Учреждение образования Республики Беларусь

«Витебский государственный университет им. П.М. Машерова»

Кафедра английского языка

Курсовая работа по курсу

«Литература страны изучаемого языка»

**ПРОБЛЕМАТИКА СОВРЕМЕННОЙ АНГЛИЙСКОЙ ДРАМАТУРГИИ КОНЦА XIX - XX ВЕКОВ**

Астапкович С.В., студентки

II курса, 207-й группы

филологического факультета

Научный руководитель:

Корзун Н.Н.

Витебск 2010

**Оглавление**

ВВЕДЕНИЕ

Глава 1. Драматургическая жизнь Англии в конце XIX – начале XX веков

1.1 Гуманистичное, юмористическое и критическое начала в выражении проблематики в пьесах Бернарда Шоу

1.2 Тематика пьес Уильяма Сомерсета Моэма как мастера диалогизма

Глава 2. Драматургия в Англии 1945 – 1970-х годов

2.1 «Рассерженные молодые люди»: раскрытие проблематики бунтарства

2.2 Драматургия Осборна как вызов английской театральной традиции

2.3 Социальная проблематика и тема драматизма жизни в пьесах Пристли

Глава 3. Особенности тематической палитры английской драматургии в конце XX века

3.1 Новые веяния многочисленных проблематик в пьесах Тома Стоппарда

3.2 Разнообразие проблематик в творчестве Гарольда Пинтера

Заключение

ЛИТЕРАТУРА

**ВВЕДЕНИЕ**

Актуальность данной работы обусловлена необходимостью исследования одного из важных элементов современной культуры, а именно: драматургии, которая представляет для нас наибольший интерес, так как именно драма отражает тенденции развития современного общества, выявляет наиболее острые проблемы в формировании взаимоотношений между людьми.

Целью данной курсовой является рассмотрение всей широты и разнообразия проблематик Британской драматургии в течение конца XIX – XX веков.

Перед нами стоят следующие задачи: изучить проблематику и нравственные принципы английской драматургии конца XIX - XX столетий, определить новаторские черты, рассмотреть разнообразие тематической направленности.

Конкретные цели и конкретные задачи предопределили следующую структуру данной работы. Курсовая работа состоит из трех глав «Драматургическая жизнь Англии в конце XIX - начале XX века», «Драматургия в Англии 1945 – 1970-х годов» и «Особенности тематической палитры английской драматургии в конце XX веков». Каждая глава в свою очередь подразделяется на параграфы, в которых рассматриваются особенности творческой деятельности ярчайших драматургов определенного периода, таких как Бернарда Шоу, Уильяма Сомерсета Моэма, Джона Осборна, Джона Пристли, Тома Стоппарда, Гарольда Пинтера, изучается проблематика и тематика их произведений, новаторские черты драм.

В заключении изложены основные выводы работы.

**Глава 1. Драматургическая жизнь Англии в конце XIX – начале XX веков**

## 

## Гуманистичное, юмористическое и критическое начала в выражении проблематики в пьесах Бернарда Шоу

*«Мой способ шутить заключается в том,*

*чтобы говорить правду»*

***Бернард Шоу***

Пьесы Б. Шоу – яркие, запоминающиеся, полные юмора, но в то же время серьезные. Острые проблемы Шоу изображал при помощи беспощадной сатиры. Проблематика и тематика его творчества широка и разнообразна.

Пьесы Б. Шоу 90-х годов («Дом вдовца»,1892, «Профессия госпожи Уорен»,1894, «Поживем – увидим», 1895, «Ученик дьявола», 1896-1897) ставили острейшие социальные проблемы, вскрывали вопиющие пороки буржуазного общества.

В пьесах «Человек и сверхчеловек» (1901-1903), «Другой остров Джона Булля» (1904), «Майор Барбара» (1905) драматург осуждает милитаризм, буржуазную филантропию, националистическую ограниченность. В пьесе-хронике «Святая Иоанна» (1923) все внимание писателя сосредоточено на теме национально-освободительной борьбы, обличении лицемерия церкви и на создании образа положительного героя. [11, с.268]

Весьма наглядно Шоу демонстрирует и зыбкость границ между «добром» и «злом» в понимании буржуазного общественного мнения. Для его героев характерны перепады не только внутреннего состояния, но и положения в обществе. [1, с. 315]

К лучшим в драматургическом отношении пьесам Шоу принадлежит «Пигмалион» (1912). В комедии Шоу Пигмалион – профессор фонетики Хиггинс, Галатея – уличная торговка фиалками Элиза Дулитл. Конечно, фонетика – этот символ научного знания. И наука в пьесе Шоу совершает чудесную мтаморфозу. В самом характере этой метаморфозы заключена основная тема пьесы, раскрывающая сущность гуманизма Бернарда Шоу: Хиггинс обучает девушку, говорящую на чудовищном языке лондонских улиц, произносить слова правильно и с изысканной интонацией, и теперь эта девушка вполне может сойти за герцогиню. Шоу сталкивает проблемы речевой культуры и общего духовного развития, выявляет нравственное превосходство девушки из низов над внешне интеллигентным, аристократичным профессором фонетики. Все люди – люди, и различие между «джентльменами» и бедняками только во внешнем, – вот что хочет сказать Шоу. [12,с106]

Сатира Шоу порой идет очень далеко. В особенности это относится к ранним его пьесам. Например, «Дома вдовца» и «Профессию госпожи Уоррен». Они принадлежат к тем пьесам, которые Шоу назвал «неприятными».

