

## «Берег утопии» Т. Стоппарда: эволюция поэтики исторических персонажей

И. С. МЕРЕЖНИКОВА

(МОСКОВСКИЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ)\*

*Прослеживается изменение способа изображения исторических персонажей Т. Стоппардом в трилогии «Берег утопии», которое выражается в значительном усилении элемента биографизма. Выделяются оппозиционные ряды, которые существенно усложняют трилогию на уровне проблематики. Определяется значение трилогии «Берег утопии» в творчестве Т. Стоппарда, которое связано с переходом к новому этапу творчества драматурга, где постмодернистская парадигма претерпевает значительную трансформацию.*

*Ключевые слова:* Стоппард, исторические персонажи, постмодернизм, биографизм, жанровая генерализация, оппозиционные ряды.

## Tom Stoppard's *The Coast of Utopia*: Evolution of Historical Characters Poetics

I. S. MEREZHNIKOVA

(MOSCOW PEDAGOGICAL STATE UNIVERSITY)

*This article includes the analysis of T. Stoppard's approach to historical characters description. This approach transformation is expressed in a significant intensification of biographical features in Stoppard's *The Coast of Utopia*. The trilogy is complicated by problematic transformation, which is analyzed by description of opposition rows. The significance of the trilogy *The Coast of Utopia* is being defined. It is the beginning of a new period of Stoppard's drama, where postmodern paradigm is being transformed considerably as well.*

*Keywords:* Stoppard, historical characters, postmodernism, biographic features, genre generalization, opposition rows.

Трилогия «Берег утопии» (2002 г.) занимает особое место в творчестве Тома Стоппарда (р. 1937 г.) и знаменует собой заметное развитие творческого метода драматурга. Влияние постмодернистской парадигмы, осязаемое на уровне поэтики и проблематики в более ранних пьесах с историческими персонажами «Травести» (1975 г.) и «Изобретение любви» (1997 г.), в трилогии не является доминирующим. В «Береге утопии» трилогии элементы постмодернистской поэтики, соединяясь с другими традициями мировой литературы, свидетельствуют о новых тенденциях в драматургии Т. Стоппарда.

Рассмотрение проблемы поэтики исторических персонажей предполагает обращение к трем пьесам Тома Стоппарда: «Травести», «Изобретение любви» и трилогии «Берег уто-

пии». Критерий, на основе которого избраны данные пьесы, — основа характера персонажей, действующих в названных пьесах. Все они имеют своих прототипов в истории, почему мы и называем их историческими персонажами, а пьесы, соответственно, пьесами с историческими персонажами.

Трилогия «Берег утопии» объединена единой темой становления национального самосознания России и выбора пути исторического развития страны на рубеже XIX–XX вв., которая воплощена, прежде всего, через изображение личной трагедии Александра Герцена, фигура которого неразрывно связана с историей Российского государства.

Драматург рассматривает историческую проблему выбора пути развития России как ряд альтернатив: следование образцу либе-

\* Мережникова Ирина Станиславовна — аспирант кафедры всемирной литературы Московского педагогического государственного университета. Тел.: (495) 711-94-71. Эл. адрес: irene-dela-ga@rambler.ru

рального Запада (Osipovich, 2007), консервативного Востока или же поиск самобытного пути развития? Каждое политическое направление освещается драматургом достаточно определено за счет организации системы персонажей. При этом большое значение приобретает использование мемуарной литературы (Переписка Николая Владимировича Станкевича, 1914; Сабашниковы, 1915; Поляков, 1960; Каменский, 1980; Герцен, 1982; Добролюбов, Станкевич, 1962; Манн, 1969; Гинзбург, 1957; Эйдельман, 1973; Гурвич-Лещинер, 1994; Гурвич-Лещинер, 2006), с опорой на которую каждый персонаж трилогии выделяется как «идеологией», так и только ему присущими индивидуальными чертами.

Более глубокое звучание приобретает в трилогии и тема противопоставления литературы и политики, которая ранее уже развивалась драматургом в пьесах «Травести» и «Изобретение любви». Однако в трилогии «Берег утопии» эта тема разворачивается уже применительно не только к творчеству индивидуального художника, но и к масштабу национальной жизни и роли литературы в судьбе народа.

Заметим, что оппозиция художники/нехудожники, характерная для всего творчества Тома Стоппарда в целом, в трилогии также сохраняется, однако ее значимость оказывается второстепенной, неярко выраженной.

