

XXI заочная районная
научно-практическая конференция старшеклассников
«Поиск. Исследование. Открытие»

Исследовательская работа

«Сравнительный анализ пьес

Э. Олби «Случай в зоопарке» и А. Вампилова «Утиная охота»

Автор: Кривель Даниил Алексеевич,
обучающийся 11 класса
МБОУ «Мишелевская СОШ №19»

Руководитель: Белова М.Р., учитель
английского языка высшей КК

р. п. Мишелевка
2020 г.

Содержание

Введение.....	3
I. Театральное искусство сквозь призму времени.....	4
1.1. Становление театрального искусства.....	4
1.2. Жанры театрального искусства.....	7
1.3. Лучшие пьесы XX века.....	8
II. Собственное исследование.....	10
2.1 Анализ пьесы «Утиная охота» А.Вампилова.....	10
2.2 Анализ пьесы «Случай в зоопарке» Э.Олби.....	12
2.3. Сравнительный анализ пьес.....	15
Выводы.....	15
Список литературы.....	17
Приложения.....	18

Введение

Сейчас многие считают, что во времена телевидения, компьютера и Интернета театр потерял свою значимость, сюжеты пьес надуманы, главные герои похожи друг на друга независимо от того, автор какой страны их создал. А ведь действительно, могут ли быть общими сюжеты, характеры и внешность главных героев, время создания пьес, да и сами пьесы?

Мы живем, играя сцены везде: дома, на работе, в школе, в магазине, играем роли и надеваем маски, или наоборот, полностью снимаем их. «Вся жизнь — театр, а люди в нем актеры» - так сказал когда-то У. Шекспир.

Современный театр — очень сложное и многогранное явление, который, как гласит пословица, «начинается с вешалки». Но для людей театр — это еще и необычная обстановка, ожидание действия, постановка и сама пьеса. И всегда театральная постановка оставляет след в душе, становится предметом споров и обсуждений.

Тему данного исследования определил огромный интерес к театральному творчеству, к пьесам американского драматурга Э. Олби и русского драматурга А. Вампилова.

Гипотеза: Предположим, что пьесы Э. Олби и А. Вампилова объединяет общая тема, главная идея, а образы героев похожи.

Отсюда **целью нашей работы** будет сравнительный анализ пьес Э. Олби «Случай в зоопарке» и А. Вампилова «Утиная охота».

Задачи:

- познакомиться с определением пьесы и ее характеристиками;
- прочитать обе пьесы на русском языке и пьесу Э. Олби в оригинале (на английском языке);
- проанализировать обе пьесы.

Объект исследования: пьесы А. Вампилова «Утиная охота» и Э. Олби «Случай в зоопарке».

Предмет исследования: главные герои пьес.

Методы исследования: сравнение, сопоставление, обобщение, анализ.

I. Театральное искусство сквозь призму времени

1.1. Становление театрального искусства

Театр – это род искусства, в котором главным средством самовыражения является сценическое действие перед публикой. История театрального искусства и актерского мастерства имеет давние истоки, исчисляемые тысячелетиями. История театра тесно связана с историей государств, поэтому главными источниками информации о театре являются исторические, теоретические труды и мемуары, в которых отражены вехи развития театрального искусства.

Обращаясь к историческому прошлому театра, хочется отметить, что разнообразные зрелища и действия существовали с глубокой древности. Это обусловлено разными обстоятельствами. Во-первых, это потребность в отдыхе, во-вторых - познание и открытие себя, мира, человеческой души, в-третьих - манипуляция общественным сознанием. Художественное отражение действительности совершалось с помощью драматического действия. Взаимодействие характеров, раскрытие психологических или общественных конфликтов, попытка привлечь зрителя к участию в реализации замысла — вот что лежало и лежит в основе театрального действия.

Исторические предпосылки формирования театрального действия появляются в первобытный период. Как правило, эти обряды сопровождались заклинаниями, пением, танцами, игрой на древних музыкальных инструментах. В ритуалы включали и различные инсценировки, напрямую связанные с жизнью племен. Важная роль отводилась атрибутам и одеянию колдуна или шамана, которые тоже создавали звуковые эффекты, усиливая воздействие на зрителей и участников действия. Праздники с элементами театрализации устраивались в честь богов, которые отождествлялись с силами природы, природными явлениям и стихиями. Так появились первые представления, носящие театральный характер.

Все представления были направлены на вовлечение большого числа людей, все становились участниками происходящего. Массовость происходящего зависела от назначения действия, то есть это были обряды и ритуалы, обращенные к богам, - предполагалось, что боги все видят и всегда включены в происходящее. Первобытные представления совершались жрецами, которые, как считалось, были наделены магической силой и могли просить милости у богов: удачной охоты, дождя во время засухи и т.п. Некоторые жрецы "вступали в контакт" с божествами прямо во время совершения обряда или ритуала. Так создавалось ощущение избранности, которое нашло отражение не только в произведениях театра, но и наскальной живописи, запечатлевшей все происходящее. Появилось понимание своего рода "профессионализации" некоторых элементов

театрального представления. Казалось, что доказать свое признание богам можно было с помощью совершенствования диалога или монолога. Таким образом, первыми "профессионалами" архаичных театрализованных форм были жрецы и шаманы. Позже их сменили плакальщики, певцы, танцоры. Они прославляли древних египетских, греческих, римских, славянских богов: Осириса, Диониса, Астарту, Ваала, Сатурна, Ярилу, Коляду и других.

Жрецы и шаманы, осознав воздействие обрядов и ритуалов на общество, шлифовали свое мастерство, завоевывали власть и авторитет, и ритуальные действия с театрализацией стали использоваться жрецами как важнейшее средство для управления общественным мнением и поддержания порядка. Постепенно начали формироваться функции театра: социальная, религиозная, идеологическая. Это достигалось за счет большого количества участников обряда и высокой степени эмоциональной включенности в него каждого члена коллектива. Возникла потребность в иных видах искусства (наскальная живопись, мелкая скульптура - фигурки Матери-земли, тотемных животных и т.д., костюмы или одеяния участвующих в обряде), которые обогащали театрализованные действия и помогали создавать эффект массового переживания. Поэтому с тех пор распространилось мнение, что театр является мощным средством манипуляции общественным сознанием, с помощью которого внушаются политические, правовые, социальные и другие идеи.

Нельзя не сказать о развлекательной функции театра, которая чаще всего занимала приоритетное место. При этом развлечение, как правило, имело скрытый подтекст и иногда отвлекало от насущных проблем в обществе. Достаточно вспомнить лозунг римской черни эпохи императорской власти: «Хлеба и зрелищ» (лат. *panem et circenses*).

Театр широко использовался властными структурами для достижения своих целей. К тому же театр не просто развлекал, но и приносил доход. В Риме продавались билеты, сделанные из кости. Была завершена постройка театра Марцелла (13 г. до н. э.), который был очень удобен для зрителей. На происходившее на сцене публика реагировала бурно, выражая одобрение или негодование возгласами и криками. За плохую актерскую игру могли и покалечить.

