

УДК 82.09
ББК 83.3

DOI: 10.31862/1819-463X-2020-1-39-49

ИСТОРИЧЕСКИЙ ПРОЦЕСС И ИСТОРИЧЕСКОЕ ВРЕМЯ В ДРАМАТУРГИИ ТОМА СТОППАРДА

И. С. Дворянкина

Аннотация. Концепция истории в драматургии Тома Стоппарда рассматривается в данной статье через филологический, философский и культурологический дискурс пьес Стоппарда. Прослеживается трансформация взглядов драматурга на исторический процесс: от следования концепции постмодернизма до понимания исторических закономерностей как включенных в Великую цепь бытия и объективизации исторических событий в духе детерминизма Г. В. Ф. Гегеля. В статье отмечается влияние школы истории идей Э. Уилсона и И. Берлина на формирование концепции истории драматурга. В качестве основных проблем, к которым обращается драматург, выделяются вопросы свободы личности и защиты прав индивида; отмечается, что морально-гражданский пафос пьес является отличительной характеристикой драматургии Стоппарда.

Ключевые слова: Стоппард, история идей, Берлин, современная английская драматургия, исторический процесс, историческое время, детерминизм

HISTORICAL PROCESS AND HISTORICAL TIME IN TOM STOPPARD'S DRAMA

I. S. Dvoryankina

Abstract. The article analyzes Tom Stoppard's historical concept through philological, philosophical and cultural discourse. The article highlights the transformation of the playwright's views on the historical process: from following the concept of postmodernism to consideration of historical process as included in the Great Chain of Being and objectification of historical events in accordance to Hegel's determinism. The article covers the influence of Wilson's and Berlin's school of history of the ideas on the formation of Stoppard's history concept. The article highlights the main issues addressed by Stoppard: individual freedom and protection of the human rights; it is noted that the moral and civic pathos of the plays is a distinctive feature of Stoppard's drama.

Keywords: Stoppard, history of ideas, Berlin, contemporary English drama, historical process, historical time, determinism.

© Дворянкина И. С., 2020



Контент доступен по лицензии Creative Commons Attribution 4.0 International License
The content is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

Движение хода истории, исторические закономерности, значимость и место личности в исторических процессах – проблемы, интерес к которым с новой силой проявляется в творчестве английских драматургов рубежа XX–XXI вв. Испанский исследователь К. Л. Ралло справедливо отмечает, что осмысление исторических реалий является одним из актуальных течений современной английской драмы [1]. Действительно, интерес к истории очевиден в творчестве таких драматургов, как Г. Пинтер (*Old Times*, 1971; *No Man's Land*, 1975), К. Черчилл (*Top Girls*, 1982; *War and Peace Gaza Piece*, 2014), Д. Хейр (*Plenty*, 1978; *The Absence of War trilogy*, 1990–1993), М. Фрейн (*Copenhagen*, 1998), С. Кейн (*Blasted*, 1995) и других. Для современного английского драматурга сэра Тома Стоппарда (р. 1937 г.) историческая проблематика также является существенной частью его творчества.

Исторические реалии в большей или меньшей степени присутствуют во всех пьесах Тома Стоппарда. Основываясь на этом суждении, исследователь И. Нейдел полагает, что вдохновением для драматурга служит сама история [2]. При этом концепция истории в драматургии Тома Стоппарда формируется постепенно, претерпевая изменения от пьесы к пьесе, и стремится к объективизации в более поздний период творчества Стоппарда. На сегодняшний день существующие исследования творчества драматурга в основном посвящены отдельным периодам его творчества, в связи с чем представляется важным рассмотреть концепцию истории у Т. Стоппарда применительно ко всему драматическому творчеству автора, чтобы оценить понимание истории Стоппардом во всей полноте. В этом видится актуальность данной статьи.

Драматургию Тома Стоппарда отличает синтез культурных нарративов. Цель настоящей работы – рассмотреть, как понимает драматургом исторический процесс через филологический, философский и культурологический дискурс, к которым обращается автор. В концепции истории Тома

Стоппарда между собой оказываются взаимосвязаны такие явления и сферы, как политика, философия и история. На взаимосвязи их формируется понимание драматургом истории, которое не было рассмотрено во всей полноте в отечественных работах.

