

10-1-2019

Myth In Sam Shepard's "The God Of Hell" And Its Political Implication

Diana BAISHEVA

Uzbek state world languages university

Follow this and additional works at: <https://uzjournals.edu.uz/philolm>

 Part of the [Linguistics Commons](#)

Recommended Citation

BAISHEVA, Diana (2019) "Myth In Sam Shepard's "The God Of Hell" And Its Political Implication," *Philology Matters*: Vol. 2019 : Iss. 1 , Article 2.

Available at: <https://uzjournals.edu.uz/philolm/vol2019/iss1/2>

This Article is brought to you for free and open access by 2030 Uzbekistan Research Online. It has been accepted for inclusion in *Philology Matters* by an authorized editor of 2030 Uzbekistan Research Online. For more information, please contact brownman91@mail.ru.

Диана БАИШЕВА

МИФОЛОГИЧЕСКИЕ МОТИВЫ В ПЬЕСЕ «БОГ АДА» СЭМА ШЕПАРДА И ИХ ПОЛИТИЧЕСКИЙ ПОДДЕКСТ

Diana BAISHEVA

MYTH IN SAM SHEPARD'S "THE GOD OF HELL" AND ITS POLITICAL IMPLICATION

Мақолада америкалик драматург Сэм Шепарднинг асарлари таҳлил этилган. Унинг ижоди ўзбек китобхонларига деярли номалум. Пьесалари бутун дунё бўйлаб машхур бўлиб, улар турли миллатдаги китобхонларнинг дунёқарашини шакллантиришга ва Америка маданиятининг ўзига хос хусусиятларини кашф этишларига таъсир кўрсатди. Сэм Шепарднинг асарлари бутун дунёга машхур бўлишига қарамай, адабий танқидчилик томонидан етарлича ўрганилмаган. Америка ва Европада адиб ижоди тадқиқ этилиб, бир қанча монографиялар эълон қилинган. Сэм Шепарднинг "Ҳаҳаннам Худоси" пьесасидаги "Америка орзуси" афсонасида Ироқ урушига қаршиликнинг бадий талқини ифода этилган. Шепард ижодининг ўзига хослиги, ёзувчининг бадий маҳорати таҳлилга тортилган.

Калит сўзлар: *сьёсат, театр, миф, уруш, америкачча Фарб, Ироқ, драма, монография.*

В статье представлено творчество известного американского драматурга Сэма Шепарда, произведения которого практически не известны нашему узбекскому читателю. С его пьесами работают режиссеры во всем мире, они оказали влияние на формирование мировоззрения читателей разных народов и раскрывают особенности американской культуры. Несмотря на всемирную известность произведений Сэма Шепарда, они изучены литературоведами явно недостаточно. В Америке и Европе его давно исследуют, и даже написано несколько монографий на английском языке. Однако, ни в русскоязычном, ни в отечественном литературоведении пока не существует больших работ, посвященных творчеству Шепарда. В статье также рассматриваются художественные особенности политического мифа об «американской мечте» в одной из самых скандальных пьес — «Бог Ада», посвященной протесту против войны в Ираке. Таким образом, автор данного исследования, в котором затрагиваются некоторые вопросы творчества Шепарда в связи с его новаторским художественным своеобразием, в определенной мере стремится восполнить этот пробел.

Ключевые слова: *политика, театр, миф, война, американский Запад, Ирак, драма, монография.*

The article introduces the creative work of the famous American playwright Sam Shepard, whose works are almost unknown to our Uzbek reader. His plays are well-known throughout the world; they influenced the formation of the worldview of readers of different nations and show the peculiarities of American culture. Despite the worldwide fame of Sam Shepard's works, they are not studied well by literary critics. In America and Europe his works have been studied in details for a long period, and even several monographs in English have been written. However, neither in the Russian-speaking, nor in the domestic literary criticism there is yet no major work on Shepard's works. The article also deals with the

Диана Баишева — преподаватель УзГУМЯ.

artistic features of the political myth of the “American dream” in one of the most scandalous plays, “The God of Hell,” dedicated to the protest against the war in Iraq. Thus, this study, which touches upon some issues of Shepard's creative work in connection with his innovative artistic originality, to a certain extent, seeks to fill this gap.