Важно отметить, что ритуалы и обряды имели тесную связь с художественной составляющей любого представления. Они выступали основой культа, праздника, и как результат всего этого - театрального действия. И хоть прослеживается взаимосвязь ритуала или обряда со всеми видами искусства, именно театр как один из древнейших видов искусства смог сохранить ту форму ритуального построения действия, которая характерна только для него.

Тесное взаимодействие театра и ритуала можно наблюдать во всех театральных системах древности, но присутствие магии было в те времена обязательным. Ритуал мог осуществляться без помощи театральных зрелищ, просто эффект восприятия усиливался, когда они гармонично сосуществовали. Театральное действо, в зависимости от назначения, имело государственное значение, поскольку невыполнение обязательных ритуальных схем грозило бедой для народа. Исходя из этого, позже стали разделять зрелища на ритуальные и развлекательные.

Появление первых трагедий также имеет основой ритуальные действия. Сознание человека было тесно связано с природой и ее возможностями. Многочисленные культы давали повод для размышления в этих представлениях. В них демонстрировалась жестокая судьба героя, который не подчинялся законам природы или пошел против них. Вес природные стихии были населены духами и божествами, которые в той или иной степени присутствовали в театральных зрелищах. Вовлечение в происходящее зрителя стало как бы предтечей развития представления трагедий в Греции. Ни одна постановка не обходилась без ритуального или магического обряда.

Сценические действия, возникающие в разные эпохи, имели общие основания. Магические и ритуальные формы набирали масштаб даже тогда, когда возникли первые государства Востока. Самые ранние попытки создания профессионального спектакля осуществлялись на религиозной почве и выросли до литургических драм, трагедий, комедий, фарсов, мистерий. В античности развивались театры со своими традициями, новаторскими идеями, техникой для сцены. Интересные формы зрелищ формировались в государствах Древнего Востока, в Индии, Китае, Японии. В Западной Европе в Средневековье театральное творчество распространялось бродячими актерами, во Франции это были трубадуры и труверы, в Германии - миннезингеры, в Англии - менестрели, в России - скоморохи, но следует сказать, что с XI в. их представления подвергались запретам со стороны православной церкви.

Театр Средневековья освещал чаще всего религиозную проблематику. Ярким примером профессионального театра по праву считается итальянская народная комедия масок - комедия *дель арте* (XVI-XVII вв.). Возникшая в Италии в эпоху Возрождения «ученая комедия» породила научный и литературный подход к сценическому произведению. В эпоху Возрождения театр стал стационарным, в крупных культурных центрах строились специальные помещения, предназначенные для драматических постановок.

С этого времени театр стремительно развивался во всех странах мира. Он стал местом и средством развлечения, захватил массы в свой круг, появились драматурги и

режиссеры, актеры и великие произведения. Новое время требовало новых подходов к подаче драматического действия: время классицизма и барокко тесно связано с театром, важным аспектом становится постоянное обращение к теоретическим трудам Аристотеля и Горация. Идеологический аспект находит прямое отражение в спектаклях того времени.

В эпоху Просвещения публика театров становится демократичной, появляются новые писатели-драматурги и теоретики театра - Вольтер и Дидро во Франции и Лессинг в Германии. Возникает новый идеологический театр, который будет сохранять устойчивое положение до появления киноискусства. Пристальное внимание к театру будет сохраняться до Второй мировой войны. Но с появлением кинематографа театр вынужден был потесниться.

Во все времена театр был неотъемлемой частью культурной, общественной и политической жизни. Каждый этап в истории театра связан с именами знаменитых авторов, создавших шедевры, которые составляют гордость театрального репертуара и по сей день. Но искусство театра сиюминутно, и потомки могут только из литературных источников узнать о шумном успехе тех или иных постановок, об игре выдающихся актеров прошлого.

В настоящее время интерес к театру возродился, и причиной нового расцвета театрального искусства можно считать новаторский подход режиссеров, художников-оформителей к классическому репертуару, а также появление ультрасовременных постановок, которые привлекают внимание молодежи. Многочисленные театральные фестивали собирают огромное число не только специалистов и теоретиков театра, но и обычных зрителей.

1.2. Жанры театрального искусства

Понятие "*театр*" впервые появилось в Древней Греции: от слова "*теаомай*" (*смотрю*) произошло слово – «место для зрелища» (зрелищем изначально назывались зрительские места, а затем название распространилось на театральное действие как таковое).

В процессе становления и развития театра сформировались определенные виды театрального искусства: в появившемся одним из первых *драматическом* театре ставятся произведения так называемого разговорного жанра (трагедии, драмы, комедии); в *оперном* - вокальные; в *кукольном* театре актеры-кукловоды остаются вне видимого сценического пространства - все действие разыгрывают куклы; одними из последних появились *балет* и театр *пантомимы*, в которых действие-сюжет передается пластикой актеров, танцующих под музыку, или движением мима. На стыке драматического, вокального и балетного искусства родились такие "легкие" театральные жанры, как *оперетта* и современный *мюзикл*, получившие определение "демократических".

Сегодня театр представлен множеством самых разнообразных жанров, которые появились по мере необходимости, в те моменты, когда народ нуждался в том или ином жанре, которые бы стали выражением определенных – негативных или позитивных – эмоций. Жанров этих на сегодня десятки, и невозможно рассказать обо всех из них. Поэтому мы представим, наверное, самые интересные и популярные направления, но при этом по каким-то причинам история их рождения или развития сегодня малоизвестна обычному зрителю.

Жанры — это не застывшие навсегда формы театрального искусства. В разные эпохи общество предъявляло различные требования к одному и тому же жанру, и теоретики-драматурги выводили совершенно противоположные законы построения этого жанра. Так, в период классицизма в каждой трагедии должны были соблюдаться «три единства»: места, времени и действия. Действующими лицами в ней могли быть только боги, цари и герои. Тогда никто и не мог вообразить себе трагедии, где бы действовали простые люди, крестьяне, солдаты. Поэтому рождение драмы, пришедшей вместе с новым классом — буржуазией, явилось прогрессивным шагом в развитии драматургии.

Каждый новый этап в развитии общества всегда приносил пересмотр существовавших ранее требований к искусству. Менялись представления об отличительных признаках того или иного жанра, законы драматургии.

Во всех источниках информации по театральному искусству (сайты Интернета, справочники и книги по театральному искусству) содержится информация о жанрах театрального искусства. Используя информацию из Википедии, мы сегодня представляем следующие жанры театрального искусства, которые во многом совпадают с литературными жанрами и постараемся привести свои примеры по некоторым из них (*см. Приложение 1*).

1.3. Лучшие пьесы XX века

В разные эпохи и периоды драматический театр отдавал предпочтение трагедии, собственно драме, комедии (как эмоциональному единству сцены и зрителя). И всё в театре было важным: игра актеров, режиссура, декорации и сама пьеса.

Дж. Б. Пристли утверждал: «Хотя театральное искусство — плод объединенных усилий многих людей, однако главная роль в этом принадлежит драматургу. Все остальные только воплощают его замыслы; он, как волшебник, создает свою пьесу из ничего, из воздуха». Давайте обратимся к определению пьесы. Для этого мы снова обратимся к Википедии.