Знакомство автора с политическими деятелями и драматургами-диссидентами, интерес к философии либеральной мысли, а также непосредственно факты его биографии повлияли на становление системы взглядов Стоппарда и выдвигание круга вопросов, касающихся политики и общества, свободы личности и защиты прав индивида. Свою позицию драматург впервые обозначает в пьесах, созданных в период с 1970-х по 1980-е гг.: «До-ре-мифа-соль-ля-си-Ты-свободы-попроси» (1969), «Профессиональный трюк» (1977), «Закодированный Гамлет и Макбет» (1979), «Квадратура круга» (1984). Эти пьесы театральным критик Ю. Фридштейн объединяет в единый цикл «диссидентских пьес» [3]. В пьесах этого цикла Стоппард представляет политическую ситуацию, в которой диссиденты борются как за собственные права, так и за право каждого человека. Проблематика, которую затрагивает драматург в пьесах этого цикла, позже получит более объемное и глубокое развитие на более позднем этапе творчества: в трилогии «Берег утопии» (2002) и в пьесе «Рок-н-ролл» (2006).

Том Стоппард не только является наблюдателем исторических процессов, но и занимает активную гражданскую позицию. Несмотря на то что Стоппард лично не принимал участие в волнениях 1968 г., в одном из интервью он говорил о том, что именно после событий Пражской весны считает себя чехом и чувствует, что у него двойное гражданство [4]. Так, начиная с 1970-х гг. проявляется интерес драматурга к миру большой политики. Стоппард принимает активное участие в деятельности организации «Международная амнистия», которая занималась делами советских евреев-«отказников», много пишет о положении советских диссидентов и защищает их права, лично знакомится с В. Гавелом, В. Буков-

ским, В. Файнбергом, посещает Москву и Прагу. В настоящее время Том Стоппард продолжает проявлять свою гражданскую позицию, являясь попечителем Белорусского Свободного театра Н. Халезина.

Одновременно с формированием точки зрения драматурга на вопросы защиты прав личности и свободы слова, Том Стоппард проявляет усиливающийся интерес к историческим и философским трудам и методу истории идей. Началом интереса к истории он называет работу Э. Уилсона «К Финляндскому вокзалу», однако еще раньше, в 1977 г. Стоппард знакомится с работой историка и журналиста П. Джонсона¹ «Враги общества». Важным представляется отметить идеи П. Джонсона, которые оказываются включены в моральную систему Т. Стоппарда, а именно: понятие единственно возможной морали, значимость нравственной силы и слова, а также защита прав личности.

В труде «К Финляндскому вокзалу» Э. Уилсона особая роль отведена воображению историка как методу восстановления исторической канвы. Как отмечает исследователь Л. Менан, «написание истории превращается в акт воображения» [5]. Исторический дискурс сближается с литературным: восстанавливая один факт за другим, история в исследовании ученого приобретает сюжет, нарратив – подобно литературному произведению. На эту бинарность указывает и исследователь Дж. Брэттон [6]. Событие – это и явление истории, и текст. Том Стоппард также указывает на значимость нарратива для своего драматического творчества: «я искренне верю в то, что пьеса – это эмоциональный нарратив, который работает на основе увлеченного интереса зрителей» [7].

Интерес Тома Стоппарда к методу истории идей закономерно продолжается изучением философских трудов сэра И. Берлина (1909–1997). Занимаясь русскими темами, философ вырабатывает свой подход к

материалу, перекликающийся с методом существующей в США школы истории идей [8, с. 12]. Наряду с Уилсоном, Берлин также обращает внимание на «силу воображения». Берлин полагает, что именно воображение позволяет историку «проникнуть в личную жизнь человека, узнать его верования, чувства, привычки, понять его поведение» [8, с. 12], а на основании сделанных выводов охарактеризовать все общество в целом. При этом философ отмечает роль психологических факторов, которые повлияли на становление общественной системы той или иной страны в определенный период. Берлин считает, что задача историка – в совокупности с характерными явлениями наиболее полно осветить описываемую эпоху, сопроводив это исследование «воображением и прозрением».

Том Стоппард следует многим взглядам философа на исторический процесс и роль личности в истории. Центральная идея Берлина о свободе занимает значимое место в концепции истории драматурга. Философ называет свободу высшей ценностью. И именно эта идея является одной из ключевых в творчестве Тома Стоппарда. В своем эссе «Человек и общество: Утопия и свобода» [9], обращаясь к истории идеи свободы личности, Стоппард отмечает: «Суть моей свободы не в том, чтобы люди считались с моими интересами, а в том, чтобы я считался с интересами других». Здесь можно заметить диалог драматурга с И. Берлиным (на которого драматург ссылается в тексте эссе), рассматривающим феномен свободы в двух категориях: категории свобода «от» и категории свобода «для» – то есть понятий «негативной» и «позитивной» свободы. Очевидно, что Стоппард развивает идею Берлина о важности ограничения свободы индивида в социальном обществе, в котором, независимо от национальной принадлежности, существует единая общепринятая система ценностей. Драматург

¹ П. Джонсон рассматривает всеобщие заблуждения, существующие в современном обществе; является обладателем Президентской медали Свободы – одной из двух высших наград в США для гражданских лиц.