В пьесе «Профессия госпожи Уоррен» Шоу поднимает проблему эмансипации. "Профессия госпожи Уоррен" подверглась гонениям буржуазной критики, прессы и цензуры. В Англии долго запрещали ее постановку. Возмущение буржуазии "непристойной, безнравственной пьесой" объяснялось вовсе не ее безнравственностью, а ее социальной остротой. Шоу сумел показать, что основой всевозможных уродств и преступлений в буржуазном мире является капиталистическая экономика. Именно она делает наиболее выгодными самые отвратительные профессии.

Бернард Шоу – реалист. Люди, изображенные им, – их мысли, чувства, отношения их друг с другом, – все это принадлежит действительности, окружавшей писателя. Перед нами чаще всего обыкновенные человеческие лица. Даже, например, в такой пьесе, как «Андрокл и лев» (1913), все дело в том, что Андрокл – самый «обыкновенный» человек, а лев, в сущности, – наивный и простодушный парень. Эта пьеса критикует догматическое христианство. [8, с.183]

Бернард Шоу очень причудлив. Причудливы ситуации его пьес: Юлий Цезарь у подножия сфинкса встречается с наивной озорной девчонкой, которую зовут Клеопатра («Цезарь и Клеопатра»). Юлий Цезарь, оказывается, носит лавровый венок, чтобы скрыть свою лысину. Все это – лишь внешние черты, созданные в пылу полемики и направленные к одной цели – разрушению «штампа». В пьесе «Юлий Цезарь» единственной целью Шоу было показать Цезаря живым человеком и тем явственней раскрыть его величие, создать на материале пьесы образ выдающейся личности.[5,с.314]

Именно Цезарь, а не Клеопатра является новой попыткой создания положительного героя – "реалиста". В своей драме устами бога Ра Шоу прямо осуждает кровавую политику империализма, политику захватнических войн. Выступая перед английской аудиторией бог Ра напоминает англичанам, что 20 веков назад в Египте стояла римская армия, как ныне там стоит британская армия. Ра грозит захватчикам гибелью и расплатой.[8,с.184]

Бернард Шоу в своих пьесах затрагивал наиболее актуальные проблемы. Пьеса «Майор Барбара» (1905) содержит критику буржуазной филантропии; в пьесе ‒ впервые у Шоу‒ высказывается мысль о том, что буржуазному насилию нужно противопоставить силу, служащую социальному прогрессу и справедливости. Даже в решении частных вопросов Шоу остаётся остросоциальным драматургом. «Дилемма врача» (1906) показывает, как в буржуазных условиях медицина теряет свой гуманный характер; вопросам семьи, брака, воспитания посвящены «Женитьба» (1908), «Мезальянс» (1910), «Первая пьеса Фанни» (1911). «Разоблачение Бланко Поснета» (1909) содержит обличение религиозное ханжества мещан.

Его пьеса «Дом, где разбиваются сердца», напечатанная лишь в 1920 году, описывающая настроения английской интеллигенции накануне первой мировой войны. В этой пьесе Шоу поднимает проблему кризиса английской буржуазной цивилизации, неустроенности жизни и бесполезности существования обитателей дома, построенного бывшим шкипером Шотовером наподобие корабля. Шоу обличает паразитизм господствующего класса, утрату им духовных ценностей, стирание индивидуальности характера. Только глубоко в подтексте пьесы чувствуется неясная вера в грядущее новое, невидимое самому автору, вера в творческую силу жизни. [11, с. 269].

В пьесе «Шоколадный солдатик» Шоу замыслил противопоставить "идеалиста" и "реалиста", показать торжество делового человека над романтиком. Важной стороной пьесы стала ее антивоенная направленность. В этот период в английской литературе особенно активизировались агрессивно-империалистические тенденции. Пропагандисты британского империализма стремились создать реакционно-романтический культ захватнической войны. Против этой пропаганды и выступает Шоу. Сцены войны, скупо намеченные в пьесе, даны так, что перед читателем или зрителем встают картины нечеловеческой жестокости и заставляют почувствовать отвращение к войне.

В разгар всеобщего кризиса как в Англии, так и во всех капиталистических странах, в июне 1931 года Шоу закончил новую политическую пьесу "Горько, но правда". Эта пьеса пронизана в подтексте величайшей горечью и рисует тупик, в который зашла английская интеллигенция. Смысл этого "политического гротеска", как называл пьесу автор, в том, что у всех ее действующих лиц открываются глаза на бессмысленность их существования. Все они понимают, что их жизнь пуста и что они "опускаются в бездну", все хотят куда-то бежать из бессмысленного мира, в котором живут. Хотя пьеса выдержана в духе фарса, в ее финале звучит безысходность. Показав, насколько плох старый и безумный мир, Шоу обнаруживает и другое: насколько обманчивы все рецепты спасения и обновления этого мира. Спасти обитателей того сумасшедшего дома, который Шоу показал в пьесе, могут, по его словам, только практические дела. Но сам автор пьесы не знал, какие именно дела должны совершать его запутавшиеся и обанкротившиеся интеллигенты. Но если пьеса не давала никакой положительной программы, то насмешка в ней звучала убийственно. Опустошенность изображенных в пьесе людей трактуется драматургом как результат войны – самого страшного и чудовищного бедствия. В обстановке предвоенных лет Шоу продолжал поднимать острые актуальные вопросы. В комедии "Простачок с Нежданных островов" Шоу в обычной для него в эти годы парадоксальной форме показал грядущий кризис Британской империи, крушение ее колониальной мощи.[8,с.185]

