <p>14) Гомер «Одиссея» (VIII в. до н. э.);</p> <p>15) Д. Гриффит «Рождение нации» (“Birth of a Nation”, 1915);</p> <p>16) Дж. Мильтон «Возвращенный рай» (“Paradise Regained”, 1671).</p>
	<p>“Life in Three Acts” (2009)</p>	<p>1) Литературные произведения (Ч. Диккенс «Рождественская песнь в прозе» (“A Christmas Carol in Prose, Being a Ghost Story of Christmas”, 1843); У. Шекспир «Юлий Цезарь» (“Julius Caesar”, 1599), «Король Лир» (“King Lear”, 1605–1606), «Ромео и Джульетта» (“Romeo and Juliet”, 1594–1595); Аристофан «Лисистрата» (ок. 411 г. до н. э.); О. Уайльд «Как важно быть серьезным» (“The Importance of Being Earnest”, 1894); писатели (К. Крисп, О. Уолтер, Д. Фернбах, Б. Меллорс, У. Хиткоут);</p> <p>2) актеры (И. Маккеллен, К. Харрисон и К. Джонсон);</p>

Период	Пьеса	Аллюзии
		3) певцы (Э. Пресли, М. Каллас).
	«Кандид» (“Candide”, 2013)	Вольтер «Кандид, или Оптимизм» (“Candide, ou l’Optimisme”, 1758), «Поэма о гибели Лиссабона» (“Poème sur le désastre de Lisbonne”, 1756), «Человек с сорока экю» (“L’homme aux quarante ecus”, 1768); Г. В. Лейбниц (концепция о множестве потенциальных вселенных); У. Шекспир «Король Лир» (“King Lear”, 1605–1606), «Как вам это понравится» (“As You Like It”, 1599), «Буря» (“The Tempest”, вп. пост. 1611), «Цимбелин» (“Cymbeline”, 1609–1610), «Зимняя сказка» (“The Winter's Tale”, 1611); О. Хаксли «О дивный новый мир» (“Brave New World”, 1932); Дж. Оруэлл «1984» (1948).
	“The Boy in the Dress” (2019)	Д. Уоллиамс «Мальчик в платье» (“The Boy in the Dress”, 2008).