УДК 821.111−2(Стоппард Т.)
ББК Ш33(4Вел)6−8,444 *ГСНТИ 16.21.27; 17.82.20* *Код ВАК 10.01.03; 10.02.19*

Е. Г. Доценко
Екатеринбург, Россия

ЭТИКА, ПОЛИТИКА И ЛИНГВИСТИКА В ПЬЕСАХ ТОМА СТОППАРДА О КОММУНИСТИЧЕСКОМ ТОТАЛИТАРИЗМЕ

АННОТАЦИЯ. *Том Стоппард не считается типичным представителем британского политического театра, но среди его произведений есть пьесы, направленные на разоблачение тоталитаризма и борьбу за права человека в странах социалистического лагеря. Это пьесы о диссидентах в Чехословакии и Советском Союзе: «Профессиональный трюк», «До-ре-ми-фа-соль-ля-си-Ты-свободы-попроси», «Зашифрованные „Гамлет“ и „Макбет“», «Рок-н-ролл». Для творческой манеры драматурга характерно представление философских или политических дебатов с помощью театральных и литературных экспериментов. «До-ре-ми-фа-соль-ля-си-Ты-свободы-попроси» и «Рок-н-ролл» могут быть обозначены как музыкально-драматические пьесы. «Профессиональный трюк» и «Зашифрованные Гамлет и Макбет» характеризуются повышенным вниманием к языку и «лингвистическому анализу». В статье рассматриваются различные возможности представления политических идей и этических споров в пьесах «Профессиональный трюк» и «До-ре-ми-фа-соль-ля-си-Ты-свободы-попроси». Для «чешских» пьес Стоппарда значимым также представляется сопоставление театрального эксперимента Т. Стоппарда и В. Гавела.*

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: *современный политический театр; этика; права человека; театр абсурда; пьесы; литературное творчество; драматургия; английская литература.*

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРЕ: *Доценко Елена Георгиевна, доктор филологических наук, профессор кафедры литературы и методики ее преподавания, Уральский государственный педагогический университет (Екатеринбург); 620017, Россия, г. Екатеринбург, пр-т Космонавтов, 26, к. 279; e-mail: eldot@mail.ru.*

Темы, связанные с политикой, в творчестве Тома Стоппарда возникают часто, но представителем британского политического театра драматурга, как правило, не считают. Р. Корбалис в книге 1984 г. обращение Стоппарда к политическим мотивам и фигурам обозначил следующим образом: «Даже „Травести“ (*Travesties*, 1974), в которой в качестве одного из главных героев выведен Ленин, — нечто гораздо большее, чем только политическая пьеса» [Corballis 1984: 23]. Д. Рейби, предлагая в более обобщающем исследовании свою классификацию английского театра второй половины XX в., фактически противопоставляет политические взгляды Стоппарда и авторов ангажированной драмы: «Том Стоппард, наиболее откровенно правый драматург данного периода, подвергает критике левацкий тоталитаризм, но не менее резко дискредитирует оппозицию новому материализму правого толка, связанному с тэтчеровским возрождением консерваторов» [Rabey 2003: 93]. Подобный отказ считать одного из крупнейших и сложных драматических авторов современности тенденциозным драматургом связан с традициями самого политического театра Великобритании, не одно десятилетие занимающего очень сильные позиции. Характеризуя другого писателя, Д. Рейби называет пьесы Х. Брентона «непосредственно отражающими политическую озабоченность проблемами современной эпохи» [Ibid.: 112]. Действительно, британский политический театр и его авторы не боятся выступать против собственного правительства, так, политическая активность Г. Пинтера обычно воспринималась как деятельность правозащитника и оппозиционера, особенно смело критиковавшего «своих» во время бомбардировки Сербии или вторжения американских и английских войск в Ирак. Интересы Т. Стоппарда как правозащитника на протяжении многих лет были связаны с восточноевропейскими странами, которые родившийся в Чехословакии автор тоже до определенной степени воспринимает как «свои», выступая за гуманность государственных установлений при любом режиме.