Пьеса — это видовое название произведений драматургии, предназначенных для исполнения со сцены, а также для теле- и радиоспектаклей.

Структура пьесы включает в себя:

- текст действующих лиц — диалоги и монологи;
- функциональные авторские ремарки: примечания, содержащие обозначение места действия;
- особенности интерьера, внешности персонажей, их манеры поведения и т. д.

Пьеса всегда начинается со списка действующих лиц, иногда с указанием их возраста, профессии, титулов, родственных связей и так далее. Отдельная законченная смысловая часть пьесы называется актом или действием, которое может включать в себя более мелкие составляющие — явления, эпизоды, картины.

Само понятие пьесы — чисто формальное, оно не включает в себя никакого эмоционального или стилистического смысла. Поэтому в большинстве случаев пьеса сопровождается подзаголовком, определяющим её жанр: классический, основной (комедия, трагедия, драма), или авторский, например: «Мой бедный Марат» А. Арбузова — «диалоги в трёх частях»; «Поживем — увидим» Дж. Б. Шоу — «приятная пьеса в четырёх действиях»; «Добрый человек из Сычуани» Б. Брехта — «пьеса-парабола», а также драма У. Шекспира «Гамлет» и другие.

Жанровое обозначение пьесы не просто выполняет функцию «подсказки» режиссёру и актёрам при сценической интерпретации пьесы, но помогает войти в авторскую стилистику, образный строй драматургии. Драмы стали называть пьесами лишь в XX веке.

Владимир Набоков в «Эссе о театре» говорил: «Пьесу можно сравнить с часами, но когда она начинает заигрывать с публикой, то становится похожей на раскрученную юлу, которая врзается во что-то, тарыхтит, крутится на одном месте и умирает, упав. Есть два вида пьес: глагольные пьесы и пьесы-прилагательные, ясные пьесы действия и вычурные пьесы характеристик. В настоящее время мы можем предположить, что пьеса может быть всем, чем ей самой угодно, статичной или энергичной, бесхитростной или причудливой, подвижной или величавой при условии, если это хорошая пьеса. И, наконец, чтение пьесы и просмотр спектакля соответствуют проживанию жизни и мечтаниями о жизни, и о том, как оба переживания дают, хотя и немного по-разному, одно и то же удовольствие».

И действительно, XX век подарил нам сотни ярких имен и тысячи замечательных пьес. Прошрое столетие открывалось пьесами Чехова, Стриндберга, Метерлинка, Горького, а закачивалось работами таких драматургов, как К. Черчилл, В.Новарина и М. Макдонах. Психологический театр, театр абсурда, эпический театр, постдраматический театр — появлялись новые концепции, новые авторы. Кто же из авторов лучший? Можно ли составить список лучших пьес?

Конечно, мы понимаем, что любые списки — это всегда ограничения. Кто-то из авторов не попадает в эти списки, или не те пьесы входят в список лучших. Издательская

группа ЭКСМО изучила предпочтения зрителей, их мнения и решила представить мировую драматургию прошлого столетия во всем ее разнообразии. Для этого были выделены 100 лучших пьес XX века, с которыми можно познакомиться в *Приложении 2*.

В данном списке есть фамилии А. Вампилова и Э. Олби, пьесы которых мы и будем анализировать далее.

II. Собственное исследование

2.1 Анализ пьесы «Утиная охота» А. Вампилова

Александр Вампилов – известный драматург, трагически погибший в молодом возрасте. Его литературное наследие составляет три одноактные и четыре многоактные пьесы. Творчество этого автора принято считать новаторским, перевернувшим все представления, существовавшие до этого в драматургии.

Валентин Распутин говорил, что Вампилова волновали вечные, нестареющие темы, которые никогда не перестанут волновать человечество, — жизнь и смерть, любовь и ненависть, счастье и горе, совесть и долг. И мы видим, что в основе всех пьес Александра Вампилова лежит не драматический конфликт, а люди: этим он и выбивается из ряда других авторов. Герои драматурга – полные сил молодые люди, лишённые возможности жить так, как они этого хотят, и как позволяет их потенциал.

Пьеса «Утиная охота» (1967 г.) — самая горькая, самая зрелая пьеса Вампилова, самая выстраданная в его творчестве. Писатель предлагает нашему вниманию своего современника, человека молодого и амбициозного, но столкнувшегося с крахом всех надежд и идеалов. Главной проблемой, положенной в основу этого произведения, является снижение роли духовных ценностей.

Родовая и жанровая специфика «Утиной охоты» своеобразна. В пьесе соединились черты и драмы, и лирики: драматические признаки проявились в форме произведения, в его внешней структуре, а лирические – в конфликте пьесы, в передаче чувств главного героя.

А. Вампилов с необыкновенной реалистичностью показывает советские застойные времена – ту эпоху, когда ситуация настолько критична, что из нее просто нет выхода, но надо как-то жить дальше. И вот на сцену выходит действующее лицо, которое на протяжении всех сцен пытается разобраться в самом себе и в том мире, который его окружает – Виктор Зилов. Вампилов показывает читателям полтора месяца из его жизни. Вся суть заключена в том, что герой пытается постичь свое самосознание: его воспоминания становятся сюжетной линией. Автор подчеркивает, что потеря духовных ценностей, отсутствие смысла жизни стала типичной чертой поколения семидесятых, а понимание собственной ненужности, осознание творческой несостоятельности подкосили не одну человеческую жизнь в тот период, как и его главного героя.

Авторскую позицию можно легко проследить в ремарках. Отношение автора к своим героям можно увидеть и в диалогах действующих лиц. Оценочные характеристики для окружающих с легкостью и завидным постоянством раздает главный герой – Зилов. Ему Вампилов позволяет многое, он напоминает шута, с которого спрос минимален. Да и не зря над ним постоянно подшучивают, причем даже самые близкие люди. И эти шутки не всегда безобидны.

Окружающие испытывают к Зилону массу чувств – ненависть, злость, ревность. Можно увидеть то, что в пьесе полностью отсутствуют положительные эмоции. Может, Виктор и заслужил их. В глазах Зилова скука и безразличие ко всему: к работе, жене, друзьям, к жизни, будто из мальчишества он сразу вступил в старость души, миновав зрелость. Это не только вина, а беда его - оттого, что он потерял смысл жизни. Иной бы прожил, не задумываясь ни о чем, как многие другие, но Зилов так не может. И не найдя ради чего жить, он теряет себя, становится потребителем. Энергия его души в результате тратится на саморазрушение.

«Утиную охоту» можно назвать пьесой в форме воспоминаний. Такая манера написания была довольно популярна во времена создания произведения. Отрывочные воспоминания Зилова, лежащие в основе пьесы, создают цельную картину жизни главного героя, передают основной конфликт произведения. Форма воспоминаний тесно связана с исповедальным характером главного героя, поэтому «Утиную охоту» можно назвать еще и пьесой-исповедью. В данном толковании важным в произведении является не внешний конфликт Зилова с окружающим миром, а внутренний, связанный с нравственными началами главного героя.