Все произведения 30-х годов блещут прежним остроумием и богатством сатирической выдумки. Но противоречия в сознании автора отнюдь не сняты: во многих случаях они ощущаются острее, чем в ранних вещах, поскольку проблематика произведений конца 30-х годов намного ответственнее и сложнее той, которой Шоу касался в начале своего творческого пути. В творчестве 20 – 30-х (отчасти 40-х) годов Шоу резко и язвительно критикует английский общественный порядок, разбойничий характер империалистических войн, произвол колониализма.[3,с.221]

Таким образом, Шоу ждал от современной пьесы прежде всего практической отдачи. Ее цель – не доставить эстетическое удовольствие, а втянуть зрителя в дискуссию, построенную на парадоксе. Шоу критикует современное общество, но выход из того кризиса, он искал на путях идеализма. При жизни, а тем более после смерти Шоу в 1950 году, его пытались представить как балагура и шутника, который сам не принимал всерьез свои каламбуры, парадоксы и "эксцентриады". Но не следует забывать, что драма Шоу была и всегда оставалась драмой-дискуссией, драмой идей. Она развертывалась не в раскрытии характеров или вокруг развлекательной фабулы, а как доказательство того или иного положения. Инсценируя жизненные явления и факты, Шоу неизменно ставил общественные проблемы, причем всегда наиболее острые и актуальные. В своем творчестве Б. Шоу затрагивал следующие проблемы: милитаризм, паразитизм господствующего класса, утрата им духовных ценностей, стирание индивидуальности характера, буржуазная филантропия, националистическая ограниченность, религиозное ханжества мещан, национально-освободительная борьба, обличение лицемерия церкви, проблема добра и зла в понимании буржуазного общественного мнения. проблема эмансипации, догматического христианства, кризиса английской буржуазной цивилизации, неустроенности жизни и бесполезности существования.

## Тематика пьес Уильяма Сомерсета Моэма как мастера диалогизма

Представительной фигурой массового театра был Уильям Сомерсет Моэм (1874 – 1965) – один из самых проницательных писателей в английской литературе XX века. В лучших своих произведениях Моэм поднимал проблемы общечеловеческого и общефилософского плана.

В своих пьесах он рисует нравы, сумасбродства и пороки светского общества. Для полного раскрытия темы лицемерия и ханжества буржуазного общества Моэм на первый план выдвигает не интригу, а блестящий диалог. [6, с. 26]

В комедии "Круг" (1921) дана резкая критика аморальности высшего общества. Уделяя по-прежнему большое внимание фабуле, но отказавшись при этом от замысловатости сюжетных ходов, Моэм ограничивает действие рамками одной семьи. Проблемы измены, расчета, лицемерия, отсутствия глубоких чувств и ответственности перед детьми, неспособности быть счастливым и дать счастье другому проходят красной нитью в произведении Моэма. Жизнь его героев проходит как в дурном круговороте, где дети повторяют печальную судьбу своих родителей.

Наряду с развлекательными комедиями Моэм создал и острокритические пьесы: «Сливки общества», «Смит», «Земля обетованная» , в которых подняты темы социального неравенства, лицемерия и продажности представителей высших эшелонов власти.[12, с.165]

Все больше тяготеет Моэм к психологической драме, выступая в ней не как скептический наблюдатель, но как неравнодушный судия, предпочитающий разоблачение изнутри открытой инвективе. Одним из первых он коснулся трагедии проблемы «потерянного поколения» («Неизвестность», 1920). Герой пьесы – фронтовик. Жестокость и бессмысленность войны превратили его в богоотступника. Он вступает в конфликт с семьей, невестой, обитателями родного города. В пьесе исподволь выявляется преступный союз меча и креста.[11, с. 283]

Атмосфера «бурных тридцатых» – глубокий экономический кризис, растущая угроза фашизма и новой мировой войны – обусловила социальное звучание его последних пьес «За особые заслуги» (1932) и «Шеппи» (1933). Антивоенная пьеса «За особые заслуги» – горький комментарий к тому общественному состоянию, которое Моэм охарактеризовал как «хаос послевоенного мира».

Чувство горького разочарования определяет звучание и пьесы–моралите «Шеппи». Она озадачила критиков. Прежнего Моэма напоминали лишь фарсовые ситуации и афористичность, отточенность диалогов и монологов. Драматург поставил вопрос о месте и ответственности маленького человека в мире больших политических и финансовых страстей. [9, с. 214]. Моэм вспоминает, что реакция на его пьесы была неоднозначной: «Общедоступные газеты хвалили пьесы за остроумие, веселость и сценичность, но поругивали за цинизм; более серьезные критики были к ним беспощадны. Они называли их дешевыми, пошлыми, говорили мне, что я продал душу Мамоне. А интеллигенция, ранее числившая меня своим скромным, но уважаемым членом, не только от меня отвернулась, что было бы достаточно плохо, но низвергла меня в адскую бездну как нового Люцифера».[12,с. 164]

Драматург после неудачи с драмами «За верную службу» (1932) и «Шеппи» (1933), не принятыми зрителем, перестал писать для театра.[9, с. 215]

Таким образом, Моэм выступил преобразователем драматургии. Он умел держать зрителя в напряжении, старался выявить социальное зло или ходячий предрассудок, атаковать и опрокинуть его красноречивыми аргументами. Ведущая тема произведений Моэма – столкновение незаурядной творческой личности с обществом. Также в его произведениях рассматривались темы: темы лицемерия и ханжества буржуазного общества, аморальности высшего общества, проблемы измены, расчета, лицемерия, отсутствия глубоких чувств и ответственности перед детьми, неспособности быть счастливым и дать счастье другому, темы социального неравенства, лицемерия и продажности представителей высших эшелонов власти, проблемы «потерянного поколения», маленького человека в мире больших политических и финансовых страстей.