Другое дело, что британский политический театр имеет и свои художественные традиции, которые, если говорить о восприятии брехтовских идей в Англии, в равной мере не близки ни Пинтеру, ни Стоппарду. Брехтианскими драматургами, по-своему продолжающими практику эпического театра, можно назвать того же Х. Брентона или К. Черчилл, Д. Хэара, Э. Бонда. Стоппард, как известно, изначально отталкивался от возможностей театра абсурдистского и «„отказывался поддерживать единственно верную точку зрения: неопределенность — это все“, но „к 1974 г. Стоппард медленно, но неуклонно вовлекается в принятие четкой политической позиции“» [Kelly 2001]. Лично познакомившись в 1970-х гг. с чешскими и советскими диссидентами, британский драматург посвятил им целый ряд пьес, которые — в той или иной мере — по-прежнему являлись экспериментальными. Политика сама по себе Стоппарду-драматургу вряд ли интересна: это очень театральный автор, насыщающий свои пьесы — помимо сюжетных перипетий — элементами игры, позволяющими представить на сцене самые разные сферы деятельности и виды искусства:

Публикация подготовлена при поддержке Российского фонда фундаментальных исследований (проект № 17-34-00032).

© Доценко Е. Г., 2018

литературу, интеллектуальные споры, лингвистический анализ и музыку.

Пьесы максимально политизированного в творческой биографии Т. Стоппарда десятилетия 1970-х можно классифицировать по направленности эксперимента драматурга. В таком случае самой «языковой» окажется состоящая из двух одноактных пьес композиция «Зашифрованные „Гамлет“ и „Макбет“» (*Dogg's Hamlet, Cahoot's Macbeth*, 1979), где вынесенное в название имя «Догг» уже, собственно, обозначает новый «шифровальный» язык, на котором разговаривают персонажи. Музыкальной, причем в данном случае в кавычки заключать определение не требуется, имеет смысл назвать пьесу «До-ре-ми-фа-соль-ля-си-Ты-свободы-попроси» (*Every Good Boy Deserves Favour*, 1978), созданную в содружестве с американским композитором А. Превином и предполагающую присутствие на сцене симфонического оркестра. Наконец, пьесой, где не только обсуждаются, но и являются структурообразующими вопросы этики, стала созданная для телевидения работа «Профессиональный трюк» (*Professional Foul*, 1977).

Пьеса «Профессиональный трюк», как и ряд других произведений британского драматурга, может быть обозначена как «чешская». Предназначенная для телепостановки драма была инспирирована актуальными событиями, происходившими в Чехословакии в том же 1977 г., когда на волне протеста против утвердившегося после вторжения в 1968 г. в страну войск Варшавского договора репрессивного режима свободомыслящей интеллигенцией была создана платформа независимого мышления — «Хартия-77», которую подписали несколько сот человек. Ведущую роль при создании Хартии сыграл чешский драматург, диссидент и будущий первый президент Чехии Вацлав Гавел, которому Т. Стоппард посвятил пьесу. Однако в «Профессиональном трюке» нет ни документально зафиксированных фактов, ни исторических персонажей. Павел Холлар, один из героев пьесы, молодой чешский интеллектуал, работающий уборщиком на автобусной станции, говорит о себе: «Я ведь не известный диссидент. Писатель, ученый. Если меня схватят сегодня, по пути домой, никакой шумихи не будет» [Stoppard 1978]. За несколько лет до событий в пьесе Павел закончил Кембридж со степенью магистра философии и теперь пытается передать с английскими коллегами на Запад свою диссертацию о свободе, тоталитаризме и демократии.