На новоселье Зилов говорит друзьям, что хотел бы себе в подарок остров, где бы он обрел настоящую свободу и спокойствие. снаряжение для охоты, которое получает главный герой, оказывается для него своеобразным островом. Утиная охота – это единственная радость в жизни Зилова. Он весь год живет в надежде поскорее отправиться на охоту.

Вся пьеса А. В. Вампилова и построена как ожидание Зиловым утиной охоты. Зилов не может ответить, что он любит больше всего, хотя все вокруг точно знают ответ на этот вопрос – Виктор любит охоту. Своеобразный комизм ситуации придает и то, что он при этом до конца пьесы не снимает с себя охотничьих принадлежностей. Это своеобразный лейтмотив маски, который не раз использовал Вампилов в своем творчестве.

Многие люди того времени так и не смогли найти и реализовать себя, мечтая каждый о своей «утиной охоте». Утиная охота для Виктора – это свобода, возможность вырваться

из общественных оков того времени, это избавление, начало нового и счастливого пути. Это символ, мечта Виктора, которая вряд ли осуществится.

В итоге Зилов пытается покончить с собой, но опять неудачно. Его спасают друзья. В финальной сцене герой лежит на кровати и плачет. А возможно и смеется, отвернувшись к стене. Автор дает возможность зрителю и читателю домыслить самому эту сцену. Виктор приходит в себя и соглашается поехать на охоту. Что будет дальше, не ясно. Автор оставляет вопрос открытым.

Вампилов – удивительный автор, он предлагает в пьесе актерам сыграть то, что невозможно представить в действии. Современник А. Вампилова В. Лакшин отмечал: *«Вампилова кровно занимало, почему люди, вошедшие в жизнь молодыми, здоровыми, нравственно сильными, далеко не достигшие вершины своей судьбы, ломаются и погибают. Как победить процесс нравственной деградации, как удержаться в убеждениях честным и сильным? Ответ Вампилова обращает нас к себе самим, к тем неисчерпаемым резервам человеческой души, какие есть в каждом человеке — лишь бы он не перестал верить, что может и должен жить достойно».*

А эксперт-литературовед А. Овчаренко отмечает: *«Это с самого начала сделалось творческой особенностью А. Вампилова как драматурга — взять человека, кажущегося, на первый взгляд, либо нелепым, неудачливым, либо легкомысленным, беззаботным, либо почти опустившимся, махнувшим на себя рукой, и показать, какими ресурсами человечности на самом деле он обладает».* И мы видим, что смысловая нагрузка пьесы демонстрирует размышления писателя о жизненной правде и основных законах людских взаимоотношений, в которых присутствуют все оттенки человеческих чувств и пороков.

2.2 Анализ пьесы «Случай в зоопарке» Э. Олби

«Являясь представителем американской национальной культуры, Олби впитал ее духовную сущность, ее темы, проблемы, идеи, и в то же время ему оказалась внутренне близкой русская литература с ее обостренным, повышенным интересом к человеческой личности. Особенно ему близок Чехов, которого он считает одним из родоначальников современной драмы, который «полностью отвечает за возникновение драмы XX века», — замечает Г. Коваленко.

В предисловии к первому сборнику своих пьес Эдвард Олби определил природу своего театра как «Необычное. Невероятное. Неожиданное».

Напрасно гадать, чем именно вызвано это заявление — серьезными размышлениями над виденным на сцене, или естественным желанием сказать свое слово, или оно просто навеяно неординарностью судьбы его первой пьесы «Что случилось в зоопарке». Это пьеса-метафора: мир — зверинец, где люди заточены каждый в свою клетку и не желают ее

покидать. Пьеса передает трагическую атмосферу эпохи маккартизма, когда люди добровольно и сознательно сторонились друг друга, являя собой «толпу одиноких», описанную американским социологом Д. Ризменом в одноименной книге.

В пьесе Э. Олби всего два действующих лица, а место действия ограничено: садовая скамейка Центрального парка в Нью-Йорке, — но в кратчайшее время перед нами проходят куски жизни целого огромного города, громадного, холодного, равнодушного; казалось бы, отдельные куски оборачиваются целой картиной жизни, лишенной человечности и наполненной горьким и жутким одиночеством.

Таким криком души, взывающим к молчаливым и неслышащим людям, занятым только собой и своими делами, стала эта пьеса. Одному из персонажей, Джерри, в начале пьесы приходится трижды повторить одну и ту же фразу: «Я сейчас был в зоопарке», прежде чем его услышал и откликнулся другой, и вот и началась драма. Она минимальна во всех отношениях: и протяженностью — до часа времени, и аксессуарами — две садовые скамейки в нью-йоркском Центральном парке, и количеством действующих лиц — их всего двое, сам Джерри и Питер. Оно возникает из неудержимого, навязчивого желания Джерри «поговорить по-настоящему», и поток его фраз, шуточных, ироничных, серьезных, преодолевает невнимание, недоумение, настороженность Питера. Диалог между ними выявляет две модели отношений с обществом, два характера, два социальных типа.

Питер — стопроцентный стандартный семейный американец, у него две дочери, два телевизора, две кошки, два попугая. Он служит в издательстве, выпускающем учебники, зарабатывает полторы тысячи в месяц, читает «Тайм», носит очки, курит трубку, «не толстый и не худой, не красавец и не урод», он представитель своего класса. Он представляет ту часть общества, которую в Америке называют «средним классом», точнее, верхний — состоятельный и просвещенный — его слой. Он доволен собой и миром.

Джерри — усталый, опустившийся, неряшливо одетый человек, у которого обрублены все личные, семейные, родственные связи. Он обитает в каком-то старом доме Вест-Сайда, в скверной дыре, рядом с такими же, как он, обездоленными людьми. Он, по его собственным словам, «вечный временный жилец» в этом доме, обществе, мире. Навязчивость грязной и глупой домовладелицы, эта «гнусенькая пародия на вождение», да яростная вражда ее собаки — единственные знаки внимания к нему со стороны окружающих. Джерри не одинок: такие типичные образы населяют пьесы и романы современных американских авторов. Вместе с тем мы угадываем в нем нераскрытые возможности незаурядной эмоциональной натуры, чутко реагирующей на все обыденное и вульгарное.

Равнодушное сознание Питера не может воспринять Джерри иначе, как соотнеся его с каким-нибудь общепринятым представлением о людях. Питер никак не хочет поверить в то, о чем лихорадочно рассказывает незнакомец. В мире иллюзий, мифов, самообольщения, в котором существует Питер, нет места такой правде. Питер раздражен, заинтригован, шокирован. И чем непригляднее факты, тем сильнее он им сопротивляется, тем толще стена непонимания, о которую бьется Джерри. «Человек обязательно должен как-то общаться, хоть с кем-нибудь, — яростно убеждает он. — Если не с людьми... так с чем-то другим... Но, если нам не дано понять друг друга, так зачем мы вообще придумали слово «любовь»?»