**Глава 2. Драматургия в Англии 1945 – 1970-х годов.**

**2.1 «Рассерженные молодые люди»: раскрытие проблематики бунтарства**

Новый виток развития английской драматургии пришелся на середину 1950-х, когда в театральную жизнь страны пришло новое поколение драматургов, окрещенных критиками «рассерженными молодыми людьми».

Произведения авторов воспринимались как выражение острого недовольства социальной регламентацией, атмосферой сухой прагматики, приспособленчества и карьеризма. Скептически относясь к перспективам, открывающимся в условиях все более стремительной нивелировки и обезличивания, принимающего тотальный характер, «рассерженные молодые люди» вывели на сцену героя, который осознает себя в качестве постороннего, не умеющего и не намеренного вписываться в окружающую реальность. Изобретая разные (нередко пародийные и смеховые) формы защиты от ее давления, герой в конечном счете принужден смириться с всесилием законов мира, в котором он живет, и в ситуации серьезного жизненного выбора нередко капитулирует, усваивая кодекс поведения конформиста, хотя и оплачивая это свое решение невосполнимыми моральными потерями.[10,с.95]

Наряду с Осборном («Комедиант», «Мир Поля Слики», «Лютер», «Неподсудное дело»), наиболее заметными драматургами этого направления были Шейла Дилени («Вкус меда», «Влюбленный лев»), Брендон Биэн («Смертник», «Заложник»), Арнольд Уэскер («Куриный суп с перловкой», «Корни», «Я говорю об Иерусалиме»), Джон Арден («Пляска сержанта Масгрейва», «Заботы хорошего правительства», «Живите как свиньи», «Тихая пристань»).

Тем не менее, произведения «рассерженных» обозначили ясно просматривающуюся особую линию в литературе 1950-х гг. Для всех этих писателей характерно пристрастие к темам, связанным с трагифарсовыми обстоятельствами нелепо складывающейся судьбы молодого интеллектуала, который стремится, но не может противопоставить механическому существованию окружающих свою духовную независимость и устремления к полноценной яркой жизни. Постоянно принуждаемый оглядываться на общепринятые, на его взгляд пошлые, поведенческие нормы, этот персонаж сочетает в себе черты несмелого бунтаря и циничного приспособленца. Уроки реальной жизни, чаще всего полученные им в общении с убогой и бесцветной провинциальной средой, заканчиваются ощущением необоримости существующих в ней установлений, какую бы иронию с оттенками желчности и гнева они ему поначалу ни внушали.[8,с.452]

Типичная коллизия драматургии «рассерженных» связана с открывающейся герою тривиальностью идеалов, которые владеют сознанием большинства его современников и определяют порядок вещей в обществе, и с поисками собственного места в мире, ощущаемого им как чужой. Однако неприятие ценностей этого мира обычно остается у персонажа сугубо декларативным, выражаясь только в эксцентрических жестах и тайно пестуемом раздражении против ничтожеств, занимающих в обществе доминирующее положение. Конфликт с действительностью не принимает подлинно серьезных форм и может легко смениться компромиссом, поскольку противоборство бессмысленно. Податливость персонажа, по существу, лишенного ответственной этической позиции, оправдывает преобладание комедийного, подчас даже фарсового ракурса, в котором воссоздается коллизия, внешне обладающая значительным и драматическим общественным смыслом.[1,с 348]

Таким образом, авторы, принадлежащие к литературному движению «рассерженные молодые люди», поднимали остросоциальные проблемы такие как: недовольство социальной регламентацией, атмосферой сухой прагматики, приспособленчества и карьеризма, проблемы, связанным с трагифарсовыми обстоятельствами, проблема нелепо складывающейся судьбы молодого интеллектуала, который стремится, но не может противопоставить механическому существованию окружающих свою духовную независимость и устремления к полноценной яркой жизни, поисками собственного места в мире, а также проблема неприятия ценностей.

**2.2 Драматургия Осборна как вызов английской театральной традиции**

В 1950–1960-е годы огромный вклад развитие английской прозаической драмы внес Джон Осборн, бросая вызов английской театральной традиции в выборе проблематики. Осборн в большинстве пьес затрагивает проблему личности, не удовлетворенной положением дел в обществе и выплескивающую тотальное разочарование и гнев на окружающих в пространных, полных горечи монологах.[2,483]

Герой знаменитой пьесы «Оглянись во гневе» интеллектуал, нигилист, вышедший из рабочей среды, постоянно нападает на такие традиционные институты, как церковь, армия и британская аристократия, восстает против конформизма, власти денег и ханжества. Герой пьесы порицает буржуазную Англию, ее лицемерную верность косным традициям, он бросает упрек и новому «потерянному поколению», которое лишено твердых убеждений и идеалов.[2,с.484]

В «Комедианте» (1957) автор выводит циника-конферансье, профессия которого символизирует вульгарность деградирующей Англии. В пьесе «Комедиант» (1957) Осборн сопоставляет мировоззрение нескольких поколений и подчеркивает иллюзорность существования «доброй старой Англии».

