
© С.Г. КОМАРОВ

slav-theatre.ru@mail.ru

УДК 82. 091

ПАСХАЛЬНЫЙ АРХЕТИП В ДРАМАТИЧЕСКИХ ПРИТЧАХ ДЖОНА АРДЕНА И БРАЙЕНА ФРИЛА

АННОТАЦИЯ. Статья посвящена анализу поэтики двух пьес — «Задача для настоящего правительства» Дж. Ардена и «Молли Суини» Б. Фрила. Обе драматические притчи двух разных авторов объединяет пасхальный характер внутреннего хронотопа, рассмотрение которого помогает глубже осмыслить идейно-содержательную природу пьес этих авторов.

SUMMARY. The article is devoted to the analysis of poetics of two plays - «The Business of Good Government» by J. Arden and «Molly Sweeney» by B. Friel. Both plays-parables by two different authors are united by Easter character of internal chronotope. Consideration of this chronotope helps to comprehend more deeply the ideologically-substantial nature of the plays by these authors.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА. Библейские реминисценции, пасхальный хронотон, пространственно-временные оппозиции.

KEY WORDS. Bible reminiscences, Easter chronotope, existential oppositions.

Мировая драматургия второй половины XX века в большей степени, чем предшествующая ей литература для театра, тяготеет к различным формам условности, среди которых притче отводится ведущая роль. «XX век слишком часто эксплуатировал иррациональное, чтобы у творческой элиты не возникло неотложного желания пробудить человеческий разум, освободить его от оков иррационального или эмоционально убыточного и дарить человеку искусство, которое несет в себе и с собой возможность влиять на его интеллект. Потому и жанр притчи пригодился драматургам, провозгласившим своим кредо освобождение человека от бездумного погружения в пучину своих эмоций, на которые такой щедрой была художественная практика XX века» [1; 3]. Не составляет исключения в этом отношении и англоязычная европейская драма, в которой притчевые структуры проявляются как открыто, так и имплицитно, в качестве жанровых доминант и факультативно. В рамках английской и ирландской литературы для театра так же, как и в контексте мирового искусства, оформились основные черты драмы-притчи, которая есть драматическое произведение морально-философского характера с условным хронотопом и аллегорико-метафорическим сюжетом, предполагающим возможность осмысления изображаемой автором действительности в свете архетипических моделей. Фундаментальными архетипическими моделями, определяющими специфику и русской, и зарубежной драматургии, выступают рождественский и пасхальный хронотопы. Автор идеи пасхального архетипа в русской литературе И.А. Есаулов противопоставляет этот архетип, генетически восходящий к празднованию Воскресения, рожде-

ственскому архетипу западного искусства, связанному с акцентированием «земных надежд и упований, разумеется, освещаемых приходом в мир Христа» [2; 21]. Однако из этого правила есть исключения, допускающие в отдельных произведениях англоязычных европейских авторов пасхальную доминанту поэтики вместо рождественской. К числу таких драматургов относятся Джон Арден и Брайен Фрил, создавшие пьесы-притчи на английском языке.

Джон Арден — один из наиболее интересных британских драматургов второй половины XX века. Он «принадлежит к самым известным и талантливым из поколения «сердитых молодых людей», осуществивших взрыв в английском театре середины пятидесятых годов» [3; 138]. Одним из авторских качеств этого создателя пьес является стремление отражать в своих текстах самые насущные вопросы, стоящие перед английским обществом в тот или иной текущий момент. «Арден принадлежит к писателям, — указывает Н.Я. Дьяконова, — которые почитают свой долгом участвовать в обсуждении социальных проблем современности» [4; 97]. Другим его качеством выступает подчеркнутый интеллектуализм, органично вписывающийся в драматургическую ткань произведений. «Арден не дает зрителю готовых решений и удобных рецептов, он размышляет сам и приглашает к размышлению аудиторию» [5; 87]. Его драматические притчи «Пляска сержанта Масгрейва» («Sergeant Musgrave's dance», 1959) «Тихая пристань» («The Happy Haven», 1960) и «Последнее прости Армстронга» («Armstrong's last Goodnight», 1964) известны и в России, и во всем мире. Тем не менее, поэтика и этих пьес, и всех остальных произведений для театра, которые не переведены до сих пор на русский язык, фактически не изучена. В кругу таких произведений — драма Ардена «Задача для настоящего правительства» («The Business of Good Government»), созданная в 1963 г. и дающая яркий образец пасхального принципа в воплощении притчевого начала.