Вымышленные события интернационального масштаба, позволяющие драматургу выстроить интригу в произведении и объяснить одновременное присутствие в Праге большого числа иностранных гостей, — это футбольный матч между командами Чехословакии и Англии (в рамках отборочного турнира чемпионата мира) и международный коллоквиум по философии, на который съезжаются, в частности, английские и американские профессора. Участнику коллоквиума, главному герою пьесы профессору Андерсону, само собрание ученых не очень интересно: «…я приглашен выступать, а не слушать». Футбольный матч, на который он собирается идти, занимает его гораздо больше, но дело не в том, что герой халатно относится к своим профессиональным обязанностям. Скорее, наоборот, он считает себя хорошим профессионалом, и удивить его сложно: философские вопросы, вопросы этики он давно освоил, говорить о них может уверенно и убедительно, а менять свои взгляды не планирует. На этой почве и происходит первое (и единственное, как оказалось) столкновение Андерсона и его бывшего ученика Павла.

Английский профессор и чешский диссидент спорят об этике на уровне государства и отдельной личности, Андерсон убежден, что коллективная мораль первична и имеет превосходство над индивидуальной: «Затруднение возникает, когда кто-то задается вопросом, как индивидуальная этика может иметь смысл сама по себе. Откуда она взялась? Насколько разумно говорить, например, что у человека есть свои изначально ему присущие персональные права? Значительно легче объяснить, как сообщество индивидуумов пришло к решению оговорить для каждого определенные права» [Ibid.]. Просьбу Павла вывезти его диссертацию за границу профессор отвергает как «не этичную». И, хотя симпатии зрителя в этот момент, безусловно, должны быть на стороне Павла, о противопоставлении героев как положительных и отрицательных или даже их «научных» точек зрения как верной и неверной речи не идет: у профессора из Кембриджа и чешского уборщика-диссидента совершенно разный жизненный и политический опыт.

Андерсон, говоря о праве Государства (и о правах человека в государстве), имеет в виду только демократическое государство западного типа. Тоталитарная государственная власть пока существует для него лишь в теории. «There are some dubious things happening in Czechoslovakia. Ethically» [Ibid.], — формулирует он еще в самолете, по дороге на конгресс. Очевидно, профессору не очень хочется задумываться, как

именно «неотъемлемые права личности», о которых говорит Павел, могут быть попраны государством. Вмешиваться в дела чужого общества английский профессор совсем не желает — снова по этическим соображениям: он ведь гость. Но гостю предстоит столкнуться с тоталитарными установками в обществе, где авторитетна воля большинства. Правда, самого Андерсона репрессивный режим лишит только долгожданного футбольного матча, и это в большей мере производит комический эффект. Грубое нарушение прав человека направлено на свободомыслящего диссидента Холлара и его семью: Павла действительно арестовывают по пути домой, в его доме проводят обыск, фальшивым поводом для предъявления обвинения становится «обнаруженная» под половицами пачка валюты — долларов, но подлинное беспокойство властей вызывают именно оппозиционные (философские!) взгляды персонажа. И профессор Андерсон изменит свое мнение о «коллективной морали», не только фактически признав правоту Павла, но и написав для своего выступления на коллоквиуме новый доклад — смелый, злободневный, политически заостренный.

Последовательность и ход многочасового обыска в частной квартире Холларов довольно подробно воспроизводится на экране (телепьеса была экранизирована в том же 1977 г., режиссер — Майкл Линдсей-Хогг). Угроза быть задержанным распространяется и на главного героя. Для писателя важно, что несмотря на всю абсурдность претензий государства контролировать мысли своих граждан, ситуация вполне «реальна» и даже соответствует букве закона при коммунистических диктатурах. «Изобретения абсурдного общества лишь на ступеньку-другую превышают обычную норму мира государственной бюрократии; абсурдность подталкивает к абсурдности, усугубленной абсурдностью и тем не менее защищенной от абсолютной бессмыслицы своей внутренней логикой» [Stoppard 1980: V], — отмечал Т. Стоппард в Предисловии к английскому изданию пьесы В. Гавела «Меморандум» (*Vyrozumění*, 1965). Как известно, сам будущий президент Чехословакии в диссидентские годы за свои демократические убеждения провел в заключении в общей сложности пять лет. Но Гавел для пьесы Стоппарда — очень емкая и выигрышная фигура: к 1977 он не только жертва коммунистического тоталитаризма, разработчик Хартии, призывающей руководствоваться Хельсинкским соглашением по вопросам прав человека, но и драматург, работающий в традициях театра абсурда. Другими словами, В. Гавел имел многосторонние представления об абсурде: ощутил на себе абсурдность государственных установлений и разрабатывал художественные средства для создания абсурдистской литературы.