Главный герой «Лютера» (1961) – человек, одержимый собственным представлением о христианстве и одновременно раздираемый сомнениями; человек, находящийся в разладе с современниками и с самим собой. Главный герой открыто высказывает его собственные суждения, свято верит в свои идеалы, имея при этом убеждение в праве человека на свободную мысль. В отличие от прочих героев Осборна, он призван изменить мир. Еретичество Лютера — вот что привлекло Осборна в этом отдаленном во времени и пространстве человеке, убежденного в собственном праве при любых обстоятельствах оставаться самим собой. В «Неподсудном деле» (1964) стареющий, душевно опустошенный юрист изливает свое недовольство миром и собственной несостоятельностью в бесконечных желчных монологах.[11,с.311]

Осборн осмеивает двуличие английского современного общества, в котором о правде рассуждают лгуны (феерия «Мир Поля Слики», 1958), где люди ценятся по одежде (фарс «Кровь Бамбергов», 1962), для достижения успеха продается совесть (драмы «Эпитафия Джорджу Диллону», 1954, «Неприемлемое свидетельство», 1964).[8,с.455]

В 60-е гг. Осборн обратился к историческим темам: «Скандальная история и тема для размышлений» (1960) - драматическая повесть о религиозном преследовании в викторианской Англии; трагедия «Лютер» (1961) - о значении личности и народа в историческом развитии.

1960-е гг. принесли драматургу много удач: «Неподсудное дело» (1965), как полагают многие критики, лучшее его произведение; «Патриот» (1966), «Время – настоящее» и «Отель в Амстердаме» (обе — 1968). Однако эти пьесы отмечены нарастающим ощущением бесплодности мечтаний, бессмысленности всяческих усилий. Отчужденность героев Осборна от общества приводила к трагическому исходу: общество «поглощало» их, подчиняло себе и в конечном итоге ломало. Сил и желания на бунт становилось все меньше. «Чувство отрешенности» (название пьесы 1973 г.) все больше овладевало его персонажами, с особой силой сказавшись в драме с красноречивым названием «Посмотри, как все рушится» (1975).[10,с.103]

Благодаря публицистичности, отказа от внешнего драматизма, обилию пространных, импульсивных монологов, затрудняющих общение героев, скрытому лиризму, символичному подтексту Осборну удавалось воплотить в жизнь неповторимость раскрытия проблематики в его драмах.[10  
,с.104] В пьесах Осборна красной нитью проходят проблемы личности, не удовлетворенной жизнью, не удовлетворенной состоянием общества и выплескивающую тотальное разочарование и гнев на окружающих, двуличия английского современного общества, значения личности и народа в историческом развитии. В конце творческого пути у Осборна прослеживается тенденция рассматривать темы пессимистической направленности: нелепость усилий в борьбе за переустройство мира.

**2.3 Социальная проблематика и тема драматизма жизни в пьесах Пристли**

Усилившееся ощущение кризиса между Первой и Второй мировой войной, а также послевоенного времени отразилось в произведениях одного из самых известных драматургов того времени Джона Бойнтона Пристли. Драма Пристли подробно-психологическая, проникнутая лиризмом, в которой значительное место занимают социальные проблемы.[2,464]

Пьеса «Опасный поворот», написанная в 1932 году, ознаменовала начало не просто национальной, но международной известности автора. Ею открывается долгая театральная карьера Пристли – драматурга и режиссера. В этой пьесе писатель полностью овладел темой, которая станет отныне главной в его многогранной художественной деятельности: показ истинного лица героев благодаря непредвиденным ситуациям, подчеркивание двуличия человека.

В пьесе воссоздается уютная атмосфера викторианской Англии, и действующие лица выглядят столь же достойными представителями своего класса, который будто бы остался в стороне от всех исторических перемен. Замкнутое и неизменное на протяжении всех актов пространство – гостиная в особняке процветающих издателей Кэпленов – лишь усиливает ощущение незыблемости этого мирка, этого социального круга. Но все это чистейшая видимость, которая рассыпается при малейшем соприкосновении с реальностью. Камешек порождает лавину, чинная атмосфера разряжается ударами грома. В пьесе роль этого камешка играет музыкальная шкатулка, принадлежавшая некогда покойному Мартину, еще одному члену семейства. Ее открывают, и, как из ящика Пандоры (Пристли даже с излишним нажимом проводит эту аналогию), на свет выползает всяческая нечисть – убийство, кровосмесительство, прелюбодеяние. Но только это не какие-то загадочные существа, пришедшие из иного, злобного мира, чтобы нарушить мир здешний; это и есть здешний мир, его изнаночная сторона, столь тщательно оберегаемая от стороннего и даже от своего взгляда, от своего неосторожного прикосновения.[7,с.235]

В первые годы после второй мировой войны Джон Бойнтон Пристли был очень популярным писателем в Англии, так как Пристли стремился передать проблему драматизма повседневности, опасной разрушительной силы лицемерия, его глубокой социальной порочности. Однако вторая мировая война не смогла поколебать гармоничную натуру художника, изменить сам тип творческого сознания, которым он был изначально наделен. Критик современных нравов, Пристли был совершенно чужд скепсиса, всегда оставался неисправимым жизнелюбцем.

