

УДК 821.111, 82-221

DOI 10.25688/2076-913X.2019.34.2.02

**М.Г. Меркулова,  
М.А. Григорьева**

## **Положение женщины в обществе: основные этапы эволюции темы в драматургии Г.А. Джонса**

В статье выделены и охарактеризованы четыре основных этапа, характеризующих процесс изменений в освещении темы общественного положения женщины на рубеже XIX–XX вв. в творчестве английского драматурга Г.А. Джонса. Рассматриваются пьесы автора, наиболее полно отражающие тематические изменения. В них на примере центральных женских образов были реализованы идеи эмансипации, что позволило драматургу значительно расширить жанровые границы «новой драмы».

*Ключевые слова:* английская «новая драма»; общественное положение женщины; этапы эволюции темы «новая женщина»; развитие женских образов.

**Д**раматургия Генри Артура Джонса (1851–1929) относится к периоду становления английской «новой драмы» конца XIX – начала XX в. Анализируя ретроспекцию в английской «новой драме», ее истоки, типологию и функционирование, М.Г. Меркулова обозначила данное время как «начальный период подготовки (1865–1891)» [8, с. 23]. Благодаря норвежскому драматургу Г. Ибсену тема «новой женщины» стала одной из центральных в английской драме тех лет. В викторианском обществе женщина со вступлением в брак теряла правовую независимость, должна была во всем подчиняться мужу. Тема неудачного брака, распада викторианской семьи стала все чаще звучать в английской литературе конца XIX в. [9, с. 85]. В настоящей статье определим, как изменялось отношение Г.А. Джонса к положению женщины в обществе на протяжении нескольких десятилетий на рубеже XIX–XX вв. и выделим основные этапы эволюции данной темы в пьесах автора.

Американский ученый О.У. Гуденаф обозначил четыре периода становления Джонса-драматурга:

1) 1878–1882 гг. — характеризуются влиянием авторитетного английского драматурга Т.У. Робертсона. Короткие пьесы той поры не отличаются литературной ценностью;

2) 1882–1890 гг. — Джонс продолжает писать в жанре мелодрамы. Его пьесы с успехом идут в театре. В драмах появляется тематическое разнообразие: звучит социальная критика, поднимается тема капитала и труда;

3) 1890–1900 гг. — отмечается влияние норвежского драматурга Г. Ибсена, создателя европейской «новой драмы», которое проявляется в обращении к теме женской эмансипации и попытках использовать новаторские приемы;

4) 1900–1917 гг. — Джонс использует свои прежние методы работы. Его произведения отличает умело встроенный сюжет, реалистичность персонажей и ситуаций, социальная тематика. Но это уже не приносит ему театрального успеха [11, с. 6].

Существуют и другие периодизации творчества Г.А. Джонса, например предложенная американским литературоведом Р. Домераски [10]. Она так же, как и О.У. Гуденаф, выделяет четыре периода:

- 1) 1878–1888 гг. — период мелодраматических пьес;
- 2) 1889–1896 гг. — период большого влияния в театральном мире;
- 3) 1896–1906 гг. — период разочарования, творческого спада;
- 4) 1907–1919 гг. — период создания наиболее зрелых пьес.

Первый этап развития женской темы совпадает с началом литературной карьеры Г.А. Джонса (1879–1889). Именно тогда были написаны пьесы «Гармония восстановлена» (*Harmony Restored*, 1879), «Его жена» (*His Wife*, 1881), «Розовая клумба» (*A Bed of Roses*, 1882). Мелодрама «Серебряный король» (*The Silver King*, 1882) принесла Г.А. Джонсу первый серьезный успех, в ней автор использует психологизм для создания образов [12, с. 5]. Однако его отношение к женским персонажам еще далеко от прогрессивных идей эмансипации. Он идеализирует женщину как хранительницу домашнего очага, терпеливую, покорную, умеющую прощать. Героини пьес первого этапа творчества Джонса наделены чаще всего только положительными качествами: необыкновенной добротой, верностью, преданностью:

«The sweetest and truest wife a man ever had!»	«Самая милая и верная жена, которая только может быть у мужчины!» (здесь и далее перевод М. Григорьевой. — М. М., М. Г.).
« <i>Denver</i> : Oh, my wife! Why don't you hate me? Why don't you curse me?  <i>Nelly</i> : Because you never had so much need of my love and of my prayers as you have now» [4, с. 41].	« <i>Денвер</i> : О, жена моя! Почему ты не возненавидишь меня? Почему ты не проклинаешь меня? <i>Нелли</i> : Потому что ты никогда так не нуждался в моей любви и в моих молитвах, как сейчас».

Главная героиня «Серебряного короля» Нелли Денвер кажется читателю беззащитной и слабой в обществе, где первенство принадлежит мужчинам. Она готова подчиняться мужу и своей судьбе, принимая ее со всеми тяготами и жизненными трудностями:

« <i>Denver</i> : Yes, and she'll stick to me through thick and thin» [4, с. 19].	« <i>Денвер</i> : Да, и она будет со мной и в горе и в радости».
« <i>Denver</i> : Nelly, you here! You in this place? <i>Nelly</i> : Yes, isn't a wife's place by her husband's side?» [4: с. 20].	« <i>Денвер</i> : Нелли, ты здесь! Ты в этом месте? <i>Нелли</i> : Да, разве место жены не рядом с ее мужем?»

Эта трактовка женских образов традиционна для Викторианской эпохи, когда женщина занимала подчиненное положение по отношению к мужчине.

На втором этапе развития женской темы (1890–1899) Г.А. Джонс обращается к жанру комедии, в рамках которой критикует поздневикторианское общество. К этому периоду относятся пьесы «Иуда» (Judah, 1890), «Танцовщица» (The Dancing Girl, 1891), «Дело бунтарки Сьюзен» (The Case of Rebellious Susan, 1894), «Лжецы» (The Liars, 1897), «Уловки Джейн» (The Manoeuvres of Jane, 1898).

Одной из наиболее успешных и в то же время характерных для этого периода пьес является «Дело бунтарки Сьюзен» (The Case of Rebellious Susan, 1894). Главная героиня Сьюзен Харабин решает отомстить мужу за измену: «I'm going to pay him back in his own coin» — «Я отплачу ему той же монетой» [3, с. 3]. Но решимость женщины постепенно исчезает под напором убеждений ее друзей. Расставшись с мужем, она потеряет свое положение, репутацию и возможность вести прежний обеспеченный образ жизни. Это останавливает Сьюзен. Она осознает, что бессильна против сложившейся социальной системы, в которой женщина не могла совершать самостоятельных поступков. Как утверждает Джонс в предисловии к рассматриваемой пьесе, женщина не могла открыто выразить протест или отомстить, она могла сделать это лишь с помощью обмана: «That as women cannot retaliate openly, they may retaliate secretly — and lie!» — «Так как женщины не могут отомстить открыто, они делают это скрытно — и обманывают!» [3, с. 10].

Эта сюжетная линия позволяет автору поднять тему двойных стандартов: «What is sauce for the goose will never be sauce for the gander» — «...у каждого своя мера» [3, с. 8]. Герои произведения считают возможным для мужчины быть неверным жене. В то же время считалось, что женщина должна быть образцом верности, покорности, великодушия и всепрощения. Это неизбежно приводило к обману внутри семьи. У читателя возникает мысль о том, что под видимостью добропорядочности скрыто немало грехов со стороны обоих супругов.