Внешний хронотон, то есть тот пространственно-временной континуум, который напрямую обусловлен событийным рядом пьесы, в первом его приближении очевиден — время рождения Христа в дни правления царя Ирода. Пространственно он распадается на несколько частей — дворец царя Ирода в Иерусалиме, постоялый двор в Вифлееме, пастбище близ Вифлеема и ферма у египетской границы. Все эти части образуют хронотопическую оппозицию — мир царя Ирода и мир простых людей. Иерусалим и Вифлеем. Земное и небесное. Мгновенные перемещения в пространстве обусловлены принципом эпичности драмы, который связан с образом рассказчика, воплощенного в качестве Ангела. *Внутренний хронотон*, свидетельствующий о притчевой валентности драмы и обладающий чертами пасхальности, имеет более сложную, многоуровневую структуру. Его сущность помогают осмыслить библейские реминисценции.

Наиболее важный фрагмент, основывающийся на прямом цитировании евангельского текста, введен автором в середине действия. После эпизода, в котором волхвы узнают от Ирода о важном событии в Вифлееме и принимают решение отправиться туда, из уст Ангела звучат пророческие слова Христа о признаках последних дней, предшествующих второму пришествию Спасителя: «Не останется камня на камне. Услышите о войнах и о военных слухах. И восстанет народ на народ, и царство на царство: и будут глады, моры и землетрясения по местам...» [6; 29]. Завершается цитатный блок фактом появления Христа накануне Страшного Суда: «И тогда увидят Сына Человеческого, гряд-

душего на облаках с силою многою и славою. Истинно говорю вам: не преидет род сей, как все это будет» [6; 29]. Арден сопровождает евангельский сюжет реминисценцией, хоть и принадлежащей также евангельскому тексту, но не имеющей, на первый взгляд, к данному сюжету непосредственного отношения. Действительно: сюжет пьесы посвящен событиям, связанным с рождением Христа, а реминисценция содержит пророческие слова о последних днях земной жизни. Но по сути связь между сюжетом и цитатным текстом из Нового Завета есть, и носит она имплицитный характер: и сюжет, и реминисценция связаны с *пришествием Христа*, только событийный ряд посвящен его первому явлению миру, а цитатный блок — второму пришествию. Слова Ангела, содержащие пророческие строки, «раздвигают» рамки хронотопа, который из иерусалимско-вифлеемских границ разрастается до вселенских пределов и охватывает теперь и время, непосредственно предшествующее второму пришествию, и всю историю человечества, которая этим самым пришествием и должна закончиться.

Два других значимых эпизода, воспроизводящих цитаты из Книги пророка Иеремии, встречаем в финальной части «Задачи». Сначала Арден вводит в реплики Ангела строки, содержащие реакцию мира на избиение младенцев, предсказанную известным пророчеством: «...глас в Риме слышен, плач и рыдание и вопль великий; Рахиль плачет о детях своих и не хочет утешиться, ибо их нет» [6; 38]. Затем, после эпизода с Фермершей, писатель обращается к словам, имплицитно выражающим пасхальный мотив: «И есть надежда для будущности твоей, говорит Господь, и возвратятся сыновья твои в пределы свои» [6; 40]. Таким образом, пророческие строки из Ветхого Завета Арден разбивает на две части: те слова, в которых передается скорбь мира, вызванная конкретным случаем и олицетворяющая в то же время мировую скорбь как неотъемлемое свойство земной жизни, абстрагированной от горнего мира и вечности, и фразы, способствующие проявлению во внутреннем хронотопе пасхального начала. Вторая часть цитатного блока из книги Иеремии следует сразу за необычной сценой. В ней сообщается, что на поле у Фермерши за один час выросло зерно, которое героиня бросала в землю как раз в тот момент, когда Мария и Иосиф с младенцем Иисусом проходили мимо, направляясь в Египет. Чудо земное, придуманное автором, подтверждает существование чудес иного порядка, что подкрепляется известными библейскими строками.

Итак, в пьесе-притче Ардена внешний хронотоп, являющийся рождественским по сути, сочетается с внутренним хронотопом, обладающим чертами пасхальности. В результате такого сочетания зримый событийный ряд наделяется скрытой, притчевой сюжетностью, позволяющей за изображенным автором событием увидеть грядущее и извлечь нравственно-философские уроки.

