

*на правах рукописи*

**БЕЛЯЕВА ВЕРА ЕВГЕНЬЕВНА**

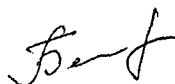
**Принципы поэтики драматургии Тома Стоппарда**

Специальность 10.01.03 – литература народов стран зарубежья  
(литература народов Европы и Америки)

**АВТОРЕФЕРАТ**

диссертации на соискание ученой степени  
кандидата филологических наук

Москва  
2007



Работа выполнена на кафедре истории зарубежных литератур  
Московского государственного областного университета

**Научный руководитель:** доктор филологических наук, профессор  
Вера Ивановна Солодовник

**Официальные оппоненты:** доктор филологических наук, профессор  
Елена Николаевна Черноземова  
Московский педагогический государственный  
университет

кандидат филологических наук  
Екатерина Сергеевна Шашкова  
ИИИДП «Альянс Медиа»

**Ведущая организация:** Кубанский государственный университет

Защита состоится 10 января 2008 г. в 15.00 часов на заседании диссертационного  
совета Д 212.155.01 по литературоведению при Московском государственном  
областном университете по адресу: 105005, г. Москва, ул. Ф. Энгельса, д. 21-а.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке Московского государственного  
областного университета: 105005, г. Москва, ул. Радио, д. 10-а.

Автореферат разослан «05» декабря ..... 2007 г.

Ученый секретарь  
диссертационного совета  
доктор филологических наук,  
профессор

 Т. К. Батунова

2007А

26871

## ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ



Вот уже более трех десятилетий Том Стоппард – драматург, сценарист, писатель и общественный деятель – считается «живым классиком» современной британской драмы. Его пьесы получили признание не только в Туманном Альбионе, но и по другую сторону Атлантики, в Соединенных Штатах, а затем и в Западной и Восточной Европе. В России он, в силу определенных историко-культурных причин, стал известен широкой аудитории лишь с начала 90-х годов и, на наш взгляд, пока еще не является в достаточной мере объектом академического внимания, чего, несомненно, заслуживает его масштабный талант.

Стоппард, чех по происхождению (родился в городе Злин в 1937 году) и «истинный» англичанин по воспитанию (его мать бежала от ужасов Второй мировой войны с детьми в Англию, где и вышла замуж вторично за майора Стоппарда), – настоящий человек мира. Начав свою жизнь с долгого пути из оккупированной фашистами Чехословакии в Сингапур, затем в Индию, где прошли его первые школьные годы, наконец, в Англию, где он получил образование, Стоппард, кажется, больше не останавливался в своих странствиях. Объездив пол-Британии в качестве журналиста, затем театрального критика, он решает взяться за создание пьес. Сенсационный успех, пришедший после выхода на театральные подмостки драмы «Розенкранц и Гильденстерн мертвы», позволил ему связать свою жизнь с театром и драмой, а затем продолжить свое «путешествие» по странам, судьба которых его всегда занимала: Индии, Чехословакии (теперь Чехии), США, даже России.

Сфера его эстетических, философских, наконец, научных интересов включает в себя знания по мировой литературе и политике, живописи, квантовой физике, философии и музыке. Этот драматург-самоучка (ему так и не удалось закончить университет) обладает природным чувством стиля, как в языке, так и в общении; его манеру письма не раз характеризовали как

«словесную гимнастику»<sup>1</sup>, «блестящую изобретательность»<sup>2</sup>, «космополитичное совершенство, сродни Набокову»<sup>3</sup>, а его юмор как «кипящий»,<sup>4</sup> «элегантный и бунтарский».<sup>5</sup> Жанр его драм не поддается однозначной классификации, однако, большинство исследователей сходятся на довольно широком определении «интеллектуальной драмы».

Возвращаясь к судьбе стоппардовского творчества в России, еще раз подчеркнем, что громкую известность в нашем отечестве Стоппард приобрел, пожалуй, только к концу девяностых годов. И. Бродский обратил внимание на его «Розенкранца и Гильденстерна» и почти сразу же перевел на русский язык, цензура позволила опубликовать его перевод «без купюр» лишь в 1990 году. 2006 – 2007 годы – время расцвета популярности Стоппарда в России: его приглашают на бесчисленные интервью, организуют встречи со студентами вузов, ставят его спектакли, созданные в разные годы.<sup>6</sup>

За последние годы западным литературоведением было создано большое количество работ, осмысливающих суть эстетического, художественного, философского и даже политического миропонимания Тома Стоппарда, специфику его стилистических приемов. Отечественные стоппардоведы акцентируют внимание на особенностях структуры его пьес, на неповторимом идейном комплексе.<sup>7</sup> Тем не менее, мало изученными, на наш взгляд, остаются такие области драматургии Стоппарда, как морально-нравственный аспект поэтики произведений, корреляция особенностей метода Стоппарда и его современников, жанровая специфика творчества данного автора, вопрос о соотношении принципов поэтики Стоппарда с особенностями «поэтики» культуры постмодерна.

<sup>1</sup> Gussow M. Conversations with Tom Stoppard. – New York: Limelight Editions, 1995. P. 73.

<sup>2</sup> Innes Ch. Modern British Drama. The Twentieth Century. – Cambridge: Cambridge University Press, 2002. P. 394.

<sup>3</sup> Bill Hagen. Цит. по Delaney P. Tom Stoppard in Conversation. – Michigan: The University of Michigan Press, 2001. P. 2.

<sup>4</sup> Nightingale B. 50 Modern British Plays. A Reader's Guide. – London: Heinemann, 1982. P. 407.

<sup>5</sup> Информационный Интернет-ресурс *Этот Театр*. – Режим доступа:

<http://www.thisistheatre.com/londonshows/rock-n-roll.html>

<sup>6</sup> Информационный Интернет-ресурс РАМТ о Стоппарде. – Режим доступа: <http://www.stoppard.ru/index.htm>

<sup>7</sup> Основные персоналии см. в разделе «Теоретическая и методологическая база исследования» настоящего Введения.