Героиня Элейн Шримптон действует гораздо активнее Сьюзен и стремится отстаивать свои права. Она постоянно повторяет, что настал новый век для женщины. Ее высказывания напоминают феминистические лозунги: «I, too, have a career before me» — «Впереди и меня тоже ждет карьера», «There is an immense future for Woman» — «Женщину ждет великое будущее» [3, с. 26, 56]. Именно в конце XIX в. женщины начинают борьбу за избирательные права так же, как и за преодоление гендерных стереотипов, существовавших на протяжении веков [7, с. 107]. Однако автор с иронией относится к героине, ведь Элейн необразованна, не может дать верной оценки своим действиям, а ее ссоры с мужем не приводят к социальным изменениям. Сьюзен, решившая отстаивать свои права во взаимоотношениях с мужем, также не выходит за рамки выяснения семейных отношений. Тем не менее внутренний бунт героинь не остается незамеченным. Адмирал Дарби отмечает: «I can't

think what's coming over women. They never used to make this fuss. I never had any nonsense of this sort with Lady Darby» — «Не могу понять, что нашло на женщин. Они никогда не устраивали подобной суеты. Между мной и Леди Дарби никогда не было такой чепухи» [3, с. 23].

Как упомянуто в статье М.А. Григорьевой, посвященной пьесе «Дело бунтарки Сьюзен» (*The Case of Rebellious Susan*, 1894) [6], героиня оказывается более смелой и прогрессивной во взглядах на словах, чем на деле. Ей не хватает смелости воплотить в жизнь свои намерения. Привычный образ жизни, обеспеченность, знакомый круг общения кажутся наиболее важными ценностями, от которых трудно отказаться. Элейн более социально активна, чем Сьюзен — она устраивает забастовку среди работниц телеграфа в Клэпхеме. Это приводит к ее аресту, что вызывает у нее возмущение и непонимание, так как она не может предвидеть последствия своих действий. Ее образ карикатурен, вызывает насмешку автора. Тем не менее явно утверждаются идеи о бунтарском сознании женщин в борьбе за равноправие, о двойных стандартах в викторианском обществе, актуализирующих проблему общественного положения женщины. Постановка этих проблем является важной вехой в формировании жанра «новая драма» [6, с. 132].

В период 1900–1910 гг. был написан ряд пьес: «Защита госпожи Дейн» (*Mrs. Dane's Defence*, 1900), «Нос принцессы» (*The Princess's Nose*, 1902), «Оправдание Джулии» (*Whitewashing Julia*, 1903), «Джозеф запутался» (*Joseph Entangled*, 1904), «Долли исправляется» (*Dolly Reforming Herself*, 1908). Женские персонажи проявляют гораздо большую степень самостоятельности и свободы действий, имеют определенное влияние на судьбы других героев. Проанализируем две пьесы Г.А. Джонса, схожие по сюжету, но отличающиеся позицией автора относительно женской темы, — «Защита госпожи Дейн» (*Mrs. Dane's Defence*, 1900) и «Оправдание Джулии» (*Whitewashing Julia*, 1903). Как можно предположить из названий произведений, их содержание связано с возвращением репутации героиням. Личные истории, оставшиеся в прошлом, определяют, будут ли героини приняты в обществе в настоящем. Миссис Дейн, реальное имя которой — Фелиция Хиндермаш, была гувернанткой в семье Трентов. Интрижка между хозяином дома и молодой гувернанткой привела к публичному скандалу, самоубийству миссис Трент и помешательству мистера Трента. С тех пор Фелиция стала жить под именем своей сестры, скрывая свое прошлое и незаконнорожденного сына.

Героиня второй пьесы Джулия Рен также была вовлечена в скандал. Она состояла в близких отношениях с королевской особой, неким герцогом Савонским (*the Duke of Savona*), на тот момент женатым. Ревнивая жена герцога стала распускать слухи, история получила огласку. В обеих пьесах есть герой, являющийся юристом по профессии и обладающий большим авторитетом. В «Защите госпожи Дейн» — это судья Картерет, а в «Оправдании Джулии» — мистер Сэмюэлз. Конфликт преподносится автором сначала как юридический

вопрос, требующий разрешения, а затем как морально-этическая проблема. С точки зрения разрешения конфликта можно сказать, что пьеса «Защита госпожи Дейн» (*Mrs. Dane's Defence*, 1900) более схожа с пьесами предыдущего периода, поскольку в ней автор осуждает внебрачные отношения. «Оправдание Джулии» (*Whitewashing Julia*, 1903) является переходной пьесой, так как автор с гораздо большим снисхождением относится к греховному прошлому героини.

