

Министерство образования и науки Российской Федерации
ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ
ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
«САРАТОВСКИЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ ИМЕНИ Н.Г. ЧЕРНЫШЕВСКОГО»

Кафедра русской и зарубежной литературы

Драма Эдварда Бонда «Миры»: социально-философская проблематика

АВТОРЕФЕРАТ БАКАЛАВРСКОЙ РАБОТЫ

Студентки 4курса 421 группы
направления подготовки 45.03.01 – Филология
Института филологии и журналистики

Замятиной Анастасии Дмитриевны

фамилия, имя, отчество

Научный руководитель

проф., д.ф.н., проф.

должность, уч. степень, уч. звание

подпись, дата

И.В.Кабанова

инициалы, фамилия

Зав. кафедрой

зав.кафедрой, к.ф.н., доцент

должность, уч. степень, уч. звание

подпись, дата

Ю.Н. Борисов

инициалы, фамилия

Саратов 2018

Введение

«Крупнейший послевоенный британский драматург», «шокирующий», «бескомпромиссный», «экстремист» – таковы стандартные эпитеты, которые критика применяет к фигуре и творчеству Эдварда Бонда (Edward Bond, 1934).

Эдвард Бонд – создатель более 50 пьес. С точки зрения формы, его отличает стилистический плюрализм, ярко выраженное стремление к обобщению, универсализации, притчевости рассказываемых историй. С точки зрения содержания, все пьесы представляют собой размышления о несовершенствах и пороках общества. Поскольку драматург твердо привержен гуманистическим ценностям, он громко выступает против социальной и политической несправедливости. Как и его немецкий предшественник, создатель «эпического театра» Бертольт Брехт, Бонд повышает меру условности театрального действия, разрушая иллюзию жизнеподобия, активизируя рациональное, аналитическое начало в зрителе: «Театр – это орудие, с помощью которого можно судить общество, толкая его к переменам; искусство должно интерпретировать мир, а не просто отражать его».¹

Часто мыслящий в марксистских категориях, Бонд видит свою работу в том, чтобы указать на противоречия классового общества, раскрыть их разрушительные последствия для отдельных лиц. Бонд также демонстрирует невозможность любого социального улучшения до тех пор, пока политическое действие остается неэффективным. Поэтому в его пьесах так настойчиво звучат такие темы, как дегуманизация, насилие или отчуждение. Конечно, Бонд в этом не уникален, эта тематика часто поднималась его современниками, от Осборна и Беккета до Марка Равенхилла, современного лидера «театра жестокости». Однако в отличие от них, у Бонда особые взаимоотношения с проблемой насилия: «Я пишу о насилии так же естественно, как Джейн Остин писала о нравах. Насилие формирует наше

¹ Bond, E. Notebooks of Edward Bond. L.: Methuen, 2000-2001. P. 34.

общество, а общество одержимо насилием, и если мы откажемся от насилия, у нас не будет будущего».² То есть проблема насилия у Бонда отражает реалии современного мира, который Бонд мировоззренчески видит в русле двух давних славных традиций. Английский исследователь Тони Култ так определяет эти традиции: «Эдвард Бонд — атеист и гуманист. Это основополагающие факты для понимания того, что происходит в его пьесах».³ Присущая его пьесам сложность, по мнению М. Манули, заключается в том, что «нельзя сказать, что в пьесах он затрагивает одну тему. Чаще всего в одной и той же пьесе можно проследить множество тем. Все они злободневные. Он часто начинает с изображений, конкретных вещей, воспоминаний с детства, с большим разнообразием аспектов, проблем общества».⁴

При всей известности Бонда на русский язык переведены только две его пьесы: «Летом» (пер. Т. Кудрявцевой 1985)⁵ и «Лир» (пер. В. Михайлина 1998).⁶ Однако отечественные англисты не раз писали о месте Бонда в современной английской драматургии.⁷

2 Bond, E. Lear. L.: Methuen, 1983. P. 57.

3 Coult, T. The Plays of Edward Bond. London: Methuen, 1977. P. 22.

4 Manoliu, M. Literature and communication. Violence - A Recurrent theme in Edward Bond' Plays imagery and symbols. Suceava: University of Suceava, 2014. P. 361.

5 Бонд, Э. Летом / Пер. с англ. Т. Кудрявцевой // Современная драматургия, 1985., №1. С. 145–170.

6 Бонд, Э. Лир / Пер. с англ. В. Михайлина // Волга, 1998, № 1. С. 92.