приходит к заключению, что абсолютной свободой (свободы «от»), как и любой утопии, в современном цивилизованном обществе достигнуть невозможно, так как умение считаться с интересами других людей (свобода «для») является тем признаком, который и отличает цивилизованное общество. Следование Стоппарда философии Берлина подтверждается во многих интервью драматурга; однако, как представляется, наибольшее количество точек соприкосновения между концепцией драматурга и философией Берлина можно заметить в трилогии «Берег утопии», где цитаты из трудов философа подчас приведены дословно.

Интересно отметить трансформацию взглядов драматурга на исторический процесс: от следования концепции постмодернизма и деконструкции исторических событий, где ведущая роль отведена индивидуальной перцепции персонажа-нарратора, до понимания исторических закономерностей как включенных в Великую цепь бытия и объективизации исторических событий в духе детерминизма Г. В. Ф. Гегеля.

На раннем этапе творчества история понимается драматургом как текст, который довлеет над всеми происходящими событиями, заставляя действие пьесы двигаться по заранее заданной схеме. Так происходит в пьесе «Розенкранц и Гильденстерн мертвы» (1967), где этим текстом является содержание трагедии «Гамлет», пространственными и временными рамками которого и ограничено действие пьесы. Концепция истории как текста найдет отражение в более поздней пьесе драматурга «Отражения, или Истинное» (1982), где текстом, которому будет подчинено драматическое развитие действия пьесы, является другая пьеса, написанная персонажем Генри.

В пьесе «Художник, спускающийся по лестнице» (1972), где персонажи восстанавливают факты своей жизни и пытаются разгадать, в чем причина трагических событий, которые с ними происходили, внешний текст более не является организующей силой. На смену тексту приходит другая довлеющая сила, которую, как представляет-

ся, можно соотнести с Великой цепью Бытия [10, с. 254–269], определявшей ход событий в пьесах У. Шекспира. Не случайно в финале пьесы «Художник, спускающийся по лестнице» появляются строки из трагедии У. Шекспира «Король Лир»: «Мы для богов – что мухи для мальчишек, / Себе в забаву дают нас они» [11, с. 206]. Действие пьес напоминает цепь событий, которая выстроена по определенному порядку, где все ее части или звенья связаны между собой, и если одно из звеньев распадается, то нарушается вся последовательность, которая приводит к трагическим последствиям.

В пьесе «Травести» (1974) впервые появляется определенно намеченная историческая канва событий начала XX в. Однако в этой пьесе историческая действительность предстает как своеобразное условие, позволяющее реализовать драматургу замысел пьесы (герои Ленин, Джойс и Тцара встречаются в Цюрихе в 1917 г., в то время как в действительности они пребывали в Швейцарии в различные периоды). События в пьесе подаются через индивидуальную перцепцию персонажа-нарратора Генри Карра, старческая память которого позволяет состояться несуществующим событиям. По такому же принципу выстраивается действие пьесы «Изобретение любви» (1997). В этой пьесе события также поданы через персонажа-нарратора А. Э. Хаусмена, перцепция действительности которого позволяет смоделировать встречу исторических персонажей Хаусмена и Уайльда, для чего Стоппард подчеркивает иллюзорность действительности, проигрываемой в пьесе, помещая героев в мифическое время, на берега реки Стикс.

В пьесе «День и ночь» (1978) впервые оказывается задействован символический образ Молоха, который олицетворяет собой неумолимый ход мировой истории, подчиняющий себе судьбы людей и поколений и следующий по заранее намеченному пути. Показательно, что образ Молоха можно обнаружить во взглядах Герцена на исторический процесс, описанных И. Берлиным в эссе «Герцен и Бакунин о свободе

личности». Берлин обращается к освещению идей А. Герцена и заключает, что у него «история не подчиняется никакому плану, у истории нет заранее написанного сценария» [8, с. 91]. При этом Герцен отмечает, что цели исторических деятелей должны быть включены в модель исторического развития. Однако, говоря об истории как упорядоченной системе, Герцен приходит к выводу о несовпадении целей исторических преобразований с ходом истории: «Если прогресс – цель, то для кого мы работаем? Кто этот Молох, который, по мере приближения к нему тружеников, вместо награды пятится и... только и умеет ответить горькой насмешкой, что после их смерти будет прекрасно на земле» [8, с. 98]. Образ Молоха, символизирующий непредсказуемый ход исторического времени, неподвластного отдельной личности, позже будет развит Стоппардом в трилогии «Берег утопии», где цитаты из трудов И. Берлина будут дословно отражены в монологах Герцена.