В связи с этим хотим обратить внимание на то, что, несмотря на появление в большом количестве «свежего» материала, посвященного исследованиям творчества Тома Стоппарда, корпус его пьес пока не получил глубокого, детального и системного анализа в российском литературоведении. Стоппарду посвящаются эссе, статьи, рецензии, сочинения, Интернет-сайты, однако до сих пор не было сделано попытки выделить собственно атрибуты неповторимого стиля драматурга, показать уникальность его метода, проследить эволюцию поэтики драматургии этого автора. Наша работа видит своей целью кумулятивное осуществление именно этих задач.

Ввиду богатой творческой активности Стоппарда за несколько десятилетий был накоплен внушительный корпус работ, в том числе сценариев, телевизионных пьес, статей, прозаических работ. Наш анализ будет базироваться только на выборке пьес, нашедших свое сценическое воплощение: начиная с пьесы-прорыва «Розенкранц и Гильденстерн мертвы» (1967), завершая пьесой «Индийские чернила» (1995). Более поздние пьесы («Изобретение любви» (1997), «Берег Утопии» (2002) и «Рок-н-ролл» (2006) мы намеренно исключаем из поля исследования по той причине, что они еще слишком свежи и в зрительско-читательском восприятии не существует еще достаточной временной дистанции, а публикации о них разнятся по пафосу от обожания до жесткой критики.

Так как многие достойные западные исследования творчества Стоппарда, так же как и интервью с автором и некоторые его пьесы, не были переведены еще на русский язык, мы взяли на себя смелость собственного перевода этих работ с неременными ссылками на оригинальные источники. Ни в коей мере не умаляя достоинств уже переведенных на русский язык пьес Стоппарда<sup>8</sup>, предлагаем свою версию перевода некоторых моментов «двоякого» толкования.

---

<sup>8</sup> Наиболее известные переводы принадлежат И.Бродскому, И.Кормильцеву, О.Варшавер.

Позволим себе несколько слов о периодизации творчества Т.Стоппарда. По нашим наблюдениям, стоппардоведы избегают строгого разделения его работ на этапы или периоды. Четко прослеживается, однако, мысль о неких «переломных» или «переходных» моментах его художественной деятельности. Особыми вехами, по мнению К.Иннеса, Э.Дженкинса, Дж.Флеминга служат «Розенкранц и Гильденстерн мертвы» (1967), «Прыгуны» (1972), «Настоящее» (1982), «Аркадия» (1993). Взяв за основу некоторые идеи многолетних исследований драматургического феномена Т.Стоппарда, мы предлагаем свою периодизацию его творчества, подразделяя его пьесы на «ранние» (с 1967 года, выхода в свет «Розенкранц и Гильденстерн мертвы» до начала 70-х годов, заканчивая пьесой «Травести», 1974); отводя особое место пьесе «Прыгуны» (1972), затем выделяя особый цикл пьес с осязательным морально-гражданским пафосом, завершая исследование «зрелыми» пьесами «Настоящее» (1982), «Хэлгуд» (1988), «Аркадия» (1993), «Индийские чернила» (1995).

## СТРУКТУРА РАБОТЫ

Объектом исследования настоящей диссертационной работы является специфика преломления философских и художественных традиций современной британской драматургии (в частности второй половины двадцатого века) в творчестве Тома Стоппарда.

Предметом исследования стали драмы Т.Стоппарда, получившие свое сценическое воплощение в период с 1967 г. по 1995 г.: «Розенкранц и Гильденстерн мертвы» (*Rosencrantz and Guildenstern Are Dead*, 1967), «Настоящий инспектор Хаунд» (*The Real Inspector Hound*, 1968), «После Магритта» (*After Magritte*, 1970), «Художник, спускающийся по лестнице» (*Artist Descending a Staircase*, 1972), «Прыгуны» (*Jumpers*, 1972), «Травести» (*Travesties*, 1974), «Грязное белье. Земля обетованная» (*Dirty Linen. New-found-land*, 1976), «Каждый хороший парень заслуживает доброго

отношения» (*Every Good Boy Deserves Favour*, 1977), «Ночь и день» (*Night and Day*, 1978), «Гамлет Догга. Макбет Кахута» (*Dogg's Hamlet. Cahoot's Macbeth*, 1979), «Настоящее» (*The Real Thing*, 1982), «Хэпгуд» (*Hapgood*, 1988), «Аркадия» (*Arcadia*, 1993), «Индийские чернила» (*Indian Ink*, 1995).

**Актуальность работы** обусловлена назревшей необходимостью познакомить русскоязычных любителей британской литературы с одной из первых величин современной британской драматургии, освободить образ Стоппарда от «элитарного» налета литературы для «избранных», который претит самому драматургу. До недавнего времени Стоппард был знаком в основном театралам и искусствоведам, вследствие чего исследования его творчества в основном базировались на анализе театрального воплощения его пьес, а также режиссуры спектаклей. Продолжая начинания российских исследователей Ю.Г.Фридштейна и В.А.Ряполовой, в своем исследовании мы будем фокусироваться на драматическом материале Стоппарда как на сугубо литературных произведениях, особенно обращая внимание на идейно-содержательный аспект, композиционные и стилистические особенности его пьес, выявление принципов поэтики драматургии исследуемого автора. Актуальным также можно считать и попытку обозначить некоторые альтернативные возможности перевода названий пьес Стоппарда на русский язык, исходя из лингвистического подтекста, столь важного для творческого метода данного драматурга.