7 Бабенко, В. Г. Драматургия Англии: О жанровой системе современной английской драматургии. Драматургия Эдварда Бонда // Современная драматургия Англии и США. Свердловск: Изд-во Уральск. гос. ун-та, 1981. С. 3–38; Канторович, О.К. Жанровые модификации в английской драматургии 1960-70-х гг. [Электронный источник] <https://lib.vsu.by/xmlui/bitstream/handle/123456789/7384/100-104.pdf?sequence=1>; Ряполова, В. А. Английская драма перед новыми задачами // Искусство и общество: тенденции политизации в современном западном искусстве. М.: 1978. С. 183–198; Пьянова Н.М. Историческая драма Э.Бонда «Реставрация» // Междисциплинарные связи при изучении

Актуальность работы состоит в том, что философско-политический театр Бонда пока недостаточно изучен в отечественной англистике, а проблематика рассматриваемой пьесы с момента ее премьеры становится только более злободневной в политическом и философском плане.

Материалом исследования является не переведенная на русский язык пьеса «Миры» («The Worlds», 1979) о современности. Она не столь известна, отечественная критика о ней вовсе не писала. Поэтому нам кажется интересным познакомиться с еще одной стороной творчества Бонда.

Цель работы – проанализировать пьесу Э.Бонда «Миры» как образец его «театра жестокости».

Задачи работы:

1. На основе изучения критики выявить этапы развития драматургии Э. Бонда и основные идеи его творчества.

2. Дать общий анализ не переведенной у нас пьесы Бонда «Миры».

3. Рассмотреть репрезентацию в пьесе индивидуальных взглядов драматурга на проблемы классовой борьбы и роль насилия в ней.

Работа состоит из Введения, двух глав, Заключения и библиографического списка из 35 источников.

Основное содержание работы. В *первой главе «Творчество Бонда в освещении критики»* на основе работ Т. Култа, М. Манолу, Д. Дэвиса, Д.Хёрста, М. Хэй и Ф. Робертса, высказываний самого Бонда восстанавливается творческая эволюция Бонда с 1960-х гг. по настоящий момент. Устанавливаются моменты его биографии, определившие его лицо как драматурга, проблематика каждого периода творчества, его отношения с театрами, с которыми он работал; рецепция ключевых пьес. Дается общая характеристика мировоззрения и социально-политических взглядов Бонда.

Также с опорой на критику выделяются черты «театра абсурда» и «театра жестокости», релевантные для художественной практики английского драматурга.

Таким образом, первая глава создает биографический, историко-литературный и литературно-теоретический фон для рассмотрения драмы «Миры».

Вторая глава, «Драма «Миры» как социально-философское высказывание Э. Бонда», состоит из трех параграфов.

Первый параграф, «Общая характеристика произведения», дает общую характеристику произведения и его героев. С учетом того, что драма у нас неизвестна, было сочтено необходимым начать с традиционного анализа сюжетно-композиционной структуры драмы, ее системы образов, охарактеризовать особенности художественного языка автора.

Пьеса отражает наиболее злободневные проблемы английской внутренней политики 1970-х гг.: сюжетная линия забастовки на фирме соответствует нарастанию забастовочного движения и росту активности профсоюзов в это десятилетие; похищения сотрудников фирмы террористами – росту терроризма в Англии и Ирландии; нарастание разногласий в руководстве фирмы – отражает споры британских правящих кругов о путях преодоления кризиса управляемости в стране.

Второй параграф, «Миры «Миров»», исследует политические взгляды Бонда на момент написания пьесы, пытается разъяснить смысл заглавия пьесы, раскрывает истинные отношения между героями, дает углубленный анализ образа главного героя, Тренча.

Так, под названием «Миры» понимаются миры гуманной морали, которая неэффективна, и бесчеловечной власти, которая имеет полный контроль над людьми. Человек – «белый червь»⁸, пойманный между этими двумя мирами, в случае если он ничего не предпринимает, чтобы изменить их. Тренч и является тем самым «белым червем», т.к. забастовщики, преступники и его коллеги по фирме - все они манипулируют им в своих целях, а он ничего не делает, чтобы вырваться из этих двух противоположных миров: мира капиталистов и мира рабочего класса. После многих лет,

8 Bond, E. Interview with Tony Coult. Plays and Players. London, 1975. P. 13.

проведенных в мире капиталистов, он был отвергнут ими же. В итоге, он оказался на периферии двух миров.