Этим вопросом Олби завершает монолог своего героя, выделенный в пьесе как «История о Джерри и собаке» и играющий ключевую роль в ее идейно-художественной системе. «История» выявляет пристрастие Олби к монологической форме как наиболее очевидному способу самовыражения персонажа, спешащего высказаться, желающего, чтобы его выслушали. Вся жизнь Джерри состоит из героической, неравной борьбы с одиночеством — он стремится к человеческому общению, избирая простейший способ: «поговорить», но платой за это станет его жизнь. Контакт между людьми возможен, если бы не отчуждение, не желание оградить себя, не допустить до себя, не изолированность, превратившаяся в форму человеческого существования, наложившая отпечаток на политическую и общественную жизнь целого государства

Характерная для разговорного стиля тенденция к компрессии проявляется различными способами на фонетическом, лексическом и синтаксическом уровнях языка. Употребление усеченной формы, то есть форм вспомогательных глаголов, например "it's", "there's", "don't", "wasn't" и другие, является характерной чертой разговорной речи и подчеркивает неофициальный тон Джерри. С лексической точки зрения, явление компрессии можно рассмотреть на примере использования таких фразовых глаголов, как "go for", "got away", "went on", "pack up", "tore into", "got back", "threw away", "thought about it up". Они создают неформальную обстановку общения, обнаруживая выраженную в языке близость между участниками коммуникации, контрастирующую с отсутствием внутренней близости между ними. Так Джерри стремится создать условия для откровенного разговора, для исповеди, для которой неприемлема официальность и нейтральная холодность, поскольку речь идет о самом важном, самом сокровенном для героя.

На синтаксическом уровне компрессия находит выражение в эллиптических конструкциях. Например, в тексте встречаем такие предложения, как "Like this: Grrrrrr!" "Like so!" "Cosy", обладающие большим эмоциональным потенциалом, который реализуясь вместе с другими стилистическими средствами, передает взволнованность Джерри, отрывистость и чувственную наполненность его речи.

Вывод из всей этой «зоологической истории» состоит в том, что лицо мертвого Джерри — и драматург Э. Олби в пьесе намекает на это — неизбежно будет вставать перед глазами сбежавшего с места происшествия Питера каждый раз, когда тот увидит на экране телевизора или в газете насилие и жестокость, вызывая муки совести. Без этой гуманистической перспективы, предполагающей гражданскую отзывчивость читателя или зрителя, все, что случилось в пьесе Олби, останется непонятным и надуманным.

2.3. Сравнительный анализ пьес

Прочитав и сравнив две пьесы, мы пришли к выводу, что оба главных персонажа - Джерри и Зилова – роднит неудовлетворенность жизнью. Оба не реализовали себя, в полной мере впитали в себя пороки своего времени. Зилов и Джерри безусловно чувствуют себя внутренне более свободными, чем их окружение. Они выделяются природной одаренностью, неутоленной жадой реализовать заложенный в них потенциал, азартом к достижению желанных целей. Они не довольствуются недомолвками, готовы идти до конца в своих разоблачениях и откровенных саморазоблачениях.

Это безусловно неординарные личности, не нашедшие себе применения в жизни, где подлинность чувств и оценок подменена внешними правилами приличия. В результате они оба предпочитают шутовство, рискованные эксперименты над собой и окружающими в поисках главной ценности - искренних человеческих контактов с другими. Они обречены на трагедию отчуждения от жизни, оба страдают от этого. В характере обоих героев в единый сплав слилось комическое и трагическое.

Проведя анализ двух пьес, мы решили оформить выводы в таблицу (*см. Приложение 3*).

Выводы

Александр Вампилов и Эдвард Олби — два драматических голоса своей эпохи. Им довелось не только жить в одно и то же время — время крушения старого мира, но и быть голосом своей сложной эпохи.

В результате проведенного исследования было установлено, что пьесы А. Вампилова и Э.Олби принадлежат к жанру драмы и представляют собой редкую разновидность, что во многом объясняет причину, по которой их было принято относить к другим жанрам. Поиск ответа на вопрос о возможности выстраивания человеком идеальной стратегии существования, взаимодействия с миром был решен Вампиловым и Олби в двух принципиально различных жанровых системах драматургии — старой (комедии) и новой (трагикомедия, драма).

В результате анализа пьес «Утиная охота» и «Случай в зоопарке» были сделаны выводы:

1. Стихия пьес «Утиная охота» и «Случай в зоопарке» имеет несатирический характер, хотя элементы сатиризации присутствуют в обоих текстах.

2. Материалом для пьес становится современность, из которой исключены практически все приметы времени: сохраняя дух эпохи, Вампилов и Олби стремятся к поиску универсальной модели существования, которая была бы приемлема для всех.

3. Начало самооценки героев обозначает поворотную точку в их судьбе: отказываясь от активного вмешательства в жизнь, они находят ключ к постижению собственной индивидуальности, благополучному разрешению собственной судьбы, но, к сожалению, не у каждого это получается.

4. Пьесы А. Вампилова и Э.Олби содержат всю проблематику нашей жизни, поднимают проблемы личности, которая не может найти для себя идеальной формы существования, точки сближения с миром.

5. В результате работы выяснилось, что пьесы Э.Олби и А. Вампилова объединяет общая тема, главная идея, а образы героев похожи. Поэтому наша гипотеза нашла свое подтверждение.

Список литературы

1. Вампилов А. В. Утиная охота (сборник). Школьная библиотека. Издательский дом «Согласие», 2003 г.
2. Даниловский, А.И. Искусство: кино, театр, музыка / Kunst: Film, Theater, Musik / А.И. Даниловский, И. П. Шишкина. - М.: Учпедгиз, 1960. - 100 с.
3. Доннеллан Д. "Воображение нам дано, чтоб лучше рассмотреть реальность" / Д. Доннелли; беседовала М. Михайлова // Театрал. - 2017. - № 7. - 8. - С. 60-63.
4. Моров А. Г. Три века русской сцены. Кн.1. От истоков до Великого Октября / А. Г. Моров. - Москва: Просвещение, 1978 – с. 65-80.
5. Олби Э. Что случилось в зоопарке (и другие пьесы). Издательский дом «Прогресс», 1976 г.
6. Родина, Т.М. История русского драматического театра / ред. Ю. А. Дмитриев, Т. М. Родина, О. М. Фельдман, и др. - М.: Искусство, 1977. - 173 с.
7. Шапиро А. Как закрывался занавес / А. Шапиро. - Москва: Новое Лит. Обозрение, 1999 - 349 с.
8. Энциклопедический словарь юного зрителя. Театр. Кино. Цирк. Эстрада. Телевидение. Для среднего и старшего школьного возраста /ред. Минина Т.П. - Москва: Педагогика, 1989 - 415 с.
9. https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A2%D0%B5%D0%B0%D1%82%D1%80%D0%B0%D0%BB%D1%8C%D0%BD%D1%8B%D0%B5_%D0%B6%D0%B0%D0%BD%D1%80%D1%8B Википедия: театральные жанры.
10. <https://eksmo.ru/selections/100-luchshikh-pes-xx-veka-ID4115950/> Издательская группа ЭКСМО: 100 лучших пьес 20 века.
11. Origin: http://www.lib.ru/NABOKOW/esse_en.txt В. Набоков. Эссе о театре.
12. <https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9F%D1%8C%D0%B5%D1%81%D0%B0> Википедия: пьеса.
13. http://irkipedia.ru/content/vampilov_aleksandr_valentinovich Иркпедия: Вампилов Александр Валентинович.