Key words: *politics, theater, myth, war, American West, Iraq, drama, monograph*

Долгие годы отечественное литературоведение было фактически изолировано от мирового литературного процесса и, в частности, от американской драмы.

Возможно, именно это повлияло на то, что в русском литературоведении сформировалась некая схема развития американской драматургии, которую в исторической последовательности можно сформулировать так: Юджин О'Нил, Теннесси Уильямс, Артур Миллер и Эдвард Олби. Дальше цепь обрывается, заканчиваясь, таким образом, ведущими драматургами 60-х. Хотя Олби продолжает писать (с большим успехом прошла на Бродвее его пьеса «Три высокие женщины в голубом», 1992), тем не менее, сам он (по манере письма, по форме и проблематике своих произведений) является, в первую очередь, представителем поколения шестидесятых, именно на эти годы пришелся пик его творчества. Таким образом, порой создается ложное впечатление, что традиция классической американской драматургии прервалась. На русском языке пока не существует серьезных литературоведческих работ, посвященных творчеству таких известных современных американских драматургов, как Дэвид Мамет, Огуст Уилсон.

Самым ярким представителем современной американской драматургии можно без преувеличения назвать Сэма Шепарда, драматурга, признанного живым классиком, написавшего более сорока пьес. Вполне естественно, что его творчество заслуживает самого пристального внимания, оценки и основательного литературоведческого анализа. Ведь Шепард — один из самых плодовитых драматургов современной Америки и без анализа его произведений и их постановок попросту нельзя воспроизвести панораму театральной жизни Соединенных Штатов.

Отдельные публикации, посвященные творчеству Шепарда, выходили и на русском языке. Были переведены и опубликованы некоторые пьесы драматурга. Так, в журнале «Современная драматургия» в 1990 г. под названием «Где-то в Америке» была напечатана его пьеса «Проклятье голодающего класса» (*Curse of the Starving Class*), а в журнале «Театр» в 1991 г. — пьеса «Истинный запад» (*True West*), ряд произведений был переведен и выпущен изданиями ВАК. Однако следует заметить, что кроме изданий ВАК и периодических изданий, на русском языке Сэм Шепард не публиковался. Ни его пьесы, ни его проза (Сэм Шепард издал три сборника рассказов: «Ястребиная луна», «Мотель Крониклс», «Курсируя по раю»). Что же касается непосредственно критической литературы о драматурге, то, помимо комментариев к опубликованным пьесам и краткой информации о Шепарде, которую можно почерпнуть в книге В. Вульфа «От Бродвее немного в сторону», в статье Т. Бутровой «Американский театр протеста в контексте общественного движения 60-х» и в статье М. Кореновой «Драматургия американского авангарда 60-х» (при этом все эти материалы появились в то время, когда многие популярные пьесы Шепарда еще не были написаны), самой полной статьей о Шепарде, написанной на русском языке, можно считать работу В. Бернацкой «Эволюция таланта», опубликованную в сборнике ВГБИЛ «Современная зарубежная драматургия».

Мифология, причем абсолютно разная по своим типам, — излюбленный метод изображения Америки драматургом Сэмом Шепардом. В конечном счете, на

наш взгляд, вся драма Америки конца XX начала XXI века, являясь по сути постмодернистской, несет в себе некую мифологическую интертекстуальность.