В пьесе есть персонажи, у которых отсутствует преданность и коллективность, присущие капиталистическому правящему классу. Кендал, Харрис, Хаббард и Тренч являются персонажами, которые олицетворяют динамику капитализма и составляют одну сторону сложной классовой диалектики в пьесе. Через них Бонд вводит в пьесу мир, который террористы будут стремиться свергнуть.

Бонд продолжает разъяснять и формировать свои представления о социальной динамике и диалектике, намеченные в более ранних работах. Пьесу можно представить, по сути, как диалог между капиталистами и социалистами, активистами и пацифистами, работодателями и подчиненными.

Третий параграф, «Проблематика насилия в пьесе «Миры»», рассматривает природу насилия в пьесе, и Бонд пытается ответить на вопрос: «Когда и в каких случаях насилие может быть оправдано как средство для достижения социальных изменений?».

Здесь рассматриваются виды насилия, которые использовались в пьесе, анализируется авторская концепция «двух миров» и образы террористов.

Бонд создает на сцене мир, отвечающий его видению жестокой человеческой природы, мир, в котором насилие является атрибутом бытия. Для этого он прибегает к приему постмодернистской вариативности в сюжетном развитии; автор «Миры» иногда дает намеки на возможности альтернативного развития событий, но в реальные сюжетные повороты эти намеки так и не воплощаются.

В «A lecture» Анна излагает концепцию двух миров, которая лежит в основе их террористической (или, с ее точки зрения, революционной) деятельности. Итак, единственно реальный мир, считает Анна, – мир капитала, мир денег. Деньги всемогущи, их закон правит миром. Но парадокс заключается в том, что деньги сильнее тех, кто ими обладает; не люди управляют деньгами, но деньги – людьми. Вот подлинное рабство в основе современной культуры – все люди, провозглашает Бонд устами своей

героини, рабы денег. А деньги стоят вне морали – поэтому в реальном мире нет никаких моральных ограничений для врожденного человеку насилия.

В опровержение концепции Тренча. о человечестве как о «*homo mob*», Анна объясняет, почему люди жестоки, используя идею о двух мирах: «*We're not violent because we're born with the need to hate. It's because instead of changing the real world we merely do good in this one*». Террористы верят, что революцией можно свергнуть бесчестный, коррумпированный мир. Они должны перестать существовать.

Анна утверждает, что в борьбе за разумное общество необходимо воспользоваться жестоким способом: «*It's a matter of weapons. Using them causes suffering. But when appearance and reality are one there'll be less suffering. Men will know themselves — and the world will last in peace and prosperity*» (79).

Тренч не спорит с Анной и Лизой: «*I didn't listen. I've heard it before. Better said. There are two worlds: yours and mine. We're in mine*» (79). Находясь в «*his own world*», будучи изолированным, Тренч предвидит уничтожение человеческого рода из-за ядерного взрыва: «*The sky will turn bright. There'll be a roar, a great wind will blow open the windows and doors. Dust will come down on everything like a white sheet. It will blot out the horizon. I shall go blind. The world will begin to shrivel. A great noise will come from under the sheet. Then it will be silent*» (79).

Итак, террористы посвятили свою жизнь противостоянию силам «реального мира» и пытались заставить людей понять, что изменение возможно, даже если для достижения этого нужно будет прибегнуть к использованию насилия. Иронично, на протяжении всей пьесы террористы ни разу не убили никого. Единственный убийца — это Тренч. Он убивает шофера в то время, когда тот пытается выбраться из плена. Этот поступок, который совершил Тренч, по Бонду означает, что Дж. Т. по-прежнему относится к миру, в котором под внешней оболочкой скрывается жестокая, абсурдная реальность. Убийство, совершенное Тренчем, кажется абсурдным, немотивированным. Изоляция и нигилизм Тренча не позволяют ему войти в

мир реальности, и, следовательно, его философия ведет его к бессмысленному террористическому акту.

Монолог Анны о двух мирах – иллюзорном мире цивилизованной повседневности и реальном мире беспощадной власти денег – является, как было показано, самым прямым выражением авторских взглядов на реальное состояние дел в современной западной цивилизации. Однако Бонд не был бы великим драматургом, если бы пьеса сводилась к критике несправедливости капитализма, к прямой пропаганде авторской идеи о необходимости элемента жестокости и насилия для осуществления справедливости.