Конфликт несоответствия целей исторических деятелей и общего хода истории, а точнее, невозможности достижения умоэзрительной утопии, можно назвать ключевым для произведений «Берег утопии» и «Рок-н-ролл». При этом, размышляя над ходом исторического времени, неподвластного закономерностям и логике, Том Стоппард выделяет личность как силу, способную существовать в относительной независимости, до известного предела влиять на ход событий. В этом понимании личности Т. Стоппард, как видится, следует идеям Г. В. Ф. Гегеля на роль личности в историческом процессе. Личность как у Гегеля, так и у Стоппарда может задать направление политическим преобразованиям, однако внести существенные изменения в исторический ход отдельный человек не способен.

Размышляя о роли личности в истории, Том Стоппард большое внимание уделяет идеям о свободе. Стоппард, таким образом, поддерживает и развивает идею И. Берлина о важности ограничения свободы индивида в социальном обществе, в котором, независимо от национальной принадлеж-

ности, существует единая общепринятая система ценностей. Драматург приходит к заключению, что умение считаться с интересами других людей (свобода «для», по терминологии И. Берлина) является тем признаком, который отличает цивилизованное общество. В качестве такого рода личности в истории в пьесах Т. Стоппарда выступают выдающиеся люди той или иной эпохи. К примеру, в пьесе «Травести» – это Ленин, в пьесе «Берег утопии» – Герцен, в пьесах «диссидентского цикла» – советские диссиденты, противостоящие политическому режиму в своей стране. С точки зрения значимости понятия свободы, идеи Стоппарда сопоставимы с идеей Гегеля о значимости свободы для исторического процесса. Мысль философа «всемирная история – есть прогресс в сознании свободы» [12, с. 72] оказывается соответствующей проблематике пьес Стоппарда.

Также важно отметить, что в «Береге утопии» и «Рок-н-ролле» отсутствует репрезентация от лица одного персонажа, что наблюдалось в более ранних пьесах «Травести» и «Изобретение любви». В более позднем периоде творчества Стоппарда можно заметить стремление драматурга к объективизации исторических событий. В трилогии «Берег утопии» герои заключают, что у истории нет «либретто», нет плана и карты; история – это безграничное пространство, нескончаемый лабиринт с повторяющимся множеством путей и дорог. В пьесе «Рок-н-ролл» Стоппард вновь обращается к идее свободы. Однако если в трилогии «Берег утопии» усилия революционеров Герцена, Бакунина, Огарева, направленные на свободу индивида, их самих приводят к ограничению свободы (к «метафорическому» заточению вдаль от Родины, как в случае Герцена и Огарева, и к заключению под стражу, как в случае Бакунина), культурная революция в Чехословакии в пьесе «Рок-н-ролл» даровала персонажам свободу. Однако эта свобода разрушила их семьи и целостные личности, они оказались не готовы к такой свободе и не сумели правильно ею распорядиться.

Говоря об интересующих Стоппарда исторических событиях, можно отметить, что в пьесах драматурга мы не видим переосмысления современных политических событий 1990–2000х гг., к которым обращаются драматурги О. Маккаферти, К. Черчилл, С. Кейн, Р. Уильямс, Н. Кент и другие. Как отмечает поэтесса С. Дагдейл, после просмотра таких политических драм «зритель должен покинуть зал активистом, недовольным устройством мира» [13, с. 11]. В отличие от названных авторов, Т. Стоппард не затрагивает злободневные политические события. Напротив, в духе истории идей он размышляет об исторических событиях с большой временной дистанцией, за исключением пьес «диссидентского цикла» (в которых драматургу необходимо было выразить свою гражданскую позицию для защиты прав драматургов-современников). Как представляется, длительная историческая дистанция нужна Стоппарду для демонстрации более общей и объективной картины мира, а также для определения собственной авторской позиции по отношению к значимым историческим событиям.

Работая с документальными источниками, Том Стоппард свободно использует литературные тексты предшественников и факты истории, сближает литературный текст и текст исторический. При этом можно заметить достоверное следование источникам в пьесах Стоппарда, на что, в частности, указывает исследователь И. В. Ананьевская [14, с. 20]. Как представляется, драматург стремится обратить внимание зрителей и читателей на то, что исторический текст, как и текст художественного произведения, может быть переосмыслен и интерпретирован. Стоппард выборочно использует интересующие его исторические факты и закономерности в духе истории идей и обращается к «силе воображения», о которой писали Э. Уилсон и И. Берлин.