**Научная новизна работы** напрямую связана с ее актуальностью. В настоящем исследовании проводится широкий системный анализ специфики художественного метода драматургии Т.Стоппарда, структурные, стилистические и содержательные особенности его пьес. Также предпринимается попытка проследить эволюцию характерных черт композиционного строения драм Стоппарда в тесной связи с трансформацией его эпистемологических убеждений. Мы также устанавливаем многоуровневую взаимосвязь определенных элементов поэтической парадигмы Стоппарда на развернутом временном участке, что, несомненно,

дает возможность делать обобщающие выводы о периодичности тем, мотивов, символики его драм. В исследовании также стоит задача выявить художественные параллели между особенностями метода Т.Стоппарда и некоторыми яркими особенностями метода таких величин британской драматургии, как Бернард Шоу и Оскар Уайльд, а также других значимых для культуры Великобритании предшественников и современников Т.Стоппарда. Такой системный подход позволяет говорить не только о расширении возможностей интерпретации произведений драматурга, но и об определении уникального места его пьес в драматургическом мире.

**Целью исследования** стало выявление своеобразия драматургического метода Тома Стоппарда, его художественного новаторства и определение особого места его произведений в сокровищнице мировой драматургии.

**Цель обусловила следующие задачи работы:**

- Определить философско-эстетические принципы творчества Т.Стоппарда.
- Выяснить отношение Т.Стоппарда к ценностям эпохи постмодерна и постмодернизму как одному из доминирующих философско-эстетических направлений конца двадцатого века-начала двадцать первого.
- Выявить параллели между особенностями творческого метода Т.Стоппарда и «исполинов» британской драматургии Б. Шоу и О. Уайльдом, а также «кристаллизовать» характерные черты метода Стоппарда в сравнении с атрибутикой театра абсурда, ангажированного театра Британии, традиции «хорошо сделанной пьесы», «комедии угрозы», жанра фарса и трагедии, а также экспериментов драматургии постмодернизма.
- Проследить эволюцию идейного комплекса и композиционных особенностей драм Стоппарда.
- Определить уникальность творческой парадигмы Тома Стоппарда, его вклада в британскую и мировую драматургию.

**Основные методы**, которых мы придерживались в рамках данного исследования, – историко-литературный, культурно-исторический,



биографический, типологический, сравнительно-сопоставительный, анализ интервью.

**Теоретическая и методологическая база исследования** очерчиваются корпусом трудов по истории и теории литературы, драмы и театра (Д.Мермин, Г.Такер, М.М.Бахтин, М.Ю.Лотман, М.Я.Поляков, А.В.Бартошевич, И.В.Ступников, В.Е.Хализев, В.Фролов), по теории и истории британской драматургии и британского театра (Дж.Смарт, К.Иннес, Д.Ребеллато, П. Бьюз, Б.Найтингейл, Г.Блум, А.Гозенпуд, М.Г.Меркулова), по истории Великобритании (А.Марвик), по философии и культурологии двадцатого века (М.Фуко, Р.Барт, Ж.Деррида, Ж.-Ф.Лиотар, У.Эко, Ю.Кристева, И.Хассан, В.Вельш, П.Козловский, Н.Бердяев, Н.С.Автономова, И.П.Ильин, М.Н.Эпштейн, Н.Б.Маньковская, Э.А.Усовская, Д.В.Затонский, В.Халипов), а также собственно исследований, касающихся непосредственно творчества и биографии Тома Стоппарда (зарубежных Э.Дженкинс, К.Иннес, П.Делани, М.Гассоу, К.Келли, Дж.Хантер, М.В.Хейвел, Д.Флеминг и отечественных Ю.Г.Фридштейн, В.А.Ряполова, О.В.Степанова, О.Кузнецова, Г.Е.Шовкопляс).

**Научная достоверность работы** обусловлена объективно-критическим подходом к анализу поставленных задач, активным применением положительно зарекомендовавших себя методик исследования, обязательным изучением оригинальных текстов произведений Тома Стоппарда, привлечением широкого спектра работ зарубежных и отечественных исследователей, оригинальных интервью драматурга, его собственных статей, освещающих определенные моменты его творчества, а также эксклюзивных научных материалов, предоставленных заслуживающими научного доверия источников всемирной сети Интернет.

**Теоретическое и практическое значение диссертации** следующие: материалы работы (наблюдения и конкретный анализ особенностей драматургического материала) могут быть использованы не только при проведении дальнейших научных исследований, посвященных творчеству

Тома Стоппарда, но и в создании курсов по современной английской литературе и спецкурсов по британской и зарубежной драматургии, а также на занятиях в лингвистических вузах с целью расширения знаний учащихся в рамках страноведческого компонента и межкультурной коммуникации. Исследование также может быть полезным учащимся и исследователям театральных специальностей в случае возникновения надобности в более глубоком понимании идейно-философского контекста пьес данного драматурга.

**Апробация работы.** Материалы исследования в рамках темы диссертации были представлены в докладах на семинарах и научно-практических конференциях в Московском государственном областном университете (2005 г., 2006 г., 2007 г.), Московском государственном педагогическом университете (2005 г.), международной конференции и других конференций на базе Московского городского педагогического университета (2005 г., 2006 г., 2007 г.), на семинарских занятиях по курсу «Зарубежная литература страны изучаемого языка. Великобритания» в Московском городском педагогическом университете. Кроме того, результаты исследования нашли свое отражение в восьми статьях по теме диссертации.

#### **Положения, выносимые на защиту:**

1. Стоппард черпает вдохновение в творчестве таких «знаковых» фигур британской драматургии, как Б.Шоу, О.Уайльд, Т.Реттиген и С.Беккет, однако не является четким продолжателем ни одной из этих традиций.

2. Художественный метод Тома Стоппарда не следует однозначно ассоциировать с парадигмой постмодернизма. Подобную ассоциацию считаем неубедительной, так как в ее атрибутике отсутствует «краеугольный камень» философско-эстетического мировоззрения драматурга – открыто заявленный им гуманизм и морально-нравственный поиск.