Наоборот, в сюжетных линиях Тренча, забастовщиков, Терри автор подвергает идею насилия всестороннему рассмотрению, показывает, как индивидуальный опыт разных персонажей приводит их либо к полному отвержению насилия, либо к его частичному принятию. Проблемы жестокости и насилия берутся в пьесе не только в классовом аспекте, но и с точки зрения личных, интерперсональных отношений. Жестокость и склонность к насилию предстают в результате как часть человеческой природы, и потому они неискоренимы. Первая жертва похищения террористов, Тренч, в финале пьесы неожиданно для зрителя убивает второго заложника, оказавшегося в точно такой же ситуации, как он сам несколько месяцев назад.

Заключение содержит следующие выводы из проведенного исследования. В отличие от историко-философских притч Бонда, пьеса «Миры» написана на современном материале и отражает накал классовой борьбы в Англии семидесятых годов, времени массовых забастовок и роста террористической активности. Это позволяет автору прямо поставить в произведении проблему действия, преобразующего социальную действительность, которое отождествляется с деятельностью террористических организаций.

Сюжетная линия и система образов «Миров» иллюстрируют убеждение Бонда в том, что классово-социальное неравенство, являющееся первопричиной зла в современном мире, может быть устранено только

насильственным путем: насилие требуется и для того, чтобы разбудить сознание рабочих, сплотить их для единого действия, и для того, чтобы заставить правящий класс пойти на уступки. Так считают молодые члены активистской ячейки (Майкл, Лиза, Анна), подпольщики-террористы, действия которых (похищения, удержание в заложниках) определяют сюжет пьесы. Пространственное построение «Миров» - террористы в пьесе обитают в своем автономном пространстве - выражает идею ограниченности, неэффективности их методов; террористы не могут прямо противостоять бизнесменам, и при этом у них нет контакта с рабочими, которых они предположительно поддерживают. В финальном противостоянии с полицией застрелена наиболее идеологизированная из героинь пьесы, террористка Анна, Майкл и Лиза скрываются, причем автор оставляет зрителя в сомнении, кто же именно из ячейки был предателем. Обе акции террористов, изображенные в пьесе, терпят провал.

Мы рассмотрели образ предпринимателя Тренча как центрального героя пьесы. Автор проводит его путем от полного довольства миром и собой, от неосознанной жестокости в процессе построения и управления крупным предприятием, через предательство тех, кого он считает своей семьей, через озлобленное отшельничество от мира, к философскому принятию того «реального мира», о котором говорит Анна. Тренч – наиболее глубоко прописанный образ пьесы. Его финальный поступок – знак того, что он признает справедливость позиций молодых террористов и как бы продолжает их миссию, принимая на себя тяжесть убийства. Тренч – убежденный индивидуалист, одиночка по природе, с военной молодости знакомый с насилием; его мыслительно-психологический процесс открывает причудливые пути, которыми человек убеждает себя в оправданности и необходимости насилия.

В меньшей мере аналогичный процесс показан в образах забастовщиков. С одной стороны, коллектив, толпа, по законам массовой заразительности психологии, казалось бы, должны быть более податливы к

идее насилия, чем автономная личность, но в пьесе рабочие легче становятся объектами манипуляций со стороны руководства фирмы, чем со стороны террористов. Забастовщики у Бонда не готовы к кровопролитию, отшатываются от насилия. Когда встает выбор между прибавкой зарплаты и готовностью пожертвовать жизнью заложника, им важнее сохранить спокойствие совести и проявить сочувствие к ближнему, то есть общечеловеческие ценности для рабочих оказываются важнее классовых. Наиболее сознательные из забастовщиков, такие, как Терри, убеждаются в том, что до тех пор, пока рабочие остаются в «первом мире» Анны, они не дождутся улучшения своей участи, и потому Терри готов к радикализации забастовочного движения. Автор показывает, что и в этом аспекте жестокость и насилие являются неизбежным порождением сегодняшних реалий.

Таким образом, пьеса «Миры» представляет собой неоднозначное, внутренне противоречивое высказывание Бонда по самым острым проблемам социально-политической обстановки в Англии 1970-х гг. Соответствия поэтике «театра жестокости» мы находим не только в прямом изображении насильственных действий на сцене, но в удельном весе прямых рассуждений о разных аспектах проблемы насилия в диалогах и монологах персонажей пьесы. Сюжет ее слишком конкретен и реалистичен по сравнению с философскими притчами Бонда; но в «Мирах» автор использует те же способы активизации зрительского/читательского восприятия – заострение внимания на моментах театральной условности, прямой призыв к реальному действию.