На более раннем этапе творчества выявление подобной парадигмы было обосновано формулой «А/–А»<sup>1</sup> (Беляева, 2007: 21), на основе которой выстраивалась «бинарная оппозиция», являвшаяся основой всех пьес Тома Стоппарда. В трилогии принцип «бинарной оппозиции» рушится, является более несостоятельным, так как система персонажей усложняется, каждый персонаж приобретает исключительные качества, которые характеризуют его, выделяя среди других.

Используемая же в трилогии оппозиция художники/нехудожники, как представляется, способствует «высвечиванию» роли литературы в общественной жизни. Среди

художников, действующих в пьесе, центральным персонажем, безусловно, является Виссарион Белинский. Он представлен в трилогии как истинный художник, который готов самозабвенно служить литературе. Образ критика как художника, концепция, разрабатываемая Стоппардом ранее в пьесе «Изобретение любви», в трилогии достигает наиболее яркого выражения в образе Белинского и, по замыслу Стоппарда, ни один из его современников-критиков не смог достигнуть этого уровня. По этой причине Белинский в «Береге утопии» противопоставляется редакторам Полевому и Шевыреву. В трилогии Белинский сопоставляется и с образом Тургенева по линии гражданской позиции, занимаемой этими двумя великими художниками. Белинский органично связывает литературу с общественной и политической жизнью страны (Белинский: «Когда при слове “Россия” все будут думать о великих писателях и практически ни о чем больше...») <sup>2</sup> (Стоппард, 2007: 122), в то время как авторская позиция Тургенева не является такой жесткой. Однако именно Тургенев выводит на литературную «арену» новый образ молодого негодующего человека — нигилиста. В трилогии заметный интерес представляет сцена встречи Тургенева со своим созданием — Базаровым. В этой встрече заметна параллель с устройением подобной встречи 70-летнего Хаусмена с 18-летним самим собой, которую мы можем наблюдать в пьесе «Изобретение любви». Как можно предположить, в вариативности этих эпизодов заметна преемственность художественных приемов Стоппарда, которая характеризует всю поэтику драматургии Стоппарда в целом.

Белинский с его глобальной идеей общественно-гражданской функции литературы сближается с Герценом, который является ключевым персонажем всей трилогии.

Знаменательно, что у Стоппарда не возникает категоричных оппозиционных пар, возникновение которых можно было наблюдать на раннем этапе творчества драматурга. Персонажи, скорее, сопоставляются друг

с другом как участники идейного диалога; драматург демонстрирует читателю и зрителю разнообразные грани пьесы-дискуссии, размышляя таким образом над идеей взаимопроникновения политики и литературы, которая является в трилогии одной из ключевых. Этой задаче подчинена и форма трилогии — три самостоятельные пьесы. Художественный текст оказывается более не ограниченным рамками жесткой формы (как это можно было заметить в пьесах «Травести» и «Изобретение любви», где повествование строилось в форме фрагментарных воспоминаний).

В трилогии «Берег утопии» также на первый план выходит образ семьи, который ассоциируется как с дореволюционной Россией, так и с той утопией, которой не достигает ни один из персонажей пьесы. Новое поколение революционеров, избирающее средством достижения прогресса террор, семью не создает. Таким образом, этот путь оказывается ведущим в никуда, заведомо обреченным.

При рассмотрении образа семьи Бакунин и Герцен сближаются. Их личная трагедия оказывается общей, и, несмотря на то, что оба мыслителя видят будущее России по-разному, противопоставления между этими персонажами также не возникает, напротив, они оказываются объединенными общей трагедией невозможности достигнуть как семейного счастья, так и удовлетворяющего их общественного жизнеустройства.

В трилогии «Берег утопии» противопоставление, являющееся сюжетообразующим элементом драматургии Стоппарда, как отмечалось выше, более не проявляется на всех уровнях построения системы персонажей. В отличие от предыдущих пьес, где задача противопоставления решалась с помощью четкого выведения дискуссионных пар, «бинарной» оппозиции на уровне системы персонажей (А/–А), в трилогии эта оппозиция выявляется на уровне проблематики, в противопоставлении таких явлений, как искусство (литература) и политика. Так, тема, заявленная ранее драматургом в пьесах «Тра-

вести» и «Изобретение любви», получает новое, глубокое развитие и иное художественное решение.

Сохраняя черты пьесы-дискуссии, трилогия «Берег утопии» насыщается и другими традициями мировой литературы. Так, в трилогии можно наблюдать смену жанровой генерализации (Луков, Соломатина, 2007): в частности, диалогическое противопоставление, характерное для более раннего творчества драматурга, дополняется элементами биографизма.