Судья Картерет в «Защите госпожи Дейн» (*Mrs. Dane's Defence*, 1900) открыто утверждает превосходство моральных и религиозных правил над человеческими слабостями, несмотря на свои собственные прошлые ошибки:

«And whatever I've done, whatever I've been myself, I'm quite resolved my son sha'n't marry another man's mistress» [2, с. 109].	«И что бы я ни сделал, кем бы я ни был сам, я твердо решил, что мой сын не женится на любовнице другого мужчины».
<p>«Mrs. Dane: Then who is it, what is it, drives me out? Sir D.: The law, the hard law that we didn't make, that we would break if we could, for we are all sinners at heart — the law that is above us all, made for us all, that we can't escape from, that we must keep or perish» [2: с. 125].</p>	<p>«Миссис Дейн: Тогда кто это, что выгоняет меня? Сэр Д.: Закон, суровый закон, который не мы придумали, который мы бы нарушили, если бы могли, так как мы все грешники в душе — закон, который выше нас, созданный для нас всех, от которого нам не скрыться, который мы должны соблюдать или погибнуть».</p>

Сэр Дэниэл берет на себя функции судьи во всех смыслах этого слова, в том числе и нравственном. Поскольку именно он обладает наибольшим авторитетом в городе, то миссис Дейн вынуждена следовать его указаниям и покинуть общество, в котором ей уже невозможно находиться как полноправному члену. Тем не менее леди Истни дает ей понять, что готова поддерживать знакомство:

«Lady E. (after a pause): If you call, I shall be at home» [2, с. 125].	«Леди Истни (после паузы): Если Вы приедете, я буду дома».
---	--

Это высказывание может послужить связующей нитью с последующей пьесой Джонса «Оправдание Джулии» (*Whitewashing Julia*, 1903). В ней отношение к «женщине с прошлым» при похожих обстоятельствах гораздо более лояльно. Более того, Джулии удастся вновь выйти замуж и занять лидирующее положение в своем кругу знакомых, оставаться в дружеских отношениях с прежними недоброжелателями. Еще в начале пьесы создается впечатление, что героиню ждет такая же судьба, как и миссис Дейн:

«Both the Bishop and Mrs. Blenkinsop say it will be impossible for us to know Mrs. Wren unless the Homburg scandal is cleared up» [5, с. 2].	«И священник, и миссис Бленкинсоп утверждают, что для нас невозможно будет признать миссис Рен до тех пор, пока скандал в Гомбурге не будет разъяснен».
«Then I shall decide whether I know Mrs. Wren, or whether I do not» [5, с. 3].	«Я решу, знаю я миссис Рен или нет».

Молодую женщину не хотят знать, общение с ней считают недостойным для своего положения. Однако отношение к ней кардинально поменялось, после того как Джулия помогла леди Пинкни разорвать нежелательную помолвку ее сына Эдвина с девушкой более низкого социального круга:

«Dear Mrs. Wren, I'll leave the matter entirely in your hands. I'm infinitely obliged to you» [5, с. 86].	«Дорогая миссис Рен, я оставляю это дело полностью в Ваших руках. Я бесконечно должна Вам».
«Oh, we are indebted to Mrs. Wren...» [5, с. 88].	«О, мы все в долгу перед миссис Рен...»

Теперь ее благодарят, а не критикуют. Положительную роль сыграл и тот факт, что Джулии удалось помирить леди Пинкни с непокорной племянницей Трикси, а также вызвать взаимную симпатию между Трикси и Эдвином, отправив их в совместное путешествие:

«Lady P.: When I remember that I owe all my happiness to you... It's you who have brought about this happy marriage — I can never repay you!» [5, с. 131].	«Леди Пинкни: Когда я вспоминаю, что всем своим счастьем обязана Вам... Благодаря Вам состоялся этот счастливый брак — я никогда не смогу отблагодарить Вас!»
--	---