В связи с обращением к переживанию хода истории представляется интересным рассмотреть, как в драматургии Стоппарда актуализируется понятие «ностальгия», существующее в концепции постмодернизма,

как правило, противопоставленное концепту исторического опыта. В частности, ностальгия, по определению Ф. А. Анкерсмита, сообщает единство прошлого и настоящего [15, с. 374]. Ценность ностальгии, по мнению ученого, в том, что она расширяет диапазон потенциального исторического опыта. При этом пространство и время оказываются преодоленными: объединяются в единое и нескончаемое целое, а само прошлое более не является внешней реальностью. Склонный к ностальгии историк, обращаясь к фактам прошлого, оказывается вовлеченным в сам ход исторического времени, он не обособлен от процесса познания. При этом нарративное пространство истории, своего рода практика всей истории, понимается как исторический текст в целом, а не как индивидуальный исторический текст. Исторический нарратив становится фактом субъективного восприятия прошлого, а не отражением прошлого.

В ряде пьес Стоппарда ностальгия становится способом восприятия прошлого, при этом реализуется связь понятий памяти и ностальгии, рассмотренные Ф. А. Анкерсмитом. В пьесе «Травести» к прошлому обращается Генри Карр, ностальгически переживая его в своей памяти и представляя читателю и зрителю альтернативный ход развития событий. В более ранней пьесе «Художник, спускающийся по лестнице» персонажи вспоминают события своей молодости, стремятся восстановить события прошлого и разобраться в трагических случаях. В форме ностальгических воспоминаний к прошлому обращается Хаусмен в пьесе «Изобретение любви». Этот же способ обращения к прошлому можно заметить и в трилогии «Берег утопии», однако ностальгические воспоминания в трилогии не становятся следствием воссоздания альтернативного хода развития исторических событий, но являются способом переосмысления героями трилогии своего «личного» прошлого.

Нелинейный характер исторического времени характеризует все пьесы драма-

турга, в которых он обращается к историческому материалу, что наталкивает на мысль о сближении взглядов Тома Стоппарда на историю как текст с постмодернистской нарративной концепцией историографии, основанной на отказе от линейной концепции времени. Для постмодернистского видения процессуальности важным становится оценка и интерпретация исторических фактов и событий. История в концепции постмодернизма освобождается от статуса «неприкосновенности» и лишается критериев достоверности за счет размытости границ между фактом и вымыслом. Однако стоит отметить важное отличие системы взглядов Тома Стоппарда на исторический процесс от принятой концепции постмодернизма. В постмодернизме фундаментальной становится идея финала или «конца» истории, предчувствие будущего замещается ощущением конца эпохи. Событие в этом контексте обретает статус «эффекта», оно ценно само по себе, вне связи с произошедшим до или после него. Вследствие этого исторический мир предстает фрагментированным, любая деталь не рассматривается как выражение чего-то целого. В драматургии Тома Стоппарда, несмотря на нелинейный характер пространственно-временной организации пьес, события оказываются связаны между собой и подчинены общему замыслу. В ранних пьесах этим замыслом является внешний текст, организующий действие пьес, к более позднему этапу организующей силой является уже Великая цепь бытия и исторический детерминизм. Также взаимосвязь событий подчеркивается драматургом сценическим воплощением мизансцен и театральными приемами, такими как, например, «арки» и повторы, при помощи которых драматург отмечает согласованность описываемых им событий. Так, под приемом «арки» Т. Стоппард подразумевает узловые моменты, которые закольцовывают все происходящие события и показывают их взаимосвязь между собой [16]. Для того чтобы выделить эти ключевые сцены, в пьесах Стоппарда используются повторы – как вер-

бальные (повторение фраз и отдельных слов), так и невербальные (повторение мизансцен в ремарках). При этом, обращаясь к одному и тому же событию, драматург смещает акценты для выявления интересующей его идеи. К примеру, в первом действии пьесы «Травести» эпизод проигрывается в памяти пожилого Карра четыре раза, при этом с каждой интерпретацией высвечиваются главные темы всей пьесы: суть истинного искусства, роль художника и правомочность этических норм в обществе.

Важно отметить, что ряд пьес характеризуется притчевым характером исторического действия, что придает драматургии Стоппарда сопоставимость с мифическим временем. Отчетливее всего мифическое время возникает в пьесах драматурга, где период и место действия четко не определены («День и ночь», «Изобретение любви»). Однако это мифическое время можно наблюдать и в трилогии «Берег утопии», где все описываемые события связаны между собой и являются следствием произошедшего ранее. Этот хронотоп также можно выделить в пьесе «Изобретение любви», где утверждается, что мировые произведения искусства продолжают существовать независимо от того, сохранены они или нет. И в этом поле важно подчеркнуть существенное отличие взглядов Тома Стоппарда на временную парадигму истории от концепции постмодернизма: в постмодернизме время – это плоскость, состоящая из бесконечности параллельных линий, не пересекающихся между собой; плоскость, где одна точка не является следствием предыдущей. В системе взглядов Тома Стоппарда, напротив, можно увидеть не только взаимосвязь событий, но и феномен повтора, который закольцовывает историческое действие. Интересно отметить, что феномен повтора в драматургии Стоппарда не коррелируется с мифом о вечном возвращении Ницше, где каждый момент времени повторяется бесконечно, тем самым отчуждая себя от связей с прошлым и с будущим, и становится «вечным моментом» времени. Исторические события в пьесах Тома Стоп-