При использовании таких понятий, как жанровая генерализация и биографизм, мы следуем терминологии Вл. А. Лукова и Н. В. Соломатиной (Луков, Соломатина, 2007). Исследователи ввели термин «жанровая генерализация» для обобщенной характеристики жанровой ситуации в литературе XX в., которую исследователи определяют как литературу «культурного запроса» («концептуально-авторскую»). Жанровая генерализация, таким образом, означает процесс объединения, стягивания жанров для реализации нежанрового, обычно проблемно-тематического, общего принципа. В качестве жанровой генерализации исследователи рассматривают биографический жанр, обращение к которому актуализируется в XX в. особым образом: этот жанр видоизменяется под воздействием постмодернистской парадигмы.

Как представляется, актуализация биографического жанра в XX в. обусловлена тем, что данный жанр на современном этапе способствует разрушению временных границ, приближая героев к современному зрителю. Таким образом, биографический жанр в XX в. превращается из научного в художественный способ описания человека.

В драматургии Тома Стоппарда биографизм как жанровая генерализация соединяется с элементами постмодернистской парадигмы (временная организация художественного пространства трилогии). Однако цитатность, которая связана в постмодернистской парадигме с интертекстуальностью, у Тома Стоппарда оказывается заметно

связанной с документальной традицией в литературе — все источники, которые использует драматург, оказываются исторически выверенными. Цитаты из некоторых трудов приведены дословно (подобное обращение с историческими источниками и мемуарной литературой характеризует всю драматургию Т. Стоппарда).

Изменение жанровой генерализации оказывает влияние и на способ изображения персонажей трилогии, вследствие чего персонажи в трилогии оказываются живыми, полнокровными — за исключением образов Маркса и Ленина, которые являются во сне Герцену. Здесь метафизическое состояние сна оправдывает подобный способ изображения этих персонажей. То же касается и фигуры Пушкина, который является в воспоминаниях. Так, за счет усиления элемента биографизма, персонажи «усложняются», преодолевается схематичность изображения героев, присущая драматургии Тома Стоппарда на прежнем этапе.

Интересно и изменение исторической концепции драматурга. В пьесах «Травести» и «Изобретение любви» Стоппард намеренно искажает исторические факты, позволяя осуществиться встрече Ленина, Джойса и Тцара в Цюрихе («Травести») и А. Э. Хаусмена с О. Уайльдом — на берегах Стикса («Изобретение любви»). В трилогии «Берег утопии» подобного искажения истории не наблюдается; разве что появляется образ Рыжего кота<sup>3</sup>, который символизирует собой диалектическое понимание истории, основывающееся на философии Гегеля. И, несмотря на то, что сложная временная организация, берущая свое начало в постмодернистском понимании истории, сохраняется, исторические факты в трилогии являются абсолютно достоверными.

Таким образом, в трилогии «Берег утопии» наблюдается смена художественного метода в драматургии Тома Стоппарда, что отражается как на смене способа изображения исторических персонажей, так и на смене общей концепции истории. Биографизм как жанровая генерализация привносит ус-

ложняющие черты в образ исторических личностей, за счет чего все персонажи являются равнозначными друг другу по степени художественности; в них появляются индивидуальные черты, привносящие уникальность в каждый образ. То же относится и к женским образам в представленных пьесах. В пьесах «Травести» и «Изобретение любви» женские образы не являлись самоценными. Они скорее дополняли, «высвечивали» мужские образы (Надежда Крупская, Гвендолен и Сесили — в пьесе «Травести», сестра Хаусмена Кейт — в пьесе «Изобретение любви»). В трилогии «Берег утопии» женские образы становятся самоценными, равнозначными в художественном отношении мужским (сестры Бакунина, Натали Бер, Натали Герцен, Натали Огарева и др.).