Стоппард высоко ставит и гавеловскую «увлеченность языком» [Ibid.]: будучи «пражским» драматургом, В. Гавел не позволяет театру забыть о достижениях Пражской лингвистической школы, «используя терминологию избыточности и информационной теории для большего эффекта» [Esslin 2004: 325]. Пьеса Стоппарда «Профессиональный трюк» (может быть, потому, что это телепьеса — не самый важный в творчестве Стоппарда жанр) достаточно далека от театрального абсурдизма, с которым британский драматург тоже знаком не понаслышке. Если языковая игра принципиальна для «Зашифрованных „Гамлета“ и „Макбета“», то Стоппард в предисловии к пьесам ссылается на Л. Витгенштейна как создателя термина и подробно объясняет правила языка Догга: «*Dogg's Hamlet* derives from a section of Wittgenstein's philosophical investigations» [Stoppard 1998: 141]. Но и в «Профессиональном трюке» есть своя языковая специфика, связанная не столько с соотношением чешского и английского (персонажи часто не понимают друг друга, потому что вполне реалистично говорят на разных языках. А для обеспечения деятельности международного конгресса требуется работа сразу нескольких синхронных переводчиков), сколько с рассуждениями о неоднозначности языка, служащими фоном для «неоднозначного» понимания и толкования моральных принципов.

Пьеса, в которой добрая половина персонажей — философы (другую половину восполняют футболисты и сотрудники чехословацкой госбезопасности), не ограничивается лишь одним «этическим» спором. Ученые обсуждают доклады и концепции друг друга, ведут дебаты непосредственно на коллоквиуме и в кулуарах, апробируют свои идеи и в разговорах на отвлеченные темы. В 1970-х гг. лингвистика остается ведущей гуманитарной дисциплиной («В связи с тем, что структурные приемы анализа более всего распространены в языкознании, многие авторы склонны считать, что методологические принципы структурализма связаны именно с природой естественного языка» [Косиков 1998: 45]), и философский коллоквиум, проходящий «на родине структурной лингвистики», вполне закономерно открывается докладом участника из категории «языковых парней» (language chap). Впрочем, американский лингвист рассматривает в своем сообщении проблему логического языка, а примерами

фраз с контекстно обусловленными значениями становятся реплики бытового разговора условных Мэри и Джона:

"You cook well" says John to Mary", "You eat well" says Mary to John [Stoppard 1978].

Возможностей для интерпретации простейших высказываний открывается действительно много, и, как утверждает данный стоппардовский персонаж, «именно тогда, когда мы рассматриваем план возможностей, гипотетического опыта, мы становимся ближе к неоднозначности» [Ibid.]. Не воспринимая как новшество доклад коллеги, Андерсон тем не менее вскоре оказывается в ситуации языковой двусмысленности. Когда представитель силовых структур страны-хозяйки спрашивает героя: «Так Вы приехали в Чехословакию на футбольный матч, профессор?» [Ibid.] — он не может однозначно ответить ни «да», ни «нет». Однако Т. Стоппард в качестве морального (и политического) релятивиста себя не позиционирует [Delaney 1990: 1], а протагонист пьесы, оказавшись перед действительно важной необходимостью решить, что же является, а что не является «серьезным преступлением против государства», делает единственно возможный нравственный выбор в пользу подлинно значимого — он вывозит рукопись Павла за границу, использовав при этом «не этичный» профессиональный трюк. Сам термин «профессиональный трюк» становится названием пьесы благодаря футболу, а спортивная этика в связи с конкретным, пропущенным Андерсоном матчем кубковой квалификации служит для наглядной иллюстрации неоднозначности моральных принципов.