парда взаимосвязаны и не рассматриваются драматургом в отрыве от причинно-следственных связей; фрагментарные события в итоге оказываются частью целого, действие пьес оказывается детерминированным.

Такие исследователи, как Е. Т. Б. Окум-наси, К. Л. Ралло, З. Эр, Д. Ю. Соловьева и другие, связывают отношение к истории Тома Стоппарда с течением нового историзма. Новый историзм определяется, прежде всего, как «литературная критика, которая дает свою интерпретацию литературы через осознание ее как части системы знаков, которая составляет собой культурную систему; при этом основная цель этого осознания – переосмыслить собственно поэтику самой культуры» [17]. Именно на сдвиг литературоведческих работ в сторону изучения культуры указывает А. Эткинд [18]. Историзация, к которой обращались С. Гринблатт и Х. Блум, требует определенной временной перспективы, что можно увидеть и в работе Стоппарда с историческим материалом. Выстраивая систему исторических персонажей, Стоппард, как и представители нового историзма, помещает их в культурный контекст. Наиболее показательным это представлено в трилогии «Берег утопии», где исторические персонажи существуют внутри культурного контекста описываемой эпохи, и в описании эпохи Стоппард максимально точен и опирается на большое количество источников. Однако, выстраивая жизненный путь исторических персонажей, как представляется, Стоппард не ставит перед собой задачу в их реконтекстуализации в духе нового историзма. Скорее, драматург согласуется с идеями силы воображения в восстановлении исторического контекста, о которых писали И. Берлин и Э. Уилсон.

Другое отличие метода Стоппарда от методик нового историзма видится в обращении драматурга к нравственной матрице, в то время как представители нового

историзма большое значение придают культурологической матрице общества. Нравственная матрица складывалась у драматурга как под влиянием отдельных работ П. Джонсона, так и на основе жизненного опыта самого драматурга: «Я считаю, что искусство формирует моральную матрицу, с помощью которой мы выстраиваем наши ценности, которые, в конечном счете, должны существовать в мире» [19]. В этом высказывании можно усмотреть и отличие позиции Тома Стоппарда от социальной концепции постмодернизма, которая постулирует отказ от создания внятной картины социальной реальности и несостоятельность концептов «история» и «общество». В драматургии Тома Стоппарда понятия «общество», «политика» и «история» оказываются объединены обобщающим понятием «политика», которое противопоставляется интуитивному, художественному началу, выраженному драматургом в системе персонажей через понятие «искусство» и «творчество»².

Историю в драматургии Тома Стоппарда можно охарактеризовать как обобщающую сферу, вмещающую в себя историю философской и политической мысли, исторические события, факты и, собственно, сам ход истории. В этом понимании истории концепция Тома Стоппарда сближается с концепцией американских историков Х. Уайта и Д. Л. Капра, которые считали возможным соединение истории, литературы и философии. Прошлое, по мнению историков, реконструируется через язык и оформляется в последовательном повествовании [20, с. 2]. И если на раннем этапе драматического творчества Стоппарда понятие «история» соплагается с понятием некоей довлеющей силы, которой подчинено все действие пьес, то к позднему периоду концепция истории драматурга претерпевает изменения, насыщаясь традициями истории идей Э. Уилсона и И. Берлина и положениями исторического детерменизма Гегеля.

² Подробнее об этом: Мережникова И. С. «Берег утопии» Т. Стоппарда: эволюция поэтики исторических персонажей // Знание.Понимание.Умение. 2010. № 1. С. 237–239.

Личность в истории, роль которой Стоппард рассматривает в пьесах, на позднем этапе творчества драматурга может также содействовать историческому движению времени. Но это влияние оказывается ограниченным, личность может только «задать направление» хода истории, но не может предсказать все повороты диалектического пути истории и судьбы идеи.

Итак, для концепции истории драматурга важным оказывается обращение к теме свободы личности, которую он рассматривает в духе истории идей, и ностальгии как способу освоения прошлого. Важно еще раз подчеркнуть, что существенное значение для формирования системы ценностей драматурга оказало знакомство с политическими деятелями Восточной Европы, а также биография самого Тома Стоппарда. На основе жизненного опыта драматурга формиру-

ется нравственная интенция ряда пьес, морально-гражданский пафос которых является одной из ключевых характеристик, отличающих концепцию истории Стоппарда от постмодернистской концепции истории и системы взглядов представителей направления «новый историзм».