Жанры театрального искусства

Флиаки — народные театральные представления в Древней Греции, особенно распространённые в III—IV вв. до н.э. в греческих колониях: короткие импровизационные шутки-сценки из повседневной жизни о весёлых похождениях богов и героев.

Мим — комедийный жанр в античном народном театре, короткие импровизационные сценки сатирического и развлекательного характера.

Трагедия (в переводе с греческого — «*теснь козлов*») — вид драмы, проникнутый пафосом трагического. Основу трагедии составляют острые общественные конфликты, коренные проблемы бытия, столкновения личности с судьбой и обществом. Трагическая коллизия обычно разрешается гибелью героя.

Это относится к любой трагедии — будь то «Прометей» Эсхила, «Гамлет», «Отелло» У. Шекспира, «Егор Булычев» М. Горького, «Гибель эскадры» А. Корнейчука. Октябрьская социалистическая революция создала новые жанры в советском театре. Появилась «Оптимистическая трагедия» Вс. Вишневского. Эта пьеса дала начало новому жанру трагедии, где, несмотря на гибель героев, неизбежно торжествует правое дело.

А вот У. Шекспир ввел в свои трагедии комедийные элементы, хотя по общепринятым в то время законам классицизма это было совершенно недопустимо.

Комедия — вид драмы, в котором действие и характеры трактованы в формах комического. (Как и трагедия, родилась в Древней Греции из обрядов, сопровождавших шествия в честь бога Диониса). Комедия, трезво исследуя человеческую природу, высмеивала пороки и заблуждения людей.

Задачи комедии могут быть различны, как может быть различен и жизненный материал, на котором она строится, и отношение к этому материалу самого автора. Так, пьеса В. Гусева «Весна в Москве», где смех вызывают нелепые положения, в которые попадают влюбленные — по рассеянности или по недоразумению, — комедия лирическая. А вот «Мистерия-Буфф» В. Маяковского, высмеивающая социальные пороки капиталистического мира, — сатирическая. Мольер в своих комедиях очень серьезно поставил многие важные проблемы: например, в его «Тартюфе» обличение ханжества и лицемерия ведется с такой беспощадностью, что многие элементы пьесы выходят за рамки смешного.

Мелодрама — пьеса с острой интригой, преувеличенной эмоциональностью, резким противопоставлением добра и зла, морально-поучительной тенденцией. (Возникла в конце XVII в. во Франции, в России — в 20-е гг. XIX в.).

Мистерия — жанр средневекового западноевропейского религиозного театра. Мистерии представлялись на площадях городов. Религиозные сцены в них чередовались с интермедиями.

Моралите — жанр западноевропейского театра XV—XVI вв., назидательная аллегорическая драма, персонажи которой олицетворяли различные добродетели и пороки.

Фарс: 1) вид средневекового западноевропейского народного театра, существовавший в XIV—XVI вв. Близок немецкому фастнахтшпилю, итальянской комедии дель арте и др.; 2) в театре XIX—XX вв. комедия-водевиль лёгкого содержания с чисто внешними комическими приемами.

Пастораль — опера, пантомима или балет, сюжет которых связан с идеализированным изображением пастушеской жизни.

Соти — комедийно-сатирический жанр французского театра XV—XVII вв., разновидность фарса.

Феерия — жанр театральных спектаклей, в которых для фантастических сцен применяются постановочные эффекты. Возник в Италии в XVII вв.

Драма — один из ведущих жанров драматургии, начиная с эпохи Просвещения, в котором изображается мир реального человека в его остроконфликтных, но не безысходных

отношениях с обществом или собой. В XX в. драма отличалась серьёзным содержанием, отражала различные аспекты жизни человека и общества, исследовала человеческую психологию.

К драмам можно отнести такие пьесы А. П. Чехова, как «Три сестры», «Иванов», «Дядя Ваня», «Чайка»; пьесы М. Горького «Дети солнца», «Зыковы»: пьесы современных советских драматургов: «Таня», «Домик на окраине» А. Арбузова, «Ее друзья» В. Розова и многие другие.

Водевиль — вид комедии положений с песнями-куплетами и танцами. (Возник во Франции; с начала XIX в. получил общеевропейское распространение). Лучшим произведениям в этом жанре присущи задорное веселье, злободневное отображение действительности.

В русских водевилях большое место занимала музыка, поэтому многие из них в начале XIX в. назывались операми-водевилями. Великий русский поэт Н. А. Некрасов создал особый тип водевиля с острым социальным содержанием, характерный только для России.

Трагикомедия — драматическое произведение, обладающее признаками как комедии, так и трагедии. В основе её лежит ощущение относительности существующих критериев жизни; одно и то же явление драматург видит и в комическом, и в трагическом освещении. Наиболее характерна для XX в.

Монодрама — драматическое произведение, исполняемое одним актёром.

Мюзикл — музыкально-сценическое произведение, главным образом комедийного характера, в котором используются средства эстрадной и бытовой музыки, драматического, хореографического и оперного искусств, жанр сформировался в США в конце XIX в.

Пародия — жанр в театре, на эстраде, сознательная имитация в сатирических, иронических и юмористических целях индивидуальной манеры, стиля, стереотипов речи и поведения.

Флиаки — народные театральные представления в Древней Греции, особенно распространённые в III—IV вв. до н.э. в греческих колониях: короткие импровизационные шутки-сценки из повседневной жизни о весёлых похождениях богов и героев.

Мим — комедийный жанр в античном народном театре, короткие импровизационные сценки сатирического и развлекательного характера.

Трагедия (в переводе с греческого — «теснь козлов») — вид драмы, проникнутый пафосом трагического. Основу трагедии составляют острые общественные конфликты, коренные проблемы бытия, столкновения личности с судьбой и обществом. Трагическая коллизия обычно разрешается гибелью героя.

Это относится к любой трагедии — будь то «Прометей» Эсхила, «Гамлет», «Отелло» У. Шекспира, «Егор Булычев» М. Горького, «Гибель эскадры» А. Корнейчука. Октябрьская социалистическая революция создала новые жанры в советском театре. Появилась «Оптимистическая трагедия» Вс. Вишневского. Эта пьеса дала начало новому жанру трагедии, где, несмотря на гибель героев, неизбежно торжествует правое дело.

А вот У. Шекспир ввел в свои трагедии комедийные элементы, хотя по общепринятым в то время законам классицизма это было совершенно недопустимо.

Комедия — вид драмы, в котором действие и характеры трактованы в формах комического. (Как и трагедия, родилась в Древней Греции из обрядов, сопровождавших шествия в честь бога Диониса). Комедия, трезво исследуя человеческую природу, высмеивала пороки и заблуждения людей.