Другое дело, что пьеса Стоппарда не могла иметь политически «окончательного» морального резюме в 1977 г.: время появления пьесы и фильма максимально близко созданию Хартии, аресту диссидентов и реальной обстановке в Чехословакии как стране социалистического блока. Своего рода продолжение «чешской» телепьесы Т. Стоппард написал много лет спустя, представив на примере судьбы нескольких героев события в Чехословакии с 1967 по 1990 г. и назвав новую пьесу «Рок-н-ролл» (*Rock'n'Roll*, 2006). Пьеса вновь посвящена Вацлаву Гавелу, «чьи эссе, комментарии, письма вдохновили на создание драмы» [Stoppard 2006], но в этом случае дистанция между финальной для пьесы Бархатной революцией и временем написания произведения как раз выдержана. Интересно, что в годы президентства в Чехословакии и Чехии коллеги по драматическому цеху Стоппард подобную пьесу не выпускал (можно предположить, что не считал этичным). Да и героем новой чешской пьесы фактически стала музыка свободы — рок-н-ролл.

Впрочем, пьеса, где музыка выполняет отнюдь не фоновую роль, была написана Стоппардом и в 1970-х гг., и это тоже пьеса о диссидентах, но борющихся с несправедливостью режима уже в Советском Союзе: пьеса «Посвящается Виктору Файнбергу и Владимиру Буковскому» [Стоппард 2012: 141]. Пьеса Т. Стоппарда *Every Good Boy Deserves Favour* (буквально — «Каждый хороший мальчик заслуживает поощрения», 1978) относительно недавно, в 2012 г., переведена на русский язык О. А. Варшавер и теперь имеет русское название «До-ре-ми-фа-соль-ля-си-Ты-свободы-попроси». С переводчиком сложно спорить: в названии обыгрывается «мнемонический прием для запоминания нот на нотном стане» [Варшавер 2012: 141]; пьеса «состоит из текста и музыки, сочиненной соавтором Тома Стоппарда, Андре Превином», кроме того, *Every Good Boy Deserves Favour* — название одного из альбомов британской рок-группы «The Moody Blues». Однако попытка найти адекватное «музыкально значимое» название для русского перевода пьесы выводит за пределы заглавия того самого «хорошего мальчика», который является одним из героев пьесы и с линией которого связана заголовочная языковая игра: *Favour — Father*. В определенный момент врач говорит своему пациенту — отцу Саши: «Он хороший мальчик. Он заслужил иметь отца» [Стоппард 2012: 155]. Хороший мальчик по имени Саша оказывается, по сути, сквозным образом для двух «диссидентских» пьес Стоппарда — «Профессиональный трюк» и «До-ре-ми…»: в предыдущей пьесе имя Саша носил десятилетний сын Павла Холлара, отчаянно пытающийся помочь отцу в его сопротивлении режиму. В «советской» пьесе сразу трех героев зовут Александр Иванов, в списке действующих лиц они обозначены как «Александр, Иванов и Саша», где Саша соответственно сын Александра.