Пристли не писал о войне, много лет спустя объясняя это тем, что хотел «продолжать жить, смотреть вперед, а не назад. И Пристли не лукавил. Во-первых, трагическое состояние мира он по природе своего дарования описывать просто не умел, гораздо лучше ему давалась обыденность, внутренний драматизм которой он обнажал с неподражаемым мастерством (в пьесах это особенно чувствуется). Быть может, как раз поэтому война ничего не дала ему как человеку и художнику.[10,с.118]

Братья Алан и Робин Конвей, персонажи пьесы «Время и семья Конвей»(1984), прошли фронт, но даже малейшего шрама этот кровавый опыт в их душах не оставил. Оказывается, там, на передовой, солдаты и офицеры лишь «толковали» о том, как лучше устроиться в послевоенной жизни. А сестра их, отчаянная реформистка и мечтательница Мэдж, рассуждает о строительстве нового мира, сравнивая войну с великим костром, куда выбрасывается весь мусор старого мира.[10,с.120]

Необходимо отметить тот факт, что Пристли пишет о простых людях, со своими проблемами, делами, достоинствами и недостатками. И только действие, происходящее в пьесе, выделяет их из ряда других «обыкновенных людей». Пристли затрагивает тему, проходящую практически через все его творчество: безнравственного поведение людей, которые попадают в непривычную для них ситуацию. Персонажи пьесы «Скандальное происшествие с мистером Кэттлом и миссис Мун» ничем не примечательны – банковские деятели, бизнесмены, служащие городской управы. И мы ни за что бы не проникли за поверхность, если бы не событие чрезвычайное: двое из этой компании (заглавные герои) взбунтовались в попытке освободиться от бремени канона. Скандализованное общество воспринимает этот бунт как опасное покушение на собственный покой и пытается усмирить еретиков. Но при этом город живых мертвецов, город-аноним неизбежно разоблачает себя: за респектабельной внешностью скрывается жестокая натура стаи, касты, готовой на все, чтобы защитить свои интересы.[7,с.237]

Таким образом, можно сделать вывод, что Пристли стремился передать драматизм повседневности, отразить жизненные реалии, разоблачить несправедливость и критиковать аморальность высшего света, при этом изображая жизнь своих главных героев в сплетении с фантастическими и детективными моментами. Кроме того, Пристли стремился выявить следующие проблемы: проблему драматизма повседневности, опасной разрушительной силы лицемерия, его глубокой социальной порочности, безнравственного поведение людей, которые попадают в непривычную для них ситуацию.

**Глава 3. Особенности тематической палитры английской драматургии в конце XX века**

**3.1 Новые веяния многочисленных проблематик в пьесах Тома Стоппарда**

Том Стоппард – один из самых известных мастеров драматургии конца XX столетия. Именно ему присуща склонность к парадоксальности, к театральной игре, к жанру, который Шоу называл «экстраваганцами», и в котором в полной мере проявятся изобретательность и талант Стоппарда. Неповторимость отражения тематики и проблематики удавалась Стоппарду благодаря этим тенденциям, наблюдавшимся в его творчестве.[2,с.465]

Пьеса «Розенкранц и Гильденстерн» является вариацией на тему маленького человека и его судьбы. Традиция шекспировских парафразов, столь прочно утвердившаяся в европейском театре второй половины XX в. ведёт свой отсчёт с этой пьесы. Драматург как бы дописывает Шекспира. Он раскрывает «закулисье» знаменитой трагедии, представляя историю принца Датского глазами его незадачливых друзей – Розенкранца и Гильденстерна. Эти персонажи у Стоппарда – типичные герои литературы нашего времени, так называемые маленькие люди, которым не дано постичь природу страданий Гамлета и которые становятся невольными жертвами своего непонимания. В этом недоумении по поводу происходящего, в этой растерянности они проживают на наших глазах всю пьесу и в финале умирают, так ничего и не поняв. Их замешательство, полагает Стоппард, отражает наше непонимание современного мира.[2,с.467]

Язвительное остроумие Стоппарда, дух экспериментаторства и чувство сцены сохраняются и в последующих произведениях, написанных колким языком. Следующая значительная пьеса «Прыгуны» (1972) отличается сложным чередованием разных тем: в ней присутствуют элементы детектива, фарса о супружеской неверности и философского исследования.

Проблему духовной подчиненности, духовной зависимости от чуждой, враждебной и неотвратимо непознаваемой воли затронул драматург в пьесе «Каждый хороший мальчик заслуживает награды» (1977).Политические пристрастия Стоппарда проявились в этой пьесе, которая посвящена Виктору Файнбергу и Владимиру Буковскому, чьи имена были Стоппарду хорошо известны, речь в ней идет о судьбах советских диссидентов в брежневские времена. Место действия – тюремная больница, где содержатся сумасшедшие и диссиденты. Музыканты вводятся Стоппардом через образ сумасшедшего, верящего, что он дирижирует воображаемым оркестром; помимо того, что музыканты слушают его указания, один из них оказывается еще и его психиатром.[8,с.461]