Сэм Шепард считается одним из самых именитых драматургов США. Он написал сорок девять пьес, поставленных на просторах страны от баров Гринвич Вилладж до местных профессиональных и театров общин, от кампусов колледжей до коммерческих домов Бродвея. Его пьесы постоянно подвергаются классификациям, а профессора театров представляют Шепарда как канонического американского автора. За пределами своих пьес он снискал славу актера, сценариста и режиссера в индустрии кино. За сорокалетнюю карьеру Сэм Шепард удостоен признания критиков, внимания СМИ и статуса звезды, чем мало кто может похвастаться в американском театре. Увлечение автора различными видами искусства не могло не отразиться на его театральной деятельности. «Мне интересно создавать пьесы, основываясь на впечатлениях от других искусств, таких, как музыка, живопись, скульптура, кинематограф, постоянно помня, что я пишу для театра», — комментирует Шепард особенности своего творчества. Действительно, отношение драматурга к театру не ограничивается отношением к последнему только как к средству особого отражения действительности. Театр для Шепарда является таким синтетическим искусством, возможности художественного воздействия которого расширяются, когда некоторые из элементов синтеза (такие, как музыка, зрительные образы, пластика) получают на сцене новое воплощение. Но годы шли, и мировоззрение менялось, его произведения все чаще стали носить политический оттенок, отражая время, в котором он живет, и страну, обещающую так много, но разбивающую мечты. С «Богом Ада» (The God of Hell), драматург решил взяться за то, что он называет «республиканским фашизмом».

В этой пьесе Шепард снова напоминает нам о так называемой «нормальной» Америке — о стране-мечте. Премьера спектакля прошла в октябре 2004 года, незадолго до президентских выборов в США, поэтому большинство критиков сочли работу слишком аполитичной, однако, сам Шепард назвал ее комедией с прототипами Беккетовского фарса, водевиля и черного юмора, спасая тем самым пьесу от ярлыка политагитационной драмы, обличающей механизмы и стратегии властей, которые поработают народ самыми ужасающими средствами. Несмотря на это, многие театральные критики Нью-Йорка, Сан-Франциско и Лондона обвинили Шепарда в политическом подтексте, который, на их взгляд, выглядит как пропаганда. Сам Шепард отнес пьесу «Бог Ада» к сатире на Республиканский фашизм. Центральной проблемой пьесы, на наш взгляд, скрытой, является проблема войны в Ираке и ее влияние на американскую культуру и даже ментальность. Шепарду удалось пересоздать жанр сатирической пьесы, пародируя «патриотизм», ставший рекламой вместе с паранойей, появившейся в Америке после событий 11 сентября 2001 года, и нереальный образ безвинной и некоррупцированной деревенской Америки, к которой, по мнению многих политиков, однажды их страна должна вернуться.

Итак, рассмотрим миф об Америке. Следует отметить, что в нашем исследовании, которое посвящено изучению влияния мифов на творчество Шепарда, рассматриваются различные типы мифов, одним из которых является общественный миф, который, в свою очередь, делится на искусственный целенаправленный и архаический, причинно-следственный. Здесь стоит отметить, что политический

миф мы отнесли к искусственному и разделили его на народный, информационно-цифровой и исторический. Так, миф об «американской мечте» можно отнести к политическому информационному мифу, придуманному для обозначения определяющих факторов желания жить, работать и умереть в «утопическом мире». Однако, иллюзия рая на земле растворяется, когда герои произведений сталкиваются с первыми трудностями. Если рассматривать миф об Америке в целом, то практически все творчество Сэма Шепарда можно назвать манифестом об американской семье, ее судьбе и трагедии или реквиемом по «американской мечте».