3. Стоппард оживляет интерес читателя и зрителя к диалектической и интеллектуальной драме, а также во многом возрождает потенциал жанра

«хорошо сделанной пьесы», однако, в новом качестве, тем самым, придавая ему современное звучание.<sup>9</sup>

4. Сфера интересов Стоппарда метафизическая<sup>10</sup>, что не только значительно выделяет его из ранга своих современников, но и находит выражение прежде всего в его драматическом материале.

5. Феномен интертекстуальности является одной из базовых особенностей художественной парадигмы Стоппарда и претерпевает значительную эволюцию на протяжении всего творческого пути драматурга.

6. Понятия парадокса, антитезы и каламбура выступают у Стоппарда не только как лингвистические и стилистические приемы, но и как философские категории, приобретающие в его драмах структурное, «цементирующее» значение и отражают особенности мировоззрения автора.

7. В интерпретации драм Т.Стоппарда главенствующей идеей должен стать принцип «уровневого прочтения», разделяя «поверхностный» и «внутренний» конфликты, а также (особенно в зрелых пьесах) символично-метафорическое прочтение, уровень аллюзий и собственно уровень интеллектуальной дискуссии.

**Структура исследования.** Работа состоит из введения, трех глав, заключения и библиографии.

## ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во введении обосновывается выбор темы, дается краткая биографическая справка о жизни Тома Стоппарда, затрагиваются основные проблемы изучения стоппардовского творчества в России и за рубежом.

В первой главе – «Драматургия Тома Стоппарда в историко-культурном контексте второй половины XX века» - обобщается политическая, экономическая и культурная ситуации в Великобритании

<sup>9</sup> Здесь мы сошлемся на исследователей Дж.Смарт, К.Иннеса, а также The Penguin Dictionary of Literary Terms and Literary Theory, которые очерчивают рамки «расцвета» жанра с середины XIX века до начала 50-х годов XX в.

<sup>10</sup> Используем это слово в значении «философская».

второй половины двадцатого века. В ней также определяется место драматургии Стоппарда в литературном, культурном и политическом контексте современности.

Первый параграф главы посвящен краткому обзору основных тенденций развития британской драмы второй половины XX века и очерчивает основные эволюционные стадии в истории послевоенной Великобритании и британского театра и драмы в целом.

Схематичная последовательность тенденций может быть представлена следующим образом: от к излишней «самоуспокоенности» и идейно-художественной стагнации к последовательному проникновению в британский театр философии и эстетики абсурдизма, молниеносному прорыву «кухонной драмы» (начиная с 1956 года)<sup>11</sup>, затем к постепенному «выхолащиванию» идей и форм ангажированного театра, перерождению и мутации жанровых форм, отвечающих требованиям эпохи постмодерна, – к попыткам переосмысления художественно-интеллектуального опыта всего многовекового британского театра (начало XXI века).

Второй параграф исследования акцентирует внимание на творческом диалоге драматурга с его великими предшественниками и выдающимися современниками.

Произведения любого автора нельзя рассматривать вне контекста современной ему эпохи, пренебрегая анализом психологических, духовных и мировоззренческих связей художника и его современников и предшественников. Именно поэтому данная часть исследования ставит своей задачей рассмотрение атрибутики метода Т.Стоппарда в ракурсе творческого диалога с такими «знаковыми» личностями, как О.Уайльд, Б.Шоу, Дж.Б.Пристли, Т.Реттиген, и самостоятельными направлениями драматургии второй половины двадцатого века – театр абсурда (С.Беккет), ангажированный театр (Д.Осборн, А.Уэскер), комедия угрозы (Г.Пинтер) и фарс (Д.Ортон).

---

<sup>11</sup> Имеется в виду пьеса Дж.Осборна «Оглянись во гневе» (1956).

Во третьем параграфе уделяется особое внимание философской составляющей метода Стоппарда, дается краткий экскурс в теорию вопроса о сущности понятий «постмодерн» и «постмодернизм», определяется степень принадлежности драматурга к направлению постмодернизма, выявляются особые отношения Стоппарда и современной ему эпохи.

Казалось бы, Т.Стоппард – типичный представитель направления постмодернизма, однако, при детальном рассмотрении идейно-художественного комплекса его пьес, становится понятным, что данная проблема не имеет однозначного решения.

Отечественный исследователь творчества Т.Стоппарда Ю.Г.Фридштейн ощущает присутствие уникальной «атмосферы» в пьесе Стоппарда «Настоящее». Свою мысль он описывает так: «Напоминает Чехова с неким налетом ‘уайльдизма’». <sup>12</sup> Для исследователя эта пьеса открывает новые перспективы в произведениях Стоппарда, которые говорят о явном повороте автора к глубокому психологизму и аксиологии реализма.

Джон Флеминг, написавший книгу «Театр Стоппарда» (2001г.), считает его модернистом, сравнивая его стиль со стилем Джайса и Элиота. <sup>13</sup>

В своей статье «Есть ли постмодернизм?» М.В.Хейвел высказывает интереснейшую мысль о том, что творчество Стоппарда является своего рода «компромиссом» между постмодернистской индифферентностью/циничностью и личностным гуманизмом художника, и таким образом позволяет читателю и зрителю оценить современную реальность и в случае надобности изменить ее культурно-эстетическую практику. <sup>14</sup>

Развивая мысль М.В.Хейвела, настоящее исследование выдвигает гипотезу особых «отношений» Стоппарда и постмодернизма.

Принимая во внимание интерес Стоппарда к таким характеристикам постмодернизма как пародийный модус повествования, дискретность

<sup>12</sup> Фридштейн Ю. Том Стоппард: от парадоксов – к исповедальности. // Современная драматургия, 1991. N3, стр. 68

<sup>13</sup> [Электронный ресурс] Режим доступа: <http://www.utexas.edu/utpress/excerpts/exflesto.html>

<sup>14</sup> Kelly K.E. The Cambridge Companion to Tom Stoppard. – Cambridge: Cambridge University Press, 2002. P. 218.