В качестве перспективы данной работы видится важным рассмотреть, как меняется осмысление исторического процесса драматургом в пьесе «Леопольдштадт», написанной в 2019 г. и в данный момент готовящейся к постановке в Англии³. В этой пьесе Стоппард впервые обращается к своим еврейским корням и рассматривает историю трех поколений еврейской семьи, проживающей в XX в. в Вене [21]. Авторская позиция Стоппарда будет важна для более полного анализа исторической концепции драматурга.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Rallo C. L.* „The past will have its time again”: History in Tom Stoppard’s *The Coast of Utopia* and *Arcadia*. URL: https://www.researchgate.net/publication/28183661_The_past_will_have_its_time_again_History_in_Tom_Stoppard’s_The_Coast_of_Utopia_and_Arcadia (дата обращения: 01.12.2019).
2. *Jaggy M.* You can’t being what you write. *The Guardian*, 2008. URL: <https://www.theguardian.com/stage/2008/sep/06/stoppard.theatre> (дата обращения: 12.12.2019).
3. *Фридрихейн Ю. Г.* Розенкранц, Гильденстерн и другие. СПб.: Азбука, 2000. URL: http://lib.ru/PXESY/STOPPARD/tom_stoppard.txt (дата обращения: 01.12.2019).
4. *Кржелинова Т.* Премьера спектакля Тома Стоппарда «Рок-н-ролл» в Национальном театре // *Radio Prague International / Русская служба*. 26.02.2007. URL: <http://www.radio.cz/ru/statja/88741> (дата обращения: 01.12.2019).
5. *Wilson E.* *To The Finland Station*. London: Phoenix, 2004. 608 p.
6. *Bratton J.* *New reading in Theatre History*. Cambridge University Press, 2003. 238 p.
7. *Soloski A.* Tom Stoppard, Always Tackling “The Hard Problem”. *The New York Times*, 2018. URL: <https://www.nytimes.com/2018/10/16/theater/tom-stoppard-the-hard-problem.html> (дата обращения: 12.12.2019).
8. *Берлин И.* История свободы. Европа. М.: Новое литературное обозрение, 2001. 448 с.
9. *Стоппард Т.* Человек и общество: Утопия и свобода / пер. М. Николаевой // *Ведомости*. 03.12.2006. URL: <https://www.vedomosti.ru/newspaper/articles/2006/12/04/chelovek-i-obschestvo-utopiya-i-svoboda> (дата обращения: 01.12.2019).
10. *Пинский Л. Е.* Шекспир. Основные начала драматургии. М.: Художественная литература, 1971.

¹³ К моменту написания данной статьи пьеса «Леопольдштадт» не была опубликована Томом Стоппардом.

11. *Стоппард Т.* Розенкранц и Гильденстерн мертвы: пер. с англ. И. Бродского. СПб.: Азбука, 2000.
12. *Гегель Г.В.Ф.* Лекции по философии истории. СПб.: Наука, 1993. 72 с.
13. Антология современной британской драматургии. М.: Новое литературное обозрение, 2008. 768 с.
14. *Ананьевская И. В.* Современные естественно-научные теории и художественное своеобразие пьес Т. Стоппарда «Хепгуд» и «Аркадия» и М. Фрейна «Копенгаген»: дис. ... канд. филол. наук. Воронеж, 2010. 20 с.
15. *Анкерсмит Ф. А.* История и тропология: взлет и падение метафоры. М.: Прогресс-Традиция, 2003. 374 с.
16. Стенограмма первой встречи Тома Стоппарда с трупной ПАМТа. Декабрь, 2005. URL: <http://www.stoppard.ru/index.php?p=mpages&id=63> (дата обращения: 12.12.2019).
17. *Joffrey Cox (ed.)*. New Historical Literary Study. West Sussex: Princeton U. P., 1993.
18. *Эткинд А.* Новый историзм, русская версия // Новое литературное обозрение. 2001. № 1. URL: <https://magazines.gorky.media/nlo/2001/1/novyj-istorizm-russkaya-versiya.html> (дата обращения: 01.12.2019).
19. *Roland B.* From Work to Text. London: Methuen, 1971.
20. *White H.* The content of the form. Narrative discourse and historical representation. Baltimore; L., 1990.
21. *Brooks L.* New play by Tom Stoppard: Leopoldstadt, Wyndham's Theatre. Culture Wisper, 2019. URL: https://www.culturewhisper.com/r/theatre/new_play_tom_stoppard_leopoldstadt_london/14186 (дата обращения: 01.12.2019).