Задачи комедии могут быть различны, как может быть различен и жизненный материал, на котором она строится, и отношение к этому материалу самого автора. Так, пьеса В. Гусева «Весна в Москве», где смех вызывают нелепые положения, в которые попадают влюбленные — по рассеянности или по недоразумению, — комедия лирическая. А вот «Мистерия-Буфф» В. Маяковского, высмеивающая социальные пороки

капиталистического мира, — сатирическая. Мольер в своих комедиях очень серьезно поставил многие важные проблемы: например, в его «Тартюфе» обличение ханжества и лицемерия ведется с такой беспощадностью, что многие элементы пьесы выходят за рамки смешного.

Мелодрама — пьеса с острой интригой, преувеличенной эмоциональностью, резким противопоставлением добра и зла, морально-поучительной тенденцией. (Возникла в конце XVII в. во Франции, в России — в 20-е гг. XIX в.).

Мистерия — жанр средневекового западноевропейского религиозного театра. Мистерии представлялись на площадях городов. Религиозные сцены в них чередовались с интермедиями.

Моралите — жанр западноевропейского театра XV—XVI вв., назидательная аллегорическая драма, персонажи которой олицетворяли различные добродетели и пороки.

Фарс: 1) вид средневекового западноевропейского народного театра, существовавший в XIV—XVI вв. Близок немецкому фастнахтшпилю, итальянской комедии дель арте и др.; 2) в театре XIX—XX вв. комедия-водевиль лёгкого содержания с чисто внешними комическими приемами.

Пастораль — опера, пантомима или балет, сюжет которых связан с идеализированным изображением пастушеской жизни.

Соти — комедийно-сатирический жанр французского театра XV—XVII вв., разновидность фарса.

Феерия — жанр театральных спектаклей, в которых для фантастических сцен применяются постановочные эффекты. Возник в Италии в XVII вв.

Драма — один из ведущих жанров драматургии, начиная с эпохи Просвещения, в котором изображается мир реального человека в его остроконфликтных, но не безысходных отношениях с обществом или собой. В XX в. драма отличалась серьёзным содержанием, отражала различные аспекты жизни человека и общества, исследовала человеческую психологию.

К драмам можно отнести такие пьесы А. П. Чехова, как «Три сестры», «Иванов», «Дядя Ваня», «Чайка»; пьесы М. Горького «Дети солнца», «Зыковы»: пьесы современных советских драматургов: «Таня», «Домик на окраине» А. Арбузова, «Ее друзья» В. Розова и многие другие.

Водевиль — вид комедии положений с песнями-куплетами и танцами. (Возник во Франции; с начала XIX в. получил общеевропейское распространение). Лучшим произведениям в этом жанре присущи задорное веселье, злободневное отображение действительности.

В русских водевилях большое место занимала музыка, поэтому многие из них в начале XIX в. назывались операми-водевилями. Великий русский поэт Н. А. Некрасов создал особый тип водевиля с острым социальным содержанием, характерный только для России.

Трагикомедия — драматическое произведение, обладающее признаками как комедии, так и трагедии. В основе её лежит ощущение относительности существующих критериев жизни; одно и то же явление драматург видит и в комическом, и в трагическом освещении. Наиболее характерна для XX в.

Монодрама — драматическое произведение, исполняемое одним актёром.

Мюзикл — музыкально-сценическое произведение, главным образом комедийного характера, в котором используются средства эстрадной и бытовой музыки, драматического, хореографического и оперного искусств, жанр сформировался в США в конце XIX в.

Пародия — жанр в театре, на эстраде, сознательная имитация в сатирических, иронических и юмористических целях индивидуальной манеры, стиля, стереотипов речи и поведения.

Список «100 лучших пьес XX века»

год	автор	название
1901	Сергей Найденов	<u>Дети Ванюшина</u>
1902	Максим Горький	<u>На дне</u>
1902	Ромен Роллан	<u>Четырнадцатое июля</u>
1903	Антон Чехов	<u>Вишневый сад</u>
1903	Морис Метерлинк	<u>Чудо святого Антония</u>
1906	Габриеля Запольская	<u>Мораль пани Дульской</u>
1907	Август Стриндберг	<u>Соната призраков</u>
1907	Леонид Андреев	<u>Жизнь человека</u>
1907	Джон Миллингтон Синг	Удалой молодец – гордость Запада
1907	Хасинто Бенаvente-и-Мартинес	Игра интересов
1908	Дмитрий Мережковский	<u>Павел I</u>
1908	Морис Метерлинк	<u>Синяя птица</u>
1909	Григориос Ксенопулос	Стелла Виоланди
1910	Максим Горький	<u>Васса Железнова</u>
1911	Гуго фон Гофмансталь	Имярек
1912	Рабиндранат Тагор	<u>Почта</u>
1912	Джордж Бернард Шоу	<u>Пигмалион</u>
1917	Джордж Бернард Шоу	<u>Дом, где разбиваются сердца</u>
1918	Джеймс Джойс	Изгнанники
1919	Эрнст Толлер	Человек-масса
1920	Карел Чапек	<u>R.U.R.</u>
1921	Роберт Музиль	Мечтатели
1921	Луиджи Пиранделло	<u>Шесть персонажей в поисках автора</u>
1924	Николай Евреинов	<u>Корабль праведных</u>
1924	Юджин О'Нил	<u>Страсти под вязами</u>
1925	Михаил Булгаков	<u>Зойкина квартира</u>
1926	Жан Кокто	Орфей
1927	Владимир Набоков	Человек из СССР
1928	Михаил Булгаков	<u>Бег</u>
1928	Евгений Замятин	Атилла
1928	Бертольт Брехт	<u>Трехгрошовая опера</u>
1928	Николай Эрдман	<u>Самоубийца</u>
1929	Владимир Маяковский	<u>Баня</u>
1930	Фердинанд Брукнер	<u>Елизавета Английская</u>
1931	Федерико Гарсиа Лорка	<u>Кровавая свадьба</u>
1932	Герхарт Гауптман	Перед заходом солнца
1933	Максвелл Андерсон	Чума на оба ваших дома
1937	Джон Бойнтон Пристли	<u>Время и семья Конвей</u>
1938	Алексей Арбузов	<u>Таня</u>
1938	Торнтон Уайлдер	Наш городок
1939	Бертольт Брехт	<u>Мамаша Кураж и ее дети</u>
1939	Альбер Камю	<u>Калигула</u>
1939	Уильям Сароян	Время твоей жизни
1940	Александр Афиногенов	<u>Машенька</u>