повествования, коммуникативная затрудненность, авторская маска, пастиш, мир как хаос, следует осознавать, что его трактовка подобных вопросов отличается нетипичными для постмодернизма чертами, как-то: стремлением к морально-нравственной оценке действительности; преобладание юмора над иронией, гуманности над цинизмом, личностного оптимизма над эпистемологической неуверенностью; желанием обнаружить внутреннюю структуру и взаимосвязь сущности явлений и т.п. Все эти черты как нельзя лучше доказывают качественно иную природу метода Т.Стоппарда, развивающегося не по принципам постмодернизма, а в идейно-эстетическом «диалоге» с ним.

Вторая глава – «Становление художественного метода Т.Стоппарда» – посвящена анализу ранних пьес Стоппарда («Розенкранц и Гильденстерн мертвы» (1967), «Настоящий инспектор Хаунд» (1968), «После Магритта» (1970), «Художник, спускающийся по лестнице» (1972), «Травести» (1974), пьесе «Прыгуны» (1972) и так называемым «морально-гражданским» пьесам («Грязное белье/Земля обетованная» (1976), «Каждый хороший парень стоит доброго отношения» (1977), «Ночь и день» (1978), «Гамлет Догга. Макбет Кахута» (1979)).

В ходе исследования выделяется ряд особенностей ранних пьес, как-то: 1) опора на эстетико-художественный опыт предыдущих поколений мастеров мирового искусства и литературы в частности; 2) интертекстуальность как формообразующий компонент;<sup>15</sup> 3) закладывание основ стоппардовской концепции взаимодействия пространства и времени, глобальных причинно-следственных связей; 4) преобладающая тема («краугольный камень») – тема Искусства.

Практически все без видимых исключений пьес Стоппарда так или иначе несут на себе печать явления интертекстуальности, но именно выделенные в данную группу пьесы отличаются ярко выраженным

---

<sup>15</sup> Данное исследование также разделяет интертекстуальность ранних пьес на интертекстуальность «прямую» и интертекстуальность «косвенную». Оба термина предложены автором настоящего исследования.

использованием этой техники. Стоппард очевидно и безусловно драматург «фоновый», произведения которого рассчитаны на читающего человека, знакомого с художественным и даже научным наследием эпох. Интертекстуальность, в самом разном понимании этого термина, естественно присуща его драмам. В поздних пьесах это обязательно будут аллюзии к общественным, культурным и даже политическим событиям и персоналиям, в его произведениях будут жить и действовать всем известные исторические фигуры, однако именно в данной выделенной нами группе интертекстуальность имеет всеобъемлющий эффект.

Уже в драмах первой группы у Стоппарда происходит складывание особой концепции пространственно-временного взаимодействия понятий и явлений. Разные по своему качеству и событийному наполнению пространственно-временные плоскости буквально проникают одна в другую, сливаясь и образуя новую структуру реальности («Настоящий инспектор Хаунд»). При этом он явно тяготеет к «симультанному» решению нескольких проблем, стягивая их в одном сюжетном «узле» пьесы («Травести»). Стоппарду легко поддается «всеведущий» «взгляд со стороны», богатыми возможностями которого он наделяет и своего зрителя («После Магритта», «Розенкранц и Гильденстерн мертвы»). Его достижением также можно считать смелое, совсем постмодернистское решение увидеть «изнанку» реальности великого «метанарратива»<sup>16</sup> «Гамлета» и не побояться повести за собой зрителя в мир, где иллюзия и реальность – две стороны одной монеты.

Оговоримся, что Стоппард практически в каждой пьесе затрагивает тему искусства, представляя зрителю тот или иной ее аспект. Однако особенностью данной группы пьес является то, что тема искусства заявлена здесь как программная. В них зашифрован «манифест» драматурга, его творческое кредо, которому он останется верен и впредь.

Драме «Прыгуны» в данном исследовании присваивается особый статус «переходной» пьесы, после которой интеллектуально-фарсовый модус

---

<sup>16</sup> Другими словами «метарассказа» - metanarrative – термин Лютара

драматургии Стоппарда претерпевает значительные изменения, трансформируясь в морально-гражданский пафос.

Третья глава – «Идейно-художественное своеобразие драматургии Т.Стоппарда 1982-1995 годов» – посвящена четырем пьесам: «Настоящее» (1982), «Хэлгуд» (1988), «Аркадия» (1993), «Индийские чернила» (1995).

Существует ряд характеристик, позволивших нам выделить эти четыре драматических произведения в определенную «самодостаточную» группу.

Во-первых, смена общей тональности драм – пьесы более невозможно позиционировать как «комические», звучание их приобретает искренне «серьезный», отчетливый колорит. Отныне «комическое» используется Стоппардом в виде частных стилистических приемов для «снятия» все нарастающего «серьезного», если не «трагического», как это отчетливо слышится в «Аркадии», пафоса.<sup>17</sup> Близкий друг и коллега Стоппарда театральный режиссер Джон Вуд говорит об изменениях в характере драматурга таким образом: «Том с годами изменился...Он как бы стал чаще хмуриться...Не могу сказать, что жизнь разочаровала Тома, но думаю, что раньше он верил, что за всей ее абсурдностью кроется система, теперь же он узнал, что это не так...»<sup>18</sup>

Во-вторых, произошла явная смена «ведущего мотива». Если в ранних пьесах Стоппарда ощутимо присутствовало желание определения своего пути в искусстве, затем следовала декларация своей этической жизненной позиции, то в драмах периода восьмидесятых-начала девяностых с необыкновенной силой возникает новый мотив – мотив познания. Эти пьесы являются серьезной попыткой постичь важнейшие грани бытия и, возможно, соотносить свой жизненный путь с новообретенными «критериями». Так рождаются основные темы, присутствующие в равной мере в каждом из четырех произведений этого периода: божественное, время и пространство, определение реальности и «кажимо», мир и война, свобода и несвобода,

<sup>17</sup> Фридрих Ю.Г Том Стоппард: от парадоксов – к исповедальности. // Современная драматургия, 1991, №3, с. 65-69

<sup>18</sup> Delaney P. Tom Stoppard in Conversation. – Michigan: The University of Michigan Press, 2001. P. 224.