Протагонист пьесы — политзаключенный, хотя и находится он не в тюрьме, а в больнице. Стоппард основывался на реальных фактах помещения советских диссидентов в психиатрическую клинику. Александр подробно рассказывает, как режим борется с оппозиционерами, почему он сам стал политзаключенным и почему объявляет голодовку, уже находясь в клинике:

А л е к с а н д р. *Однажды моего друга арестовали за хранение запрещенной книги и продержали в психбольницах полтора года. Мне это показалось странным. Потом,*

когда его выпустили, арестовали двух писателей, А и Б, которые опубликовали за границей какие-то рассказы, под псевдонимами. За это они, уже под своими настоящими именами, получили один пять, а другой семь лет принудительных трудовых лагерей. Мне это показалось совсем странным…<…> Кагэбэшники выломали дверь, ворвались ко мне в дом. Они напугали моего сына и тещу. Мое сумасшествие заключалось в том, что я писал письма в защиту друга, которого посадили в тюрьму. До этого моего друга дважды отправляли в сумасшедший дом за политические взгляды, а потом его арестовали, когда он рассказал, что психически здоровых людей сажают в психушки [Стоппард 2012: 149, 155].

Но и эта пьеса ни в коей мере не претендует на историческую достоверность. Действие — как это часто бывает у Стоппарда — разворачивается на двух площадках: в психиатрической клинике и в обычном школьном классе, где учится Саша. Параллельность «допросов» обеспечивается практически одинаковой ситуацией на обеих площадках: в клинике главный врач пытается уговорить Александра прекратить голодовку, а в школе учительница требует от Саши повлиять на «упорствующего в своих заблуждениях» отца. На протяжении большей части пьесы мальчик задействован в качестве наиболее эффективного и эмоционального средства давления на героя-диссидента. Еще одно больничное «удвоение» происходит за счет того, что у Александра есть тезка-сокамерник, действительно страдающий душевным расстройством, и с Ивановым врач тоже проводит психотерапевтические консультации. Театр абсурда в данной пьесе вступает в свои права уже благодаря абсурдности самого поведения власти. На уровне поэтики абсурдистские возможности здесь как бы возвращаются к одному из своих источников — английской поэзии нонсенса, в духе которой выстраивается диалог отца и сына, когда герой — даже ради сына — не может отказаться от своих (этических и политических, теперь уже без доли сарказма) принципов.

А л е к с а н д р . *Милый Саша, не грусти.*
Выбор прост: себя спасти
Или дать тебе расти,
Чтобы веру обрести
В то, что честь всегда в чести.
Ты за все меня прости.

С а ш а (поет). *Папа, папа! Не упрямься. И все будет хорошо.*

А л е к с а н д р . *Все их якобы „права“ —*
Знать, что правда — трын-трава,
Совесть пустят на дрова,
Перемножат дважды два,
А получат три иль пять… [Стоппард 2012: 160].

Музыкальная часть пьесы обыгрывается в драме как вымышленный оркестр, существующий в сознании одного из героев, и как метафора организации жизни в тоталитарном обществе. А. В. Решетняк, анализируя пьесу, выделяет «сюжетообразующую, символическую и функцию воздействия параллели „государство-оркестр“ при создании драматургом образа тоталитарной страны» [Решетняк 2012]. Впрочем, «как оркестр» здесь выстроены и кажущиеся совершенно непредсказуемыми и хаотичными действия власти, и сама небольшая, но очень композиционно стройная пьеса. Так, всех трех персонажей этой малофигурной пьесы, конечно, не случайно зовут «типовым именем» Александр Иванов. Обращения создают путаницу, которая, как выясняется, тоже является частью замысла власти (КГБ). Когда состояние здоровья объявившего в лечебнице голодовку героя-диссидента становится критическим, а заставить его пойти на компромисс не удается, путаница мастерски используется как сюжетный ход, и герои — со своими душевными расстройствами или политическими убеждениями — «нечаянно» возвращаются в большой мир.

«Русских» пьес, как и «чешских», в драматургии Т. Стоппарда немало. Сегодня его творчество для российского читателя и зрителя ассоциируется прежде всего с трилогией о революционном движении в России XIX в. «Берег утопии» (*The Coast of Utopia*, 2002), равно как и пьесой «Рок-н-ролл», успешно поставленной Российским академическим молодежным театром. Другое недавнее обращение Стоппарда к России — сценарий к фильму «Анна Каренина» (2012, режиссер Джо Райт). У более поздних пьес мэтра есть свои бесспорные преимущества: это вещи зрелые и по стилю, и по взвешенной авторской позиции, и по мастерскому владению возможностями интертекста. Но и ангажированные произведения бурных и политически активных 70-х гг. не кажутся утратившими свое обаяние или актуальность. Соотношение политического и нравственного аспектов — даже на большом уже удалении от нашего коммунистического прошлого — вызывает к жизни все новые ассоциации и предлагает не соглашаться со штампами и фальшью не только на уровне языка.