Интересным представляется сравнить степень доверия мужских персонажей к женским в двух пьесах. Сопоставление произведений позволяет понять, как изменилось отношение самого автора к правам женщины, ее позиции в обществе. Будущий муж Джулии высказывает ей полное доверие, без тени подозрений и упреков за прошлое. Во многом благодаря этому для нее становится возможным вернуть расположение к себе окружающих:

«Still: Believe me, dear, I suspect nothing; I regret nothing; I guess nothing; I know nothing. I don't even wish to know if there is anything to know» [5, с. 105].	«Стилл: Поверь мне, дорогая, я ничего не подозреваю; я ни о чем не жалею; я ни о чем не догадываюсь; я ничего не знаю. Я даже не хочу знать, есть ли что-то, о чем нужно знать».
«Julia: Because you've never said one word, you've never thrown out the least hint that didn't show the most complete confidence in me» [5, с. 106].	«Джулия: Ты ни разу не произнес ни одного слова, ты ни разу не сделал ни малейшего намека, в котором не было бы полного доверия ко мне».

Миссис Дейн, напротив, лишена такой безусловной поддержки. Сэр Дэниэл обвиняет ее в бесчестном поведении, лишает доверия и в будущем. Об этом говорит многократный повтор слова *lie* (врать) в его речи:

«Sir D.: All that you'll know is "She can lie; she lied to me; she lied to my father; she lied to all of us; she lied, and lied, and lied, — is she lying to me now?"» [2, с. 120].	«Сэр Д.: Все, что ты будешь знать это: она может врать; она обманула меня; она обманула моего отца; она врала всем нам; она врала, врала и врала — лжет ли она сейчас?»
---	---

В «Защите госпожи Дейн» (*Mrs. Dane's Defence*, 1900) именно мужская позиция играет решающую роль в определении судьбы героини — мнение судьи Картерета определяет негативное, неприемлемое отношение и других персонажей к Фелиции. Во второй пьесе, относящейся к этому же периоду, — «Оправдание Джулии» (*Whitewashing Julia*, 1903) — ситуация двойственна. С одной стороны, новый жених Джулии делает все возможное, чтобы друзья и знакомые одобрили молодую женщину в качестве его невесты. С другой стороны, ее собственные действия и примирение с леди Пинкни, наиболее авторитетной дамой этого общества, имеют гораздо большее значение для восстановления ее статуса порядочной женщины. Нельзя с уверенностью сказать, что мужское слово решающее в развязке этой пьесы. Наоборот, женское влияние становится все более очевидным.

Следующим этапом эволюции темы положения женщины в обществе выделим 1910–1921 гг. Одним из наиболее поздних произведений Г.А. Джонса, затрагивающих ее, является пьеса «Мэри заходит первой» (*Mary Goes First*, 1913). Любопытным представляется тот факт, что она была вновь поставлена в Лондонском театре «Оранж» в 2008 г., почти через 100 лет после премьерного показа. О ее актуальности свидетельствует рецензия на спектакль в журнале «Британский театральный гид» [13]. По мысли автора данной статьи Ф. Фишера, возникший интерес к произведению связан с политическим подтекстом, вполне коррелирующим с современной политической ситуацией. Персонажи драмы легко меняют свои убеждения в зависимости от выгоды, а главные герои готовы на подкуп, любые махинации, обман и угрозы ради собственных честолюбивых замыслов [13]. В отличие от предыдущих пьес Джонса, в которых женщины были вовлечены только в любовные интриги и семейные отношения, здесь им отводится гораздо более важная роль.

Конфликт основан на противостоянии двух героинь, Мэри Уичеллоу и миссис Бодсуорт, за лидирующие позиции в высшем обществе небольшого индустриального города Уаркинстол. В силу патриархального уклада общества у героинь не так много возможностей для самоутверждения, что заставляет их активно вмешиваться в дела своих супругов. Их целью служит повышение социального статуса.