Пасхальный хронотоп стал важнейшим элементом притчевой поэтики и в пьесе Б. Фрилла «Молли Суини». Брайен Фрилл — выдающийся ирландский драматург, пьесы которого давно вышли за пределы англоязычных стран и получили свое сценическое воплощение по всему миру. Его произведения «... объединили две важнейшие тенденции ирландского театра XX века: с одной стороны, процесс интернационализации ирландской драмы, все увереннее осваивающей опыт мирового театра, с другой — поиски корней в почве национальной культуры» [7; 230]. Элементы пасхальности в структуре драматического хронотопа обнаруживаются и в более ранних пьесах Фрилла. Однако ни зарубежная,

ни отечественная критика до сих пор эту проблему не рассматривали. Определенное приближение к формулировке данного вопроса встречаем в критических работах В. Ряполовой. «Произведения Фрила — бытовые только по материалу, — отмечает известный театровед, — изображен не просто быт, но, чаще всего, быт убогий, неустроенный, трудный, однообразный. Однако персонажи его пьес не поглощены этой обстановкой, их душевная жизнь и эмоции определяются чем-то иным, отсюда — неожиданные поступки, вспышки страстей, резкие переходы от драматического к комическому и наоборот» [8; 122]. То, что у В. Ряполовой обозначено как «*что-то иное*», именуется пасхальным хронотопом и нуждается в специальном исследовании.

Еще задолго до появления «Молли Суини», в драме «Целитель» Фрил намечает контуры пасхального мировосприятия. В монологе Фрэнка, главного героя, подтекстным планом все время звучит мысль о спасении души через смерть: ведь именно смерть избавляет его от одержимости, того состояния, при котором человек не владеет собой, своими помыслами и порывами. В финальной мизансцене, соответствующей тому моменту рассказа, когда Фрэнк добровольно идет на смерть, он «снимает шляпу, как если бы входил в церковь, и подносит ее к груди» [9; 179]. Мизансцена моделирует хронотоп храма в самый последний момент жизни героя, и в результате в одной пространственно-временной точке сливаются воедино жизнь и смерть, гибель и воскресение личности, и рождается то мироощущение, которое определяется принципом пасхальности. Аналогичные фрагменты обнаруживаются и в сюжетных линиях, связанных с двумя другими персонажами произведения.

В драме «Молли Суини» пасхальный хронотоп проявляется в более развернутом виде. Сюжетная схема драмы проста. Будучи слепой с раннего детства и прожив в одиночестве почти сорок лет, Молли Суини выходит замуж за человека, поразившего ее неиссякаемым энтузиазмом и жаждой новых жизненных приключений. Муж героини, окрыленный мыслью о возможном ее излечении, вынуждает Молли согласиться на рискованные операции по восстановлению зрения. Операции не приносят ожидаемых результатов, и муж покидает несчастную жертву людского честолюбия в поисках новых «открытий», а внутренний мир героини оказывается разрушенным, что приводит ее в психиатрическую лечебницу. Внутренний пространственно-временной континуум пьесы являет собой время воскресения и спасения личности в предапокалиптическом мире. Фактическая детерминанта в тексте, указывающая на элемент пасхальности хронотопа, — упоминание о пасхальном воскресеньи, выпавшем на 7 апреля. Неслучайно Фрил вводит в текст временную координату, связанную с ключевым христианским праздником, и неслучайно при этом упоминает еще и 7 апреля, которое в русской традиции соответствует дню Благовещения. Автор обладает значительными познаниями в области русской культуры, поэтому не вызывает сомнения, что и суть выбранной даты ему хорошо известна. Он «совмещает» два ключевых христианских праздника, несущих в себе идею возрождения души. Такой факт — прямое указание на пасхальность пространственно-временного континуума драмы. Помимо этого, Пасха в Ирландии имеет еще и коннотацию исторического свойства: жители страны знают о пасхальном восстании 1916 года, имевшем целью провозгласить независимость Ирландии от Британии. Уильям Батлер Йейтс посвятил этому событию стихотворение «Пасха 1916 года».

Пасхальный хронотоп реализуется в произведении в контексте биографического плана каждого из трех персонажей. Ключевым мотивом, определяемым пасхальным хронотопом, является мотив воскресения человека, который реализуется, как правило, через его покаяние. Сам акт покаяния у Фрила дается имплицитно и в редукции, но наличие его в тексте, тем не менее, не вызывает сомнения. Так, ни о каком влиянии пасхального хронотопа на биографическую линию Фрэнка нельзя было бы говорить, если бы автор не преподнес читателю следующий сюжетный факт: письмо героя на двадцати семи страницах, которое он написал своей жене как знак сохранившейся преданности и как факт скрытого стремления быть прощенным за недавнее предательство. В рамках пасхального хронотопа строится поведение доктора Райса, просящего прощения у героини и кающегося в том, что грубо вторгся в ее мир и фактически разрушил его. С этого момента, когда Райс стал искренне сокрушаться в своих «неверных» действиях, начинается его внутреннее воскресение.