ЛИТЕРАТУРА

1. Варшавер О. А. Примечания переводчика // Иностранная литература. 2012. № 12. С. 137—139.
2. Косиков Г. К. От структурализма к постструктурализму (проблемы методологии). — М. : Рудомино, 1998. 192 с.

3. Пинтер Г. Искусство, правда и политика. 7 декабря 2005 г / пер. Н. Жутовской // Звезда. 2006. № 7. URL: http://magazines.russ.ru/zvezda/2006/7/pi9.html.

4. Решетняк А. В. Способы языкового выражения образов России и русских (на материале пьес Тома Стоппарда) : автореф. дис. … канд. филол. наук. — М., 2012. URL: http://geum.ru/aref/a920-1-ref.php.

5. Стоппард Т. До-ре-ми-фа-соль-ля-си-Ты-свободы-попроси. Пьеса для актеров и оркестра / пер. с англ. О. А. Варшавер // Иностранная литература. 2012. № 12. С. 137—163.

6. Corballis R. Stoppard: the Mystery and the Clockwork. — Oxford : Amber Lane Pr. ; New York : Methuen, 1984. 204 p.

7. Delaney P. Tom Stoppard: The Moral Vision of the Major Plays. — New York : St. Martin's Pr., 1990. 202 p.

8. Esslin M. The Theatre of the Absurd. — New York : Vintage Books, 2004. 480 p.

9. Kelly K. E. Introduction // The Cambridge Companion to Tom Stoppard (Cambridge Companions to Literature) / ed. by Katherine E. Kelly. — Cambridge : Cambridge Univ. Pr., 2001. URL: https://www.amazon.com/Cambridge-Companion-Stoppard-Companions-Literature-ebook/dp/B00A4A69LA/ref=sr_1_24?s=digital-text&ie=UTF8&qid=1513231907&sr=1-24&keywords=stoppard+tom.

10. Rabey D. I. English Drama Since 1940. — London : Pearson Education, 2003. 252 p.

11. Stoppard T. Every good boy deserves favour and Professional foul. — New York : Grove Press, 1978. URL: https://ru.bookmate.com/reader/YmVyLC3a.

12. Stoppard T. Introduction // The Memorandum / V. Havel ; transl. of Vyrozumeni (by Vera Blackwell). — New York : Grove Pr., 1980. P. V—VII.

13. Stoppard T. The Real Inspector Hound and Other Plays. — New York : Grove Pr., 1998. 211 p.

14. Stoppard T. Rock'n'Roll: A New Play. — New York : Grove Pr., 2006. 144 p. URL: https://www.amazon.com/Rock-n-Roll-New-Play-ebook/dp/B005CAP0SU/ref=sr_1_1_twi_kin_2?ie=UTF8&qid=1513581424&sr=8-1&keywords=tom+stoppard+rock+n+roll.