В 1982 Стоппард предложил публике одну из своих самых признанных на сегодняшний день пьес – «Настоящее». Язвительный и забавный показ проблем разных вариантов любовных отношений и обязательств укрепил репутацию Стоппарда как яркого и остроумного писателя, мастера пародии, интересующегося проблемами отчуждения и свободной воли. Для людей, привыкших к Стоппарду насмешничающему и пародирующему, и ее сюжет, и – главное – тональность могут показаться странными, в высшей степени неожиданными, что контрастирует с реалистически-выстроенной фабулой, цельностью авторской позиции, Впервые появляется у Стоппарда герой, которого можно назвать alter ego автора. Это писатель Генри, в чьи уста писатель Стоппард вкладывает собственную, с поразительной внятностью сформулированную идею о назначении мастера слова и его роли в жизни общества. Но Дара, того единственного знака, что отличает Художника от простых смертных, тот лишен. И потому alter ego Стоппарда отказывает ему в праве на это высокое, для него самого священное звание. В этом сказывается не высокомерие или снобизм, а абсолютная, святая убежденность в избранничестве художника, в его исключительности, в его божественном предназначении.[9,с.227]

Стоппард поднимает проблему реальной сущности человека. Стоппард склонен сомневаться в том, существует ли в действительности одна целостная, единая сущность человека или же он являет собой некую сумму тех представлений, что имеют о нем другие, тех масок, под которыми он являет себя в разных ситуациях и жизненных обстоятельствах. Еще в первой его пьесе «Входит свободный человек» Линда, дочь главного героя, размышляет о двуличие человека. Однако если она говорит это, имея в виду конкретного человека, собственного отца, дома – жалкого попрошайку, а на людях – пускающего пыль в глаза фанфарона, то в дальнейшем этот мотив обретает у Стоппарда смысл куда более сложный, философски-абстрактный[1,с.369].

Ему становится интересен мотив двойников и тема зеркал, его увлекает своей загадочностью и непознаваемостью сама идея двойственности, множественности личности, ее отражений, ее текучести, ее размытости. Он словно бы получает наслаждение от этой игры, где философичность, эстетство, реальность сплетаются в некое сложное и запутанное единство. В его произведениях присутствует прием «театра в театре».

Противостояние детерминизма и свободного выбора, интеллектуального теоретизирования и жизненных случайностей всегда увлекало Стоппарда. Однако в «Аркадии» он как будто смирился и с быстротечностью жизни, и с переменчивостью человеческой судьбы. В пьесе освещаются непростые вещи, как мировой порядок и мировой хаос, классицизм и романтизм, научный прогресс и человеческое подсознание. В этой пьесе действие происходит в разный отрезки времени, причем смена временных планов происходит мгновенно и непредсказуемо. Стоппард в «Аркадии» стремился показать также и тот факт, что человек смертен и что ему не дано предвидеть свое будущее.[12,с.174]

Таким образом, очень часто при прочтении работы Стоппарда трудно найти, что хотел нам сказать автор, определить проблематику, т.к. его пьесы относятся к постмодернистским произведениям. Стоппард является драматургом, которого на протяжении многих лет принято было называть искусным мастером парадоксов, великолепным интерпретатором классики, лицедеем и сумасбродом, интеллектуальным виртуозом, способным и склонным пародировать и травестировать реальность, жестоко издеваясь над нею, доводя ее до немыслимого абсурда, словом, умеющего и любящего делать все что угодно, но только не «призывать к стоицизму». Основными темами в его творчестве были: мировой порядок и мировой хаос, классицизм и романтизм, научный прогресс и человеческое подсознание, тема реальной сущности человека, предназначении мастера слова и его роли в жизни общества, проблема разных вариантов любовных отношений и обязательств, супружеской неверности и философского исследования, проблема духовной подчиненности, духовной зависимости от чуждой, враждебной и неотвратимо непознаваемой воли, проблема непонимания мира, тема маленького человека.

**3.2 Разнообразие проблематик в творчестве Гарольда Пинтера**

**Гарольд Пинтер является одним из необычных писателей конца XX столетия.** Пьесы Гарольда Пинтера – беспредметны, действие может происходить где угодно, без привязок к действительности.

Это пьесы о том, как обманны слова и как может не быть на самом деле всего того, о чем в сию секунду говорится. Это пьесы о сомнении в ценности человеческого общения и кризисе коммуникабельности в эпоху нарождающегося индивидуализма.

«Коллекция» и «Любовник», а также примыкающий к ним «Пейзаж» – урбанистические сказки об иллюзорности любви, о выхолащивании любовных отношений, когда на месте страсти, любовной горячки созревает игра в любовь, суррогат душевной муки. Циничному обществу нужна игра, чтобы преодолеть тотальное одиночество. Миражная интрига, любовные фальшивки нужны людям, чтобы поддержать собственное бессилие.

В «Любовнике» муж и жена от скуки и эмоциональной опустошенности разыгрывают самих себя, пытаясь хотя бы на мгновение разжечь затухшую страсть. Он разыгрывает страстного любовника, приходящего к чужой жене. В «Пейзаже» любовный диалог происходит по разные стороны стола – и в разные стороны света. Она не слышит его, он не слышит ее. Диалог распадается на два монолога, унылых и грустных, как меланхолический пейзаж. Герои «Коллекции», не прислушиваясь друг к другу, хамя и истеря, пытаются выяснить то, что на самом деле никому не интересно – изменила женщина мужу или нет.[2,с.489]