Относительно Молли Суини пасхальный хронотоп проявляется через систему конкретных пространственно-временных оппозиций, связанных с локальным хронотопом дома. Причем эти оппозиции в последовательном разворачивании реализуют внутренний пасхальный сюжет, то есть приближают героиню к этапу духовного воскресения и спасения. Первая оппозиция «дом-сад» представлена в монологе героини, открывающем пьесу. «Сад» в этой хронотопической паре осмысливается как, во-первых, райское место, где растут прекрасные цветы и деревья, во-вторых, как период детства, когда окружающий мир кажется сказочным и прекрасным. Саду противопоставлен «дом», который представлен как «ужасное место», если не адского свойства, то, по меньшей мере, приближенное к таковому. Автор устами Молли характеризует его как «огромный», «гулкий». Кроме того, «дом» — то место, где отец с матерью «вели изнурительную войну», то есть постоянно ссорились. Коннотация хронотопа «дом» оказывается преобразованной в прямо противоположный традиционному представлению смысл: вместо «дома-крепости», «дома-защиты и опоры», предстает «дом-враг», «дом-несчастье». Вторая оппозиция «дом-путь» реализуется через противопоставление внутреннего мира Молли ценностным установкам Фрэнка. Героиня обретает дом в силу того, что живет в состоянии внутренней гармонии, которая перерастает в гармонию и с окружающим миром. В то же время Фрэнк, привычным хронотопом которого стал «путь», лишен гармоничности своего внутреннего мира. Эта внутренняя дисгармоничность, постоянная неудовлетворенность условиями своего существования заставляет его вести «кочевой» образ жизни, постоянно искать свой «дом», а найдя таковой в лице Молли — не суметь оценить его подлинности и снова отправиться в путь. Третья оппозиция «дом-больница», которая в традиционном ключе должна была бы реализовываться как противопоставление «своего» и «чужого» миров, представлена в инверсии. Черты «дома» для героини приобретает психиатрическая клиника, в которой находится Молли последние месяцы жизни. Характеристики этого пространственно-временного континуума псевдодома парадоксальным образом совпадают с теми, которые должны принадлежать традиционному хронотопу дома: уют и душевная комфортность (больница «нравится», персонал «дружелюбный», «заходит мама», «папа заходит по дороге из суда», «мне здесь хорошо», «я чувствую себя спокойной»). Подлинный дом Молли предстает как «чужой» мир, поскольку в нем

ей пришлось утратить внутреннюю гармонию. Подтекстный смысл такого «перевертыша» уточняет нравственно-философскую суть хронотопа дома, который есть то место, где человек обретает духовно-нравственную целостность. Черты пасхальности хронотопа в пьесе проявляются в том, что вопреки внешнему неблагоприятию жизни, героине удастся внутренне воскреснуть и сохранить в сознании тот мир, который определяется ее духовно-нравственной гармонией. В этом мире воскресшей души находят место самые близкие для Молли люди — отец и мать, чудесным образом навещающие ее в лечебнице, Фрэнк, который обязательно вернется, поскольку пишет огромные письма и постоянно думает о ней, и те, кто подарил ей минуты душевной заботы и теплоты — друзья и просто незнакомые люди.

Таким образом, притчевая поэтика драмы Дж. Ардена «Задача для настоящего правительства» и пьесы Б. Фрила «Молли Суини» во многом определяется принципами пасхального хронотопа, который выступает значимой характеристикой внутренней структуры текста. Рассмотрение произведений двух авторов через призму пасхального мировосприятия позволяет выявлять более глубокие пласты идейно-содержательного замысла.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Веремчук Ю. В. Пьеса-притча. Генеза. Поэтика. Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. Киев, 2005. 19 с.
2. Есаулов И. А. Пасхальность русской словесности. М.: Кругъ, 2004. 560 с.
3. Очаковская М. Сатира и политика в пьесах Джона Ардена // Проблемы зарубежного театра и театроведения. Сб. трудов. М., 1977. С. 138-144.
4. Дьяконова Н. Я. Английская историческая драма шестидесятых годов // Проблемы истории зарубежных литератур. Вып. 1. История и современность в зарубежных литературах. Межвузовский сборник. Л., 1979. С. 96-101.
5. Шляхтер Н. А. Театрально-эстетическая концепция Д. Ардена // Проблемы зарубежной драматургии. Свердловск, 1982. С. 87-96.
6. Arden, J., D'Arcy, M. Plays: one. London, 1960.
7. Прозорова Н. И. Пространство памяти. Драматургия Брайена Фрила в контексте современных культурологических идей // Ирландская литература XX века: Взгляд из России. М.: Рудомино, 1997. С. 230-237.
8. Ряполова В. Темы и вариации // Современная драматургия. 2002. № 1. С. 122-123.
9. Фрил Б. Целитель // Иностранная литература. 2007. № 11. С. 149-179.