Американский критик Кэтрин Уэйсс ратует за то, что шепардовские военные пьесы играют разрушительную роль в создании образа Америки. В своей работе «Культурная память и военная травма в пьесах Сэма Шепарда» (Cultural Memory and War Trauma in Sam Shepard's "A Lie of the Mind", "States of Shock", and "The Late Henry Moss") она описывает эти три пьесы, как в корне другие работы, которые содержат дискурс, выявляющий убеждения автора о необходимости заботиться об американской культуре. Она считает, что культуру осаждают обвинениями в ярости, насилии, которыми буквально пропитаны все мужские герои, не сумевшие преодолеть сложности послевоенной депрессии. В пьесе «Бог Ада» Шепард также соболезнует героям, которым приходится выйти из изолированной, скучной, невежественной сельской жизни и превратиться в завоевателей. Культурный миф оказывается под большим вопросом под микроскопом Шепардовского увеличительного стекла — он имитирует механизмы власти, чтобы заставить своих героев получить статус КВО. [Shepard, Sam., 2002; 63] Другой американский критик — театраловед Виктор Тернер в своей работе «От ритуала к театру» (From Ritual to Theatre. The Human Seriousness of Play) говорит о так называемых новообращенных героях, которые, проходя определенный ритуал (разумеется, мифический), трансформируются в нечто новое, как объект некоего эксперимента. Так, штат Висконсин, положив на алтарь манифеста о патриотизме свою безмятежную сельскую жизнь, превращается в кладь новообращенных американцев [Shepard, Sam., 1984; 208-221].

Главные герои Фрэнк и Эмма возвращают читателя на известную территорию американского среднего запада, где фермеры страдают от урбанистического вторжения. Шепард читает некролог по отказу от старых добрых сказок, но в то же время упрекает в низвержении таких стереотипов, как «фермер», «ковбой» и «патриот». Знакомые нам архетипы сельской жизни уничтожены новыми мифами и новыми понятиями «культуры страха и паранойи» и «псевдодруга». Отсутствие будущего вполне логично, и его символом выступает бездетность главных героев. Они одержимы желанием заботиться о ком-то или о чем-то. Эмма заливает водой свои растения, Фрэнк чрезмерно занят своим скотом. И снова архетипы первых занятий на земле, приведенные в Библии — Каин и Авель занимались скотоводством и земледелием, к слову, жертвуя лучшими своими творениями ради продолжения рода, что в данном случае, наверняка было использовано Шепардом как издевка над героями. Безмятежная жизнь Фрэнка и Эммы рушится из-за приезда нежданного гостя Хэйли, эдакого армейского давнего друга Фрэнка, который приехал, чтобы забрать его на войну. Что весьма интересно, нет никакого названия самой войны, т.к. это в принципе неваж-

но для героя. Что действительно имеет значение — это делать все так, как запланировано. Рутинное утро, наполненное повседневными проблемами, застает героев на кухне, уж очень сильно напоминающую кухню Доджа в произведении «Похороненное Дитя» (Buried Child) и кухню Уэстона — «В проклятии голодающего класса» (Curse of the Starving Class) с их иконическими и вечно пустыми холодильниками, которые занимают свое особое место на кухне, где жители дома буквально чуть ли не начинают лаяться на них. Кухня 50-х — нестареющая, неизменная, где все находится там же, где находилось и в детстве Эммы. Эта самая неизменность и вызывает протест у Шепарда, та самая неизменность, которая, по мнению Тернера, дает возможность дому превратиться в «зону изоляции», где его новообращенные могут сделать свои первые, едва заметные шаги. Тернер определяет это время как инкубационный период, во время которого новообращенные смогут применять свои новые способности, чтобы занять свое место в новом обществе. Они лишены всяких индивидуальных особенностей, ведь членство в подобного рода обществе означает быть похожим на таких же, как все, у них нет права выбора и свободы воли, ведь до начала ритуала они нечисты, чуть ли не мертвы [Shepard, Sam., 1984. 228].

Здесь Эмма выступает революционером, она является той героиней, которая начинает восставать против порядка в ритуале. С самого начала она выступает в роли следователя, ведущего допрос: в первой сцене, где она пытается разузнать у Фрэнка, кто такой этот Хайнс, его профессию, откуда он родом, зачем он едет сюда. Ее женская интуиция подсказывает ей об опасности, скрытой под личиной этого «валийца», который явно собирается завоевать созданный ею мир. Несмотря на ее предчувствие, Фрэнк продолжает кричать о «политике открытых дверей»: “EMMA The door was open because this is Wisconsin and we all leave our doors open in Wisconsin! It’s the open-door policy” [Shepard, Sam. 27-28]. Welch ironically acknowledges this as a “charming custom” [Shepard, Sam., 28].