национальное самосознание, а также любовь, женщина, семья, творчество, которые теперь рассматриваются сквозь призму сознания уже зрелой личности и драматурга с большим опытом.

В-третьих, в пьесах данной группы интенсивно используются «прошлые наработки», раскрываются лишь упомянутые вскользь в ранних произведениях идеи, образы, мотивы. Здесь уже уместны выражения – «аллюзии на собственные произведения» и «в традициях» Стоппарда.

Четвертая характеристика непосредственно касается структуры пьес. Однажды «взяв курс» на вольное обращение с пространственно-временными «слоями» своих драм, Стоппард более не отказывался от этого приема. «Перемежающиеся» пространственно-временные парадигмы позволяли автору в нужной степени выразить свои идеи. В пьесах девяностых годов намечается уже новая тенденция. Пространственно-временная «игра» в чистом виде более не представляет для драматурга самостоятельной художественной ценности. Отныне «сдвиг» парадигм времени и пространства полностью определяется идейным содержанием пьесы и функционально зависит от него.

В-пятых, лейтмотив и некая «скрепляющая» субстанция этих пьес – идея Любви и образ Женщины, которые настолько тесно переплетены, что представляется крайне сложным уловить преобладание одного над другим.

Пожалуй, еще одной, хотя и не самой значительной чертой произведений этой группы можно считать их межтекстовую диалектику. «Настоящее» напрямую перекликается с «Хэпгуд», а «Аркадия» словно ведет диалог с «Индийскими чернилами». Вследствие этого нам представляется уместным исследовать их именно в такой конфигурации.

В заключении работы подводятся итоги исследования.

Философско-эстетическими принципами творчества Тома Стоппарда следует прежде всего считать приятие материальных и духовных сторон бытия во всей их многомерности, глубокого уважения к наследию прошлых веков. Стоппард – не разрушитель, подобно множеству его современников, а

созидатель. Одной из его главных задач считаем возрождение интереса современного ему человека к ценностям Прошлого во имя обретения понимания Настоящего дня и возможности Будущего. Этот британец-космополит настолько «учтив» и «обходителен», что не позволяет себе открыто спорить с любой философской данностью, а обращает свои сомнения и гипотезы в развернутую дискуссию персонажей своих пьес, в которую с радостью вовлекаются и зрители, и читатели.

Нормы нравственности и морали имеют для Стоппарда непреходящую бесприкословную ценность, а гносеологический поиск становится основной целью существования человека. «Жизнь» персонажей этого драматурга, равно как и его собственная жизнь, являются тому главным подтверждением. Одним из основополагающих высказываний Стоппарда в этом ключе следует считать: «Наше понимание правильного поведения не должно подчиняться закону относительности».<sup>19</sup>

Стоппард никогда не создает свои пьесы «на злобу дня», так получается, что они «приходят вовремя». Гипотетически это подтверждается удивительными совпадениями. Так, на момент написания «Каждый хороший парень заслуживает доброго отношения» многие диссиденты в Советском Союзе были выпущены на свободу, почти сразу же после выхода в свет «Аркадии» была доказана знаменитая теорема Ферма.

По мысли Стоппарда театр, как и искусство, воздействует на человека опосредованно, действенная сила его удалена во времени, что, однако, не умаляет его критических и дидактических возможностей.<sup>20</sup> Вслед за О.Уайльдом, Стоппард зачастую облекает серьезные идеи в комическую форму, как бы инвертируя глубокое и поверхностное, тем самым, творя парадокс – чрезвычайно объемный философско-стилистический прием. Думается, что высказывание Уайльда о том, что «Жизнь слишком важная

<sup>19</sup>Stoppard: Our view of good behavior *must* not be relativist. (См. Delaney P. Tom Stoppard in Conversation. – Michigan: The University of Michigan Press, 2001. P. 86.)

<sup>20</sup> Стоппард: «В конечном итоге, лучшая пьеса о войне во Вьетнаме, скорее всего, была написана еще Софоклом». (См. Delaney P. Tom Stoppard in Conversation. – Michigan: The University of Michigan Press, 2001. P. 196.)

вещь, чтобы говорить о ней серьезно» (“Life is much too important a thing ever to talk seriously about it”)<sup>21</sup>, применимо и к Стоппарду.

Исследователи П.Делани и К.Иннес считают Стоппарда «самым выразительным драматургом со времен Шоу»,<sup>22</sup> а также «во многом современным эквивалентом Б.Шоу».<sup>23</sup> Действительно, он – один из немногих мастеров слова, которому подвластно в лаконичной форме драматического диалога не только представить на суд зрителя глубокие идеи, но и сообщить ему необходимую для «усвоения» этих идей дополнительную информацию. По словам А.О. Скотта, Стоппард заставляет своего зрителя поверить, что он [зритель] разбирается в квантовой физике, теории множеств, классицизме и романтизме, античной поэзии, моральной философии и философии языка и проч.<sup>24</sup>

Парадокс, оксиморон и тавтология – излюбленные стилистические приемы Стоппарда, без которых не обходится ни одна его пьеса. С философской точки зрения парадокс и оксиморон как нельзя лучше описывают многомерность, диалектичность и во многом иррациональность бытия, а со стилистической – иллюстрируют уникальную взаимосвязь идей в максимально экономичной форме. Тавтология углубляет идею и усиливает комический эффект.