E. G. Dotsenko
Ekaterinburg, Russia

THE ETHICS, POLITICS AND LINGUISTICS IN TOM STOPPARD'S PLAYS OF COMMUNIST TOTALITARIANISM

ABSTRACT. *Politically invective plays by Tom Stoppard are concerned with the communist violation of human rights, and these are the plays about Soviet and Czechoslovakian dissidence: "Every Good Boy Deserves Favour" (1977), "Professional Foul" (1977), "Dogg's Hamlet, Cahoot's Macbeth" (1979), "Rock'n'Roll" (2006). It is typical for the playwright's style that philosophical or political debates in his drama correlate with Stoppard's theatrical and literary experiments. Thus, "Every Good Boy Deserves Favour" and "Rock'n'Roll" can be regarded as musical-dramatic plays. "Professional Foul" and "Dogg's Hamlet, Cahoot's Macbeth" make accent on language and 'linguistic analyses', not to speak of the highest level of literary allusions in the structure of Stoppard's plays. The article considers different possibilities of presenting political ideas and moral concepts in the plays "Professional Foul" and "Every Good Boy Deserves Favour". As far as Stoppard's 'Czech' plays are concerned, the article compares theatrical experiments of T. Stoppard and V. Havel.*

KEYWORDS: *modern political theatre; ethics; human rights; theatre of the absurd; play; writing; playwriting; English literature.*

ABOUT THE AUTHOR: *Dotsenko Elena Georgiievna, Doctor of Philology, Professor of Department of Literature and Methods of Its Teaching, Ural State Pedagogical University, Ekaterinburg, Russia.*

REFERENCES

1. Varshaver O. A. Primechaniya perevodchika // Inostrannaya literatura. 2012. № 12. S. 137—139.

2. Kosikov G. K. Ot strukturalizma k poststrukturalizmu (problemy metodologii). — M. : Rudomino, 1998. 192 s.

3. Pinter G. Iskusstvo, pravda i politika. 7 dekabrya 2005 g / per. N. Zhutovskoy // Zvezda. 2006. № 7. URL: http://magazines.russ.ru/zvezda/2006/7/pi9.html.

4. Reshetnyak A. V. Sposoby yazykovogo vyrazheniya obrazov Rossii i russkikh (na materiale p'es Toma Ctopparda) : avtoref. dis. … kand. filol. nauk. — M., 2012. URL: http://geum.ru/aref/a920-1-ref.php.

5. Stoppard T. Do-re-mi-fa-sol'-lya-si-Ty-svobody-poprosi. P'esa dlya akterov i orkestra / per. s angl. O. A. Varshaver // Inostrannaya literatura. 2012. № 12. S. 137—163.

6. Corballis R. Stoppard: the Mystery and the Clockwork. — Oxford : Amber Lane Pr. ; New York : Methuen, 1984. 204 p.

7. Delaney P. Tom Stoppard: The Moral Vision of the Major Plays. — New York : St. Martin's Pr., 1990. 202 p.

8. Esslin M. The Theatre of the Absurd. — New York : Vintage Books, 2004. 480 p.

9. Kelly K. E. Introduction // The Cambridge Companion to Tom Stoppard (Cambridge Companions to Literature) / ed. by Katherine E. Kelly. — Cambridge : Cambridge Univ. Pr., 2001. URL: https://www.amazon.com/Cambridge-Companion-Stoppard-Companions-Literature-ebook/dp/B00A4A69LA/ref=sr_1_24?s=digital-text&ie=UTF8&qid=1513231907&sr=1-24&keywords=stoppard+tom.

10. Rabey D. I. English Drama Since 1940. — London : Pearson Education, 2003. 252 p.

11. Stoppard T. Every good boy deserves favour and Professional foul. — New York : Grove Press, 1978. URL: https://ru.bookmate.com/reader/YmVyLC3a.

12. Stoppard T. Introduction // The Memorandum / V. Havel ; transl. of Vyrozumeni (by Vera Blackwell). — New York : Grove Pr., 1980. P. V—VII.

13. Stoppard T. The Real Inspector Hound and Other Plays. — New York : Grove Pr., 1998. 211 p.

14. Stoppard T. Rock'n'Roll: A New Play. — New York : Grove Pr., 2006. 144 p. URL: https://www.amazon.com/Rock-n-Roll-New-Play-ebook/dp/B005CAP0SU/ref=sr_1_1_twi_kin_2?ie=UTF8&qid=1513581424&sr=8-1&keywords=tom+stoppard+rock+n+roll.