1942	Жан Ануй	<u>Антигона</u>
1942	Юджин О'Нил	<u>Долгий день уходит в ночь</u>
1942	Тауфик аль-Хаким Хусейн	<u>Пигмалион</u>
1943	Жан-Поль Сартр	<u>Мухи</u>
1943	Евгений Шварц	<u>Дракон</u>
1946	Эдуардо Де Филиппо	Филумена Мартурано
1947	Жан Жене	<u>Служанки</u>
1947	Теннесси Уильямс	<u>Трамвай «Желание»</u>
1948	Назым Хикмет	Ферхад и Ширин
1949	Сэмюэл Беккет	<u>В ожидании Годо</u>
1949	Артур Миллер	<u>Смерть коммивояжера</u>
1950	Эжен Ионеско	<u>Лысая певица</u>
1951	Жан-Поль Сартр	<u>Дьявол и Господь Бог</u>
1952	Макс Фриш	<u>Дон Жуан, или Любовь к геометрии</u>
1952	Агата Кристи	<u>Мышеловка</u>
1952	Лион Фейхтвангер	<u>Вдова Капет</u>
1954	Евгений Шварц	<u>Обыкновенное чудо</u>
1955	Хубаи Миклош	День Стефана
1956	Фридрих Дюрренматт	Визит старой дамы
1956	Джон Осборн	<u>Оглянись во гневе</u>
1957	Теннесси Уильямс	<u>Орфей спускается в ад</u>
1957	Лао Шэ	Чайная
1958	Кобо Абэ	<u>Призраки среди нас</u>
1958	Александр Володин	<u>Пять вечеров</u>
1958	Виктор Розов	В поисках радости
1959	Эжен Ионеско	<u>Носорог</u>
1959	Алексей Арбузов	Иркутская история
1960	Гарольд Пинтер	<u>Сторож</u>
1960	Тадеуш Ружевич	Картотека
1961	Гарольд Пинтер	<u>Коллекция</u>
1961	Фридрих Дюрренматт	Физики
1962	Эдвард Олби	<u>Кто боится Вирджинии Вулф?</u>
1965	Петер Вайс	Дознание
1966	Том Стоппард	Розенкранц и Гильденстерн мертвы
1967	Александр Вампилов	<u>Старший сын</u>
1967	Леонид Зорин	<u>Варшавская мелодия</u>
1968	Вацлав Гавел	<u>Трудно сосредоточиться</u>
1968	Юкио Мисима	<u>Мой друг Гитлер</u>
1967	Александр Вампилов	<u>Утиная охота</u>
1970	Мартин Шперр	Мюнхенская свобода
1975	Воле Шойинка	<u>Смерть и конюший короля</u>
1977	Хайнер Мюллер	Гамлет-машина
1978	Ингмар Бергман	Осенняя соната
1979	Гвюдмунд Стейнссон	Минута покоя
1983	Дарио Фо	Свободная пара
1985	Леонид Филатов	<u>Про Федота-стрельца, удалого молодца</u>
1986	Эмилио Карбалыдо	<u>Роза с двойным ароматом</u>
1987	Робер Пенже	<u>Гипотеза</u>
1988	Минору Бэцуюку	История двух странствующих рыцарей

1990	Нил Саймон	Затерявшиеся в Йонкерсе
1995	Слободан Шнайдер	<u>Змеиная кожа</u>
1996	Владимир Сорокин	Щи
1996	Мартин Макдонах	Калека с острова Инишмаан
1998	Валер Новарина	<u>Оперетка понарошку</u>
2000	Кэрил Черчилл	Там вдали

Сравниваемые параметры	А. Вампилов «Утиная охота»	Э. Олби «Случай в зоопарке»
1) <i>Главный герой</i>	Один герой - Виктор Зилов. Он ломает судьбы, унижает женщин своим отношением, плюет в душу родным и близким людям. Человек эпохи застоя.	Два героя – Питер и Джерри. Питер – типичный семейный представитель американского среднего класса, воплощение приличий. Джерри умен, одинок, агрессивен и производит впечатление сумасшедшего человека, ищет контакты, но не может пробить стену равнодушия и самодовольного эгоизма.
2) <i>Любовная линия</i>	Женат, но имеет интрижку с девушкой, которая влюбляется в него. Обнаружив измену, жена уходит.	Отсутствует.
3) <i>Сюжет</i>	Все происходит в течение одного дня в квартире Зилова. События перемежаются перемещением в прошлое и воображаемое будущее героя. Дождливом утром в квартире Зилова появляется мальчик с похоронным венком «Незабвенному безвременно сгоревшему на работе Зилкову Виктору Александровичу от безутешных друзей» — это шутка Саяпина и Кузакова. Зилов представляет, будто он всё-таки умер, и друзья встречаются на его похоронах. Зилов пытается дозвониться друзьям— ему нужно хоть с кем-нибудь поговорить — но всё безуспешно. Герой погружается в воспоминания. (Всего их 6).	Один человек сидит в парке на скамейке, читает книгу. У него есть дом, семья, дочка, кошка и попугайчики. К нему подсаживается другой, уставший от одиночества. Он всё обещает рассказать о том, что случилось в зоопарке, но рассказывает о себе. Он живёт в комнате, похожую на клетку в зоопарке. У него есть две пустые рамки для фотографий. Пустые, так как нет в его жизни никого, кто был бы ему настолько дорог, чтобы захотелось вставить их фотографии в рамки. Даже родители, которым было, в сущности, не до него. И разве он виноват, что он не научился любить? Равнодушие, безразличие людей друг к другу в целом и к таким вот горемычным личностям— это то, что случилось и постоянно происходит в «человеческом зоопарке».
4) <i>Имена героев (говорящие ли имена и фамилии)</i>	Не говорящие.	Нет. Не говорящие.

5) <i>Время написания произведения</i>	1967 г.	1959 г.
6) <i>Тема, объединяющая пьесы</i>	Обе пьесы – о страшном социально-психологическом феномене человеческого одиночества, осознаваемого человеком как трагическая напасть. Лучше смерть, чем продолжение одиночества, считают их герои. Именно эта мысль придает обеим пьесам трагедийное звучание.	
7) <i>Стиль и тип</i>	Оба драматурга мастерски используют древнюю театральную технику шутовства и балагана, позволяющую весело и увлекательно вести разговор о самых серьезных, жизненно важных вопросах. Оба произведения сатирически обличают глухое и самодовольное псевдоинтеллигентное мещанство.	
8) <i>Ключевые слова</i>	Утиная охота, плюшевый кот, траурный веночек, ерунда, действуйте смело, не церемоньтесь, хватайте быка за рога	Everyman, I was at in the zoo, I don't understand, I think I told you, yes, what I mean is, you know, sort of, well, like this: Grrrrrr! Like so! Cosy, The story of Jerry and the dog
9) <i>Отношение героев к жизни</i>	Зилов признает, что ленив и развращен, но еще мог бы чем-нибудь заняться, но не хочет, желания не имеет. Его жизнь – череда вечеринок, новоселий, банкетов. Плачет он или смеется, понять невозможно. Одурачив друзей мнимым самоубийством и вынудив их просить у него прощение, Зилов продолжает играть на их нервах, не поднимая трубку – так, как если бы действительно застрелился. Поэтому вскользь брошенная фраза Кузакова звучит трагическим пророчеством: «Кто знает...Если разобратся, жизнь, в сущности, проиграна...»	Джерри – фигура обыкновенная, такие герои в это время во многих пьесах и романах современных американских авторов. Судьба его типична. В нем нераскрытые возможности незаурядной эмоциональной натуры, чутко реагирующей на все обыденное и вульгарное.
10) <i>Собственное отношение к главным героям пьесы</i>	Отношение к Зилову: таких людей жалко	Жаль Джерри, у него не было шанса привлечь к себе внимание и добиться понимания, он добился только этого своей смертью. Этот герой кричит о помощи, о жажде человеческого общения.