Ирония как мироощущение для Стоппарда в целом нехарактерна, особенно если говорить об иронии деструктивной, подвергающей сомнению и отрицающей ценностные ориентиры своей и предыдущих эпох, однако, как стилистический прием используется им широко. Ироничной оценке у драматурга всегда подвергается любой негативный образ пьесы, будь то твердолобый инспектор-ищейка или самонадеянный ученый, иронией жизни он проверяет моральные качества и нравственные убеждения близких ему персонажей (так, молодому журналисту может повести с сенсационным

<sup>21</sup> Vera, or the Nihilists [Электронный ресурс] Режим доступа: <http://www.ucc.ie/celt/online/E850003-110/>

<sup>22</sup> Delaney P. Tom Stoppard in Conversation. – Michigan: The University of Michigan Press, 2001. P.7.

<sup>23</sup> Innes Ch. Modern British Drama. The Twentieth Century. – Cambridge: Cambridge University Press, 2002. P. 393.

<sup>24</sup> Scott A.O. *Sizing up Stoppard*. // Slate Internet Resource [Электронный ресурс] Режим доступа: <http://www.slate.com/id/2154553/>

интервью, но на следующий день он может быть убит другим «интервьюируемым»).

Самым трудоемким и энергозатратным процессом в написании пьесы Стоппард считает ее структуру, которая, по его словам, должна быть выдержана в русле логичности и связности: «Мне не интересно анархичное и бессистемное произведение искусства». <sup>25</sup> Качественное и профессиональное сотворение структуры пьес Стоппард называет «craftsmanship» или, в русской интерпретации, «мастерством». «Мастерство» и искусство, по его мнению, взаимосвязаны: «Между искусством и мастерством есть прямое соответствие. Мастерство кристаллизует искусство». (There is a correlation between craftsmanship and art – craftsmanship is what crystallizes art.) <sup>26</sup>

Другой отличительной чертой поэтики Стоппарда можно считать приоритет диалогической речи героев над монологом. Причиной тому является идейная насыщенность его пьес. Знаменитое высказывание Стоппарда: «Я пишу пьесы, потому что диалог – это единственный приличный способ возразить самому себе». (I write plays because dialogue is the most respectable way of contradicting myself) <sup>27</sup> - цитирует едва ли не каждое третье интервью. В силу того, что пьесы Стоппарда являются своеобразным полем брани между оппозиционными идеями, возникает потребность наделять практически каждого персонажа способностью ясно формулировать высказывание. У этого драматурга нет запинаящихся и безграмотных персонажей, часто говорящих на просторечьи или с сильным акцентом, как, скажем, у Уэскера или Пинтера. Стоппард придерживается позиции неразделения героев по умению выражать свои идеи: «Я заинтересован только в удачном выражении героями идей, и часто, когда я переписываю свои пьесы, мне не важно, кто скажет эти строчки. Если они мне понадобятся в другом месте, я отдам их другому персонажу». <sup>28</sup>

<sup>25</sup> Delancy P. Tom Stoppard in Conversation. – Michigan: The University of Michigan Press, 2001. P. 105.

<sup>26</sup> Ibid. P. 101.

<sup>27</sup> Ibid. P. 2.

<sup>28</sup> Delancy P. Tom Stoppard in Conversation. – Michigan: The University of Michigan Press, 2001. P. 222.

Говоря о параллелях в творчестве Тома Стоппарда с его предшественниками и известными современниками, подчеркнем основные моменты наших наблюдений.

С «мэтрами» британской драмы (О.Уайльдом и Б.Шоу) Стоппарда роднит диалектическое начало пьес, виртуозное владение стилизованными приемами парадокса и каламбура, умение героев «артикулировать» свою идейную позицию. С Теренсом Реттигеном – почтение к жанру «хорошо сделанной пьесы» и отточенность сюжетных ходов. С Дж.Б.Присли – эксперименты с пространственно-временной структурой пьесы и глубокий психологизм в изображении героев (у Стоппарда – начиная с пьесы «Настоящее»). С Беккетом – любовь к минимализму и лаконичности фраз в сугубо комических эпизодах, рассчитанных на двух персонажей. Элементы фарса у Стоппарда порой отсылают зрителя и читателя к фарсам Джо Ортона и Гарольда Пинтера. Смелость технического эксперимента – к Алану Эйкборну.

В нашем исследовании мы также уделили пристальное внимание анализу структурных характеристик драм Стоппарда, и пришли к выводу, что пространственно-временная парадигма, которой руководствовался драматург в своем творчестве, претерпела значительную эволюцию.

Во-первых, говоря об особенностях пространственно-временной организации пьес Стоппарда, следует отметить четкую идейную направленность любого эксперимента автора с формой произведения. Пространственно-временная парадигма стоппардовских пьес всегда чрезвычайно подвижна и гибка, так как служит выполнению определенных функций, в числе которых особенно следует отметить: гармонизацию восприятия дихотомии «прошлое-настоящее», скрепление связи между сценической «реальностью» и восприятием реальности зрителем, достижения максимального «взаимопонимания» на духовном уровне между автором и зрителем.

Каждый отдельный тип построения пьесы является отражением авторского замысла и вскрывает внутренние противоречия сущности явления и его манифестаций, открывает новые возможности восприятия описываемых явлений и всегда подчинен внутренней логике произведения. Вольная, на первый взгляд, интерпретация законов пространства и времени не есть дань экспериментальности постмодернизма и не фетишизация формы, а тщательно продуманная и мотивированная платформа для конструирования идейно-художественного комплекса произведения.

Во-вторых, можно утверждать, что пьесы Стоппарда являют собой довольно последовательную эволюционную тенденцию: от эффекта «остранения» (ранние пьесы, в числе которых «Розенкранц и Гильденстерн мертвы», «После Магритта», «Настоящий инспектор Хаунд»), через субъективизацию (конец семидесятых-начало восьмидесятых годов «Травести», «Каждый хороший парень заслуживает доброго отношения») к взаимодополняющему одновременному сосуществованию, продуктивному симбиозу двух пространственно-временных систем (поздние пьесы, в числе которых «Настоящее», «Хэпгуд», «Индийские чернила», «Аркадия»).