Это фактически является тем самым поворотным моментом, когда Эмма переходит в оборону и пытается по-своему сопротивляться незваному гостю, издевательски относящемуся к традициям, которые определяют ее позицию: “It’s not a custom, it’s a trust” [Shepard, Sam., 28]. Традиция ли это или же доверие будет ясно, когда все, на что полагались Эмма и Фрэнк, их псевдознания о мире за пределами их вселенной, политическая безграмотность и отсутствие всякой стратегии обороны приведут этих героев, уязвленных и виноватых, к их собственному падению. Изолированная микровселенная вскрывается, как консервная банка, ножом, очевидной наивности пары и их покорного гостеприимства, тем самым запуская наполненную страхом ярость, которая уничтожает все, что не соответствует нормам ее ритма на своем пути.

Эмма, однако, пытается оставаться приземленной, не сдавать позиций, оставаясь на своей территории — кухне. Она все время занимается рутинными домашними делами, продолжает ежедневные ритуалы, тем самым давая понять, что на нее этот «Валиец» никакого влияния не имеет. Она пытается сделать что-то экстраординарное в своей обыденной жизни, дабы доказать самой себе, что она все еще контролирует все вокруг. Подгоревший бекон, цветы, в которые она налила слишком много воды — все это было сделано специально, дабы отрицать

регресс в Висконсине: cause behavior like this . . . You get into these habits. These trains of thought. If I — if I didn't water like this, I wouldn't know what to do with myself. There would be a horrible gap. I might fall in" [Shepard, Sam., 23]. Однако, основная потребность человека в общении ломает ее и заставляет ее открыться даже перед таким «излучающим синее сияние» Хайнсом.

Эмма быстро приходит в себя, когда, однажды, выйдя из кухни, чтобы позвонить Фрэнку, она потеряла контроль над своей территорией. Валиец стал растягивать звездно-полосатый флаг над шкафами. Ее подозрительный ум сразу же смекает уловку демона, явившегося полностью переделать их семейную жизнь самым радикальным способом. К сожалению или к счастью, но Эмма, будучи женщиной, остается за бортом мужских военных приготовлений, которые сами по себе предполагали и накладывали на нее сознание необходимости создания определенной патриотической атмосферы в доме. Тут-то и срабатывает защитный механизм перехода от политики «открытых дверей» к “we are closing our doors to the outside world” [Shepard, Sam., 36], но уже слишком поздно. Её мир развретен, что явно видно из финальной сцены, когда ее любимые растения начинают излучать тот самый «синий свет». Она зовет мужа на фоне холодного замороженного пейзажа, как метафора огня на снегу в его пьесе «Уловке разума» (A Lie of the Mind), она — символ сопротивления, так ярко созданный шепардовским театром.

Таким образом, техника Валийца, промывающая мозги, ломается о скалы сопротивления Эммы. Фрэнк же, напротив, становится жертвой нового жестокого ритуала, на который, как на огонь, слетаются мотыльки, ритуал, который как рекламный билборд с огоньками, предлагающий все блага жизни, вербует новобранцев. Архетип фермера, открытый в персонаже Фрэнка, занимающийся физическим трудом и являющийся представителем стандартного мышления, подвергается и физической, и духовной трансформации. Он в голубом костюме с галстуком, на своей кухне выглядит, мягко говоря, нелепо и чудно. Он подчинен клишейному образу действий и мыслей.

Валиец утверждает, что у людей нет больше памяти: “There's no memory any more. That's the problem. No memory at all. Pearl Harbor. The Alamo. The Bataan Death March. All gone. Vanished like they never even happened” [Shepard, Sam., 32]. Несмотря на утверждения Хайнса о большинстве людей, Эмма все же показывает волю народа:

FRANK — He's [Welch] from the government!