60 страниц монотонных разговоров и едва ли не детективного расследования в обществе, где совсем не стремятся выяснить правду, которая на самом деле здесь ничего не изменит. Люди одержимы желанием восстановить коллекцию фактов, хронологию поступка. И, кажется, поняв, что произошло на самом деле, они просто разойдутся, утешившись тем, что факты упокоились в их сознании. Смысл общения утерян, сохранилась только необходимость общаться.[4,с.222]

В «Стороже» реализуется знакомая отечественной культуре тема маленького человека. Более того, здесь заявлено преображение темы, ее изменение с учетом меняющегося времени. Маленький человек у Пинтера становится человеком без свойств и занимает все больше места. Сторож в переносном значении слова – «архивариус прошлого», хранитель иллюзорных ценностей, а именно фетиша капитализма – частной собственности, квартиры, которая на самом деле никому из героев не нужна. Циник Дэвис – это сторож, в руки которого переданы осколки цивилизации, хлам человечества: тостер, к которому не подходит шнур питания, неработающая газовая плита, пакеты, коробки, мусор.

За время работы сторожем Дэвис завоевывает это пространство и располагается в нем полноправным хозяином – со своим новым варварством и неаргументированным хамством. В страшном, размытом лице Сторожа европейская культура переживает свою надвигающуюся слабость перед силами, готовыми прийти, разрушить ветхую цивилизацию и самоуничтожиться, ибо просты и одноклеточны эти силы. Розанов некогда примерно в тех же красках писал о племени гиксосов, пришедших в Древний Египет и разрушивших цивилизацию, простоявшую несколько тысячелетий. Пришедшие из ниоткуда и ушедшие в никуда, гиксосы – всего лишь разрушители без собственного лица, даже неспособные осознать свою миссию в истории.[1,с.375]

Таким образом, Гарольд Пинтер раскрывает темы обманности слова, обесценивание человеческого общения, человеческих пороков, показывая разрушительные свойства недостатков людей. Многие больные проблемы XX в. – одиночество, разобщённость, разрыв человеческих связей, равнодушие к чужим бедам и страданиям – нашли в Пинтере тонкого, подчас изощрённого исследователя. Лишённые поверхностной злободневности, сюжеты драматурга поистине годятся «на все времена».

**Заключение**

В данной курсовой работе по теме «Проблематика современной английской драматургии в конце XIX – XX веков» сделано следующее:

1. *Выявлены наиболее острые проблемы в произведениях драматургов в зависимости от периода творческой деятельности писателя*. История английской драматургии конца XIX - XX столетий тесно связана с теми политическими тенденциями, которые возникали в жизни страны. Тематика, проблематика напрямую зависели, в какие годы творил писатель, так как драматург отражал в своих произведениях жизнь того или иного периода в ее противоречиях, сложности и движении к новому. Актуальными проблемами практически для всех драматургов, творчество которых рассматривалось в данной курсовой, являлись: проблемы маленького человека, проблема продажности власти, проблемы одиночества и равнодушия, проблема супружеской неверности, непонимания мира, проблема двуличия человека и многие другие.
2. *Рассмотрено новаторство проблематик и тематик в тесной связи с периодом творческой работы драматургов.* Драматургия конца XIX – XX веков – это качественно новая литература. Она появляется, когда гуманистические идеи, проповедуемые английской классикой XIX века, уже были неспособны вывести человечество из кризиса. Понимали это не только драматурги, но и обычные люди. Видя несостоятельность идеалов прошлого, они стремились найти спасение в новых идеях, противопоставленных гуманистическим. Период, рассмотренный в данной курсовой работе, является временем появления новых тем и проблематик в литературе, так как меняется представление о ценностях мира.

Таким образом, непрерывно возникают новые проблемы, новые темы, которые драматург и освящает в своих пьесах, но, к тому же, очень часто остаются не решенными проблемы прошлых лет. Сейчас возможно сделать следующий шаг: обратить внимание на вечные проблемы и попытаться сделать все возможное, чтобы та или иная проблема осталась в прошлом.

**ЛИТЕРАТУРА**

1. Аксенова, М. Энциклопедия для детей. Том 15. Всемирная литература XIX и XX века/ М. Аксенова// Москва – 2005. – С.315,348,369,375
2. Андреев, Л.Г. Зарубежная литература XX века/Л.Г.Андреев//Минск – 2000. –С.483,484, 464, 465,467,489
3. Аникст, А.А. История английской литературы / А.А. Аникст // Москва – 1956. – С.221 .
4. Богословский, В.Н. Зарубежная литература XX века/ В.Н. Богословский// Москва–1979. – С. 222
5. Гражданская, З.Е. От Шекспира до Шоу. Английские писатели XVI – XIX вв. / З.Е. Гражданская // Москва – 1965. – С. 314.
6. Гусева Е. Творчество С. Моэма // Вопросы литературы. 1966. № 4 C.26
7. 3ингерман, Б. Современный английский театр/ Б. Зингерман// Москва – 1964. – С.235, 237
8. Михайлова, Л.Г. История зарубежной литературы XX века/Л.Г. Михайлова//Минск – С.183,184,185,452,455,461
9. Михальская, Н. История английской литературы / Н. Михальская // Москва – 2007. – С. 214,215,227
10. Соловьева, Н.А. Английская драма за четверть века/Н.А. Соловьева//Москва – 1982. – С.95,103,104,118,120
11. Минск – 1985. – С.268,269,283,311
12. Толмачев, В. М. Зарубежная литература конца XIX – начала XX века/В.М. Толмачев// Москва – 2003. – С.106,164,165,174