Вместе с изменениями в пространственно-временном строе пьес Стоппарда эволюционировали и задачи интертекстуальности, как одного из базовых элементов его художественного метода. В ранних пьесах Стоппарда интертекстуальность как ключевой формообразующий элемент используется так интенсивно, что пьесы типа «Розенкранц и Гильденстерн мертвы», «Травести», «Настоящий инспектор Хаунд» и др. можно считать как бы «спроецированными» на классические произведения У.Шекспира, О.Уайльда, А.Кристи, например. В связи с этим у нас появляется возможность подразделять ранние пьесы Стоппарда на пьесы с «прямой» и «косвенной» интертекстуальностью. В дальнейшем Стоппард будет постепенно «уходить» от столь интенсивного использования интертекста в своих произведениях, постепенно наращивая потенциал «скрытых» элементов интертекстуальности, как то – аллюзия, пародия, привлечение

музыкальных тем, исполненных дополнительных смыслов и, конечно же, его излюбленного приема – включения «известных», богатых «фоновой» информацией имен (Байрон, Дюшан, Катулл и мн. др.)

Продолжая идею уникальности мироощущения Стоппарда, еще раз подчеркнем еще несколько факторов, свидетельствующих о независимости его творческого метода от постмодернистской парадигмы. Это, конечно же, ориентация на вневременные нравственные ценности, чувство гуманизма и эмпатии к своим персонажам, наряду с особым вниманием к стиливой оформленности его пьес («Я помешан на стиле»<sup>29</sup>).

Таким образом, метод Стоппарда видится нам как альтернатива постмодернистской идейно-эстетической системе. Его метод – то, что могло и должно было бы прийти на смену модерну в британском театре. Стоппард не есть отражение «уклада» постмодернизма, а некое предзнаменование того, что может ожидать ныне молодое поколение авторов в случае, если они оглянутся назад и почерпнут в предыдущих эпохах морально-нравственные и эстетические нормы, потерянные в плюрализме мнений постмодерна, не растрчивая того информационно-технического багажа постмодерна, который делает произведения этой эпохи столь зрелищными и захватывающими для аудитории. Вслед за М.В.Хейвелом назовем метод Стоппарда «гуманным постмодернизмом».<sup>30</sup>

Стоппард, существуя в условиях постмодерна, вступает в философский, этический и эстетический диалог с этой эпохой, при этом ни в коей мере не подчиняя ей свою точку зрения. Свое творчество он основывает на неповторимом сочетании традиционных ценностей человечества с лучшими новациями новой эпохи.

---

<sup>29</sup> Delaney P. Tom Stoppard in Conversation. – Michigan: The University of Michigan Press, 2001. P. 23.

<sup>30</sup> Kelly K.E. The Cambridge Companion to Tom Stoppard. – Cambridge: Cambridge University Press, 2002. P. 219.

**Основное содержание диссертации отражено в следующих  
публикациях автора:**

**а) Публикации в изданиях, рекомендованных ВАК РФ:**

1. Беляева В.Е. Пространственно-временные характеристики пьес Т.Стоппарда «Настоящий инспектор Хаунд» и «После Магритта». // Вестник Московского государственного областного университета. Серия «Русская филология». №2. – М., 2007. – С. 249-252. (0,2 п.л.)

**б) Публикации в сборниках научных трудов:**

2. Беляева В.Е. Язык, мешающий пониманию. (На основе пьесы Тома Стоппарда «Аркадия»). // Аракинские чтения. Актуальные проблемы лингвистики и методики преподавания английского языка. Сборник научных статей. М.: МГПУ, 2005. – С. 15-20. (0,3 п.л.)
3. Беляева В.Е. Том Стоппард и его Розенкранц и Гильденстерн. // Идеино-художественное многообразие зарубежной литературы Нового и Новейшего времени: Межвузовский сборник научных трудов: Ч.6. – М.: МГОУ, 2005. – С. 221-233. (0,5 п.л.)
4. Беляева В.Е. Мироззренческий характер иронии Т.Стоппарда в драме «Хороший парень стоит доброго отношения» // Филологическая наука в XXI веке: взгляд молодых. Материалы четвертой Всероссийской конференции молодых ученых. – М.-Ярославль-Ремдер, 2005. – С. 409-413. (0,2 п.л.)
5. Беляева В.Е. Эволюция образа женщины от Викторианской эпохи до постмодернизма (на примере произведений Теннисона, Пинтера, Брауна и Стоппарда). // Вестник Московского городского педагогического университета. №2. – М.: МГПУ, 2006. – С. 67-75. (0,4 п.л.)
6. Беляева В.Е. Идея памяти как структурно-содержательная категория драм Т.Стоппарда (от «Травести» к «Изобретению любви»). // Идеино-художественное многообразие зарубежной литературы Нового и



Новейшего времени: Межвузовский сборник научных трудов: Ч.7. – М.: МГОУ, 2006. – С. 118-130. (0,6 п.л.)

7. Беляева В.Е. «Прыгуны» Тома Стоппарда. Фарс во имя морали. // Идеино-художественное многообразие зарубежной литературы Нового и Новейшего времени: Межвузовский сборник научных трудов: Ч.8. – М.: МГОУ, 2007. (0,5 п.л.)

Из фондов Российской национальной библиотеки

Из фондов Российской национальной библиотеки

Из фондов Российской национальной библиотеки

Подписано в печать 03.12.2007 г.

Печать трафаретная

Заказ № 1029

Тираж: 120 экз.

Типография «11-й ФОРМАТ»

ИНН 7726330900

115230, Москва, Варшавское ш., 36

(495) 975-78-56, (499) 788-78-56

[www.autoreferat.ru](http://www.autoreferat.ru)

2007A  

---

26871

№ 26871

Из фондов Российской национальной библиотеки