Усиление элемента биографизма в пьесах с историческими персонажами происходит постепенно. В пьесе «Травести» можно наблюдать сильное влияние постмодернистской парадигмы, за счет которой персонажи оказываются представленными в пьесе схематично, они, скорее, наполняют знаки идей. В пьесе «Изобретение любви» элемент биографизма усиливается за счет привлечения большего количества биографических данных, почерпнутых из мемуарной литературы, переписки и т. п. Однако в пьесе «Изобретение любви» усложняется характер лишь центрального персонажа — А. Э. Хаусмена и его ближайшего окружения, другие же персонажи все еще остаются схематичными, а отчасти и карикатурными (Джером К. Джером, журналисты). Упомянутая оппозиция А/–А является определяющей для этих пьес (реализуется в парадигме художники/нехудожники, которая является организующей на уровне системы персонажей в пьесе «Травести», и в парадигме наука/ненаука, которая является организующей на уровне проблематики в пьесе «Изобретение любви»). В трилогии «Берег утопии» за счет усиления элемента биографизма, «бинарная» оппозиция А/–А рушится. И, хотя деление персонажей по принципу художники/нехудожники в трилогии может быть применено, основ-

ной оппозицией, которая является организуемым началом всей трилогии, оказывается противопоставление искусство / политика, которое разрабатывалось драматургом и в пьесе «Травести», и в пьесе «Изобретение любви». В трилогии «Берег утопии» эта оппозиция уже рассматривается драматургом в контексте революционных событий, разворачивающихся в Европе и в России. Данная оппозиция оказывается соотносимой с категорией свободы/несвободы, которая выдвигается в трилогии «Берег утопии». За счет введения этой проблематики драматургом раскрываются противоречивые и сложные образы русских революционных деятелей и мыслителей конца XIX в.

Как представляется, именно для осмысления такого глобального явления, как революция, Томом Стоппардом были избраны ведущие исторические личности в качестве главных действующих лиц в пьесах «Травести», «Изобретение любви» и в трилогии «Берег утопии». Революция понимается драматургом довольно широко: это и революция в литературе, нашедшая отражение в пьесе «Травести», и революционные события в Европе в «Береге утопии», и своеобразная революция в любви в пьесе «Изобретение любви». Драматург в своем творчестве, таким образом, изображает глобальность и многогранность революционных процессов на рубеже XIX–XX вв., а также выявляет их влияние на всю последующую мировую историю и литературу.

#### ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> «Формула» А / –А была выведена самим Стоппардом как «формула юмора»: «сначала А, потом –А». Исследователь Джим Хантер, основываясь на этой формуле, приводит логико-лингвистическую модель — «бинарную оппозицию» и называет ее основой пьес Тома Стоппарда. Для раннего этапа творчества драматурга эта формула оказывается справедливой и для характеристики системы образов.

<sup>2</sup> Однако идея значимости литературы, которая может быть синонимом Родины, восходит к Короленко: «Я нашел... свою родину,

и этой родиной стала... русская литература» (Берлин, 2001: 82).

<sup>3</sup> Образ Рыжего кота является художественной находкой драматурга и символизирует собой ход истории, которая «не считается» ни с чем и ни с кем.

#### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Беляева, В. Е. (2008) Принципы поэтики драматургии Т. Стоппарда : дис. ... канд. филол. наук. М.

Берлин, И. (2001) История свободы. М. : Новое литературное обозрение.

Герцен, А. И. (1982) Былое и думы : [в 3 т.] Т. 3. Ч. 6–8 / [коммент. С. Д. Гурвич]. М. : Худож. лит.

Гинзбург, А. Я. (1957) «Былое и думы» А. И. Герцена. Л.

Гурвич-Лещинер, С. (1994) Творчество Герцена в развитии русского реализма середины XIX века. М.

Гурвич-Лещинер, С. (2006) П. Я. Чаадаев в русской культуре двух веков. СПб.

Добролюбов, Н. А., Станкевич Н. В. (1962) Собр. соч. Т. 2. М. ; Л.

Каменский, З. А. (1980) Московский кружок Любомудров. М. : Наука.

Луков, Вл. А., Соломатина, Н. В. (2007) Феномен Уайльда: тезаурусный анализ : науч. монография. М.

Манн, Ю. В. (1969) Русская философская эстетика (1820–1830 гг.). М.

Переписка Николая Владимировича Станкевича. 1830–1840. (1914) М.

Поляков, М. Я. (1960) Виссарион Белинский. Личность — идеи — эпоха. М.

Сабашниковы, М. и С. (1915) Из истории русского романтизма // Корнилов А. А. Молодые годы Михаила Бакунина. М.

Стоппард, Т. (2007) Берег утопии. М. : Иностранка.

Эйдельман, Н. Я. (1973) Герцен против самодержавия. М.

Osipovich, A. (2007) Stoppard's Russians Come Home [Электронный ресурс] // The Wall Street Journal. URL: <http://online.wsj.com/article/SB119205796284555258.html> (дата обращения: 24.02.2010).