Завязкой сюжета пьесы является посвящение Томаса Бодсуорта в рыцари за его заслуги перед городом, что вызывает зависть, недовольство Мэри Уичеллоу. Автор характеризует ее как самоуверенную, амбициозную молодую женщину, которой необходимо первенство:

«Mrs. Whichello is a piquant, attractive little lady, rather under thirty. She has the air of one accustomed to be first in her own circle. She is clever enough to get her own way by finesse and persuasion when she cannot command it by authority — a very determined little creature... She is evidently full of mischief, ripe for an explosion, and is preserving her self-control with difficulty» [1, с. 20].

«Миссис Уичеллоу — это привлекательная, миниатюрная леди, в возрасте от 25 до 30 лет. У нее вид человека, привыкшего быть первым в своем кругу. Ей хватает ума добиваться своего ловкостью и убеждением, когда она не может достичь этого авторитетом — очень решительное маленькое создание... Очевидно, она полна гнева, готова взорваться и с трудом сохраняет самообладание».

Как видим, в авторской ремарке отмечается целеустремленность, готовность героини использовать всевозможные средства для достижения результата. У Мэри появляется честолюбивая мысль о том, чтобы ее муж стал членом парламента и получил титул барона. Таким образом, ей, несомненно, удастся стать выше по статусу леди Бодсуорт. Тщеславие героини не знает границ, она заговаривает и о возможном пэрстве супруга. При этом ее даже не интересуют взгляды и желания мужа на этот счет:

«Dick has always been a Tory... I'm persuading him to turn Liberal... If Dick would only turn Liberal, and win the seat for them...» [1, с. 60].

«Дик всегда был Тори... Я убеждаю его стать либералом... Если бы только Дик стал либералом и занял место от их партии...»

Из диалога героини с Феликсом следует, что она готова идти к цели любыми средствами. Если Мэри не может достичь результата прямым путем, то она использует уговоры, хитрости, уловки и получает желаемое. Миссис Уичеллоу не останавливает и денежный вопрос:

«Mary: There was an old baronetcy in the Whichello family. It has been extinct for over a hundred years...»

Felix: They'd scarcely give Whichello a baronetcy for winning the Warkinstall seat.

Mary: No, not for merely winning the seat. But — aren't there other ways?

Felix: What do you mean?

Mary: Don't they give baronetcies and peerages to people who subscribe to the party funds?

Felix: Yes — but they have to fork out pretty heavily.

Mary: How much?» [1, с. 61].

«Мэри: В роду Уичеллоу давно существовал титул баронета. Его нет уже более ста лет...»

Феликс: Вряд ли Уичеллоу дадут титул баронета за то, что его изберут от Уоркинстолла.

Мэри: Нет, конечно не просто за то, что его изберут. Но — разве нет других способов?

Феликс: Что Вы имеете в виду?

Мэри: Разве не награждают титулом баронета или пэра тех, кто жертвует деньги в фонды партии?

Феликс: Да, но им приходится сильно раскошелиться.

Мэри: Сколько?»

Самостоятельно определив план действий по поводу судебного разбирательства с супругами Бодсуорт, леди Уичеллоу настойчиво и упорно начинает готовить мужа к выборам вопреки его воле. Явным становится неподчинение героини главе семьи, вызывает сомнения патриархальный уклад общества, поскольку леди Уичеллоу добивается поставленной цели, касающейся не только уклада семьи, но политических и социальных вопросов. Героиня уже не похожа на женщину, ограниченную заботами о доме, семье, детях. Она неплохо осведомлена о делах мужа:

«You can't be a Tariff Reformer if you've read that little pamphlet I gave you. It proves that under Tariff Reform we shall all be starving in six months. It quite convinced me» [1, с. 75].

«Ты не можешь поддерживать налоговую реформу, если ты прочитал тот маленький памфлет, который я тебе дала. В нем доказано, что в результате налоговой реформы мы будем голодать через шесть месяцев. Это вполне убедило меня.»

Таким образом, с точки зрения эволюции темы общественного положения женщины на рубеже XIX–XX вв. в драматургии Г.А. Джонса мы предлагаем выделить четыре этапа:

- 1) 1879–1889 гг. — зарождение интереса к теме;
- 2) 1890–1900 гг. — бунт в сознании женских персонажей, становление темы;
- 3) 1900–1910 гг. — защита и оправдание героинь, утверждение темы;
- 4) 1910–1921 гг. — женская эмансипация как ведущая тема.