EMMA — What government?

FRANK — Our government.

EMMA — I don't know what our government is anymore. Do you? What does that mean, “our government”? [Shepard, Sam., 35]

Хайнс — это предвестник некоего Армагеддона, хотя и выглядит несколько «мультишно», механически прыгая в яростном терроре и светясь этим ядовитым свечением, символизируя его «чужим». Он — символ зла, которое паразитирует и извращает Америку.

Разумеется, Шепард драматизирует идею о «невинной Америке» и миф об «американской мечте», показывая настоящего врага, врага невидимого, а потому и непобедимого, пожирающего страну изнутри. Ирония ужаса доходит до куль-

минации в горьком монологе Фрэнка, где он размышляет над своим разочарованием во всем:

FRANK (Out to audience again.) It's time like this you remember the world was perfect once. Absolutely perfect. Powder blue skies. Hawks circling over the bottom fields. The rich smell of fresh-cut alfalfa laying in lazy wind rows. The gentle bawling of spring calves calling to their mothers. I miss the cold War so much. [Shepard, Sam., 39-40]

Он ностальгирует по временам холодной войны, иронично называя его временем, когда небо над головой было голубым, одновременно противопоставляя это время нынешнему «безвоенному», однако более жестокому времени.

В заключении хотелось бы отметить, что Сэм Шепард – драматург, которого стоит читать. Он знакомит нас с «новым американцем», его чаяниями и мечтами, его надеждами и мыслями. Он открывает нам мир американской семьи, разрушая тем самым сложившиеся стереотипы. Он раскрывает реальность такой, какая она есть, обнажая правду сквозь призму порой абсурдных поворотов внутри его произведений: время, пространство, проблемы не имеют значения, герои и их решения – вот, что действительно важно. Все творчество Шепарда ориентировано на поиск правды, правды о его стране, правды о его обществе, правды о себе, таким образом, каждый читатель может найти для себя нужную правду.

LITERATURA:

1. Bugrova T. Amerikanskiy teatr protesta v kontekste obshchestvennogo dvizheniya 60-x // Borba tendensii v sovremennom zapadnom iskusstve. M.: Nauka, 1968.
2. Vulf V. Ot Brodveya nemnogo v storonu. –M.: Iskusstvo, 1982.
3. Koreneva M. Dramaturgiya amerikanskogo avangarda 1960-x –77. Obzor // Sovremennaya xudozhestvennaya lit-ra za rubejom, 1976. –№2
4. Shepard Sem. Gde-to v Amerike // Sovremennaya dramaturgiya. 1990. №2.
5. Shepard Sem. Istinniy Zapad // Teatr, 1991. –№3
6. Shepard Sam. A Lie of the Mind. – New York: Dramatists Play Service, 1986.
7. Shepard Sam. Buried Child. Seven Plays. – Toronto and New York: Bantam, 1989. 61-132.
8. Shepard Sam. Curse of the Starving Class. SP. 133-200.
9. Shepard Sam. Fool for Love. Fool for Love and Other Plays. – New York: Bantam, 1984. 17-58.
10. Shepard Sam. The Late Henry Moss. Three Plays. – New York: Vintage, 2002. 1-114.
11. Shepard Sam. True West. SP. 1-59.
12. Shepard Sam. States of Shock. – New York: Dramatists Play Service, 1992.
13. Shepard Sam. The God of Hell. – New York: Dramatists Play Service, 2005.
14. Turner Victor. From Ritual to Theatre. The Human Seriousness of Play. – New York: PAJ1982.
15. Weiss Katherine. Cultural Memory and War Trauma in Sam Shepard's A Lie of the Mind, States of Shock, and The Late Henry Moss. 13 May 2008
<http://www.americanstudies.wayne.edu/xchanges/4.2/weiss.html>.