REFERENCES

1. Rallo C. L. „The past will have its time again”: History in Tom Stoppard’s The Coast of Utopia and Arcadia. Available at: https://www.researchgate.net/publication/28183661_The_past_will_have_its_time_again_History_in_Tom_Stoppard’s_The_Coast_of_Utopia_and_Arcadia (accessed: 01.12.2019).
2. Jaggy M. You can’t being what you write. The Guardian, 2008. Available at: <https://www.theguardian.com/stage/2008/sep/06/stoppard.theatre> (accessed: 12.12.2019).
3. Fridshteyn Yu. G. Rozenkrants, Gildenshern i drugie. St. Petersburg: Azbuka, 2000. Available at: http://lib.ru/PXESY/STOPPARD/tom_stoppard.txt (accessed: 01.12.2019).
4. Krzhelinova T. Premyera spektaklya Toma Stopparda „Rok-n-roll” v Natsionalnom teatre. Radio Prague International / Russkaya sluzhba. 26.02.2007. Available at: <http://www.radio.cz/ru/statja/88741> (accessed: 01.12.2019).
5. Wilson E. *To The Finland Station*. London: Phoenix, 2004. 608 p.
6. Bratton J. *New reading in Theatre History*. Cambridge University Press, 2003. 238 p.
7. Soloski A. Tom Stoppard, Always Tackling “The Hard Problem”. The New York Times, 2018. Available at: <https://www.nytimes.com/2018/10/16/theater/tom-stoppard-the-hard-problem.html> (accessed: 12.12.2019).
8. Berlin I. *Istoriya svobody. Evropa*. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie, 2001. 448 p. (in Russian)
9. Stoppard T. Chelovek i obshchestvo: Utopiya i svoboda. Transl. M. Nikolaeva. *Vedomosti*. 03.12.2006. Available at: <https://www.vedomosti.ru/newspaper/articles/2006/12/04/chelovek-i-obshchestvo-utopiya-i-svoboda> (accessed: 01.12.2019). (in Russian)
10. Pinskiy L. E. *Shakespeare. Osnovnye nachala dramaturgii*. Moscow: Khudozhestvennaya literatura, 1971.
11. Stoppard T. *Rozenkrants i Gildenshern mertvy*. Transl. I. Brodskiy. St. Petersburg: Azbuka, 2000. (in Russian)

12. Hegel G.W.F. *Leksii po filosofii istorii*. St. Petersburg: Nauka, 1993. 72 p. (in Russian)
13. *Antologiya sovremennoy britanskoy dramaturgii*, Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie, 2008. 768 p.
14. Ananyevskaya I. V. *Sovremennye estestvenno-nauchnye teorii i khudozhestvennoe svoeobrazie pyes T. Stopparda "Khepgud" i "Arkadiya" i M. Freyna "Kopengagen". PhD dissertation (Philology)*. Voronezh, 2010. 20 p.
15. Ankersmit F. A. *Istoriya i tropologiya: vzlet i padenie metafory*. Moscow: Progress-Traditsiya, 2003. 374 p.
16. *Stenogramma pervoy vstrechi Toma Stopparda s trupпой RAMTa*. Dec. 2005. *Available at*: <http://www.stoppard.ru/index.php?p=mpages&id=63> (accessed: 12.12.2019).
17. Joffrey Cox (ed.). *New Historical Literary Study*. West Sussex: Princeton U.P., 1993.
18. Etkind A. *Novyy istorizm, russkaya versiya*. *Novoe literaturnoe obozrenie*. 2001, No. 1. *Available at*: <https://magazines.gorky.media/nlo/2001/1/novyj-istorizm-russkaya-versiya.html> (accessed: 01.12.2019).
19. Roland B. *From Work to Text*. London: Methuen, 1971.
20. White H. *The content of the form. Narrative discourse and historical representation*. Baltimore; L., 1990.
21. Brooks L. *New play by Tom Stoppard: Leopoldstadt, Wyndham's Theatre*. Culture Wisper, 2019. *Available at*: https://www.culturewhisper.com/r/theatre/new_play_tom_stoppard_leopoldstadt_london/14186 (accessed: 01.12.2019).

Дворянкина Ирина Станиславовна, аспирант кафедры зарубежной литературы Московского педагогического государственного университета

e-mail: imerezhnikova@yandex.ru

Dvoryankina Irina S., Post-graduate student, Foreign Literature Department, Moscow Pedagogical State University

e-mail: imerezhnikova@yandex.ru

Статья поступила в редакцию 19.12.2019

The article was received on 19.12.2019