Первый этап характеризуется традиционным для Викторианской эпохи видением женских образов. В первую очередь женщине отводится роль жены и матери, она должна быть покорной судьбе и мужу. Круг ее интересов ограничивается семьей и детьми.

На втором этапе эволюции упомянутой темы героиням пьес гораздо меньше свойственна покорность. Становятся более очевидными их бунтарские мысли, недовольство двойными стандартами в семейной жизни. Однако им не удается реализовать свои намерения в плане самостоятельной жизни, отстаивать свои права из-за определенных условностей, которым они подчиняются.

Третий этап, приходящийся на первое десятилетие XX в., можно считать переходным в рамках развития темы женской эмансипации. Героини пьес проявляют большую степень независимости, оказывают влияние на общественные порядки. Драматург постепенно отдаляется от строгих викторианских принципов в изображении женских персонажей, становится более лояльным. Тема двойных стандартов в семейных отношениях преобразуется в тему лжи, лицемерия, присущих как мужчинам, так и женщинам.

Четвертый этап отличает активная позиция женщины в социальной жизни. Круг ее интересов перестает быть ограниченным семьей и воспитанием детей. На примере пьесы «Мэри заходит первая» (*Mary Goes First*, 1914) показано, что женщина могла участвовать в социально-политической жизни, бороться за лидерские позиции в обществе. Подводя итог вышесказанному, следует заметить, что трактовка Г.А. Джонсом темы положения женщины в обществе отражала современные ему тенденции социальных изменений, а именно процесс женской эмансипации.

### Библиографический список

#### *Источники*

1. *Jones H.A. Mary Goes First. A comedy in Three Acts and an Epilogue.* New York: Doubleday, Page and Co., 1914. 163 p.
2. *Jones H.A. Mrs. Dane's Defence. A Play in Four Acts.* Third edition. New York, London: Samuel French, Ltd., 1905. 127 p.
3. *Jones H.A. The Case of Rebellious Susan. A Comedy in Three Acts.* London, New York: Macmillan and Co., Ltd., 1897. 118 p.
4. *Jones H.A., Herman H. The Silver King. A drama in Five Acts.* New York: Samuel French, Ltd., 1907. 169 p.

5. *Jones H.A.* Whitewashing Julia. An Original Comedy in Three Acts and an Epilogue. New York: The Macmillan Company, 1905. 136 p.

### *Литература*

6. *Григорьева М.А.* Проблема общественного положения женщины в пьесах Генри Артура Джонса («Дело бунтарки Сьюзен», «Лжецы») и развитие «новой драмы» в Англии на рубеже XIX–XX веков // Вестник СПбГУПТД. Сер.: Искусствоведение, филол. науки. 2018. № 3. С. 129–133.

7. *Матунова Г.А.* Лексическая репрезентация гендерных стереотипов в британской прессе начала XX в. // Вестник МГПУ. Сер.: Филология. Теория языка. Языковое образование. 2018. № 1 (29). С. 107–111.

8. *Меркулова М.Г.* Ретроспекция в английской «новой драме»: истоки, типология, функционирование: монография. М.: Прометей, 2005. 184 с.

9. *Труфанова М.И.* Социально-исторические основы семейной темы в романах «Анна Каренина» Л.Н. Толстого и «Собственник» Дж. Голсуорси // Вестник МГПУ. Сер.: Филология. Теория языка. Языковое образование. 2018. № 1 (29). С. 82–88.

10. *Domeraski R.A.* World Divided: The Plays of Henry Arthur Jones: dissertation ... D.Ph.: City University of New York, 1980. 231 p.

11. *Goodenough A.W.* Henry Arthur Jones: a Study in Dramatic Compromise: dissertation ... D.Ph.: State University of Iowa, Iowa City, Iowa. September, 1920. 194 p.

12. *Jackson R.* Plays by Henry Arthur Jones. Cambridge University Press: Cambridge, 1982. 228 p.

### *Интернет-ресурсы*

13. Mary Goes First [Электронный ресурс] // British Theatre Guide / Henry Arthur Jones. Orange Tree Theatre, Richmond, 2008. Review by Philip Fisher. URL: <http://british-theatreguide.info/reviews/maryfirst-rev> (дата обращения: 10.03.2018).

### **References**

#### *Istochniki*

1. *Jones H.A.* Mary Goes First. A comedy in Three Acts and an Epilogue. New York: Doubleday, Page and Co., 1914. 163 p.

2. *Jones H.A.* Mrs. Dane's Defence. A Play in Four Acts. Third edition. New York, London: Samuel French, Ltd., 1905. 127 p.

3. *Jones H.A.* The Case of Rebellious Susan. A Comedy in Three Acts. London, New York: Macmillan and Co., Ltd., 1897. 118 p.

4. *Jones H.A., Herman H.* The Silver King. A drama in Five Acts. New York: Samuel French, Ltd., 1907. 169 p.

5. *Jones H.A.* Whitewashing Julia. An Original Comedy in Three Acts and an Epilogue. New York: The Macmillan Company, 1905. 136 p.

#### *Literatura*

6. *Grigor'eva M.A.* Problema obshhestvennogo polozheniya zhenshhiny' v p'esax Genri Artura Dzhonsa («Delo buntarki S'yuzen», «Lzhecz») i razvitie "novoj dramy" v Anglii na rubezhe XIX–XX vekov // Vestnik SPbGUPTD. Ser.: Iskusstvovedenie, filol. nauki. 2018. № 3. P. 129–133.

7. *Matunova G.A.* Leksicheskaya reprezentatsiya genderny'x stereotipov v britanskoj presse nachala XX v. // Vestnik MGPU. Ser.: Filologiya. Teoriya yazy'ka. Yazy'kovoe obrazovanie. 2018. № 1 (29). P. 107–111.

8. *Merkulova M.G.* Retrospekciya v anglijskoj «novoj drame»: istoki, tipologiya, funkcionirovanie: monografiya. M.: Prometej, 2005. 184 p.

9. *Trufanova M.I.* Social'no-istoricheskie osnovy' semejnoy temy' v romanax «Anna Karenina» L.N. Tolstogo i «Sobstvennik» Dzh. Golsuorsi // Vestnik MGPU. Ser.: Filologiya. Teoriya yazy'ka. Yazy'kovoe obrazovanie. 2018. № 1 (29). S. 82–88.

10. *Domeraski R.A.* World Divided: The Plays of Henry Arthur Jones: dissertation ... D.Ph.: City University of New York, 1980. 231 p.

11. *Goodenough A.W.* Henry Arthur Jones: a Study in Dramatic Compromise: dissertation ... D.Ph.: State University of Iowa, Iowa City, Iowa. – September, 1920. 194 p.

12. *Jackson R.* Plays by Henry Arthur Jones. Cambridge University Press: Cambridge, 1982. 228 p.

### *Internet-resursy'*

13. Mary Goes First [E'lektronny'j resurs] // British Theatre Guide / Henry Arthur Jones. Orange Tree Theatre, Richmond, 2008. Review by Philip Fisher. URL: <http://british-theatreguide.info/reviews/maryfirst-rev> (data obrashheniya: 10.03.2018).

*M.G. Merkulova,*

*M.A. Grigoryeva*

### **Principal Stages of Theme «Woman's Position in the Society» Evolution in H.A. Jones' Works**

The article regards the four key stages of the theme «woman's position in the society» evolution in the plays by H.A. Jones. This theme was of paramount significance at the turn of the XIX–XX centuries. The relevance of each stage is revealed and emphasized in those author's plays, which most fully represent the thematic changes. The author's ideas of emancipation are enshrined through the main female characters, which allowed the playwright to significantly expand the genre borders of «new drama».

*Keywords:* English new drama; woman's position in the society; evolution stages of the «new woman» theme; female characters' development.