

ЧЕХОВСКАЯ ТРАДИЦИЯ В ДРАМАТУРГИИ БРАЙЕНА ФРИЛА*С. Г. Комаров*

Драматургия Брайена Фрила, выдающегося ирландского автора, представлена рядом пьес, увидевших сценическое воплощение во многих странах мира. Его произведения «Филадельфия, я иду к тебе!» («Philadelphia, Here I Come!») (1964), «По доброй воле» («Volunteers») (1975), «Целитель» («Faith Healer») (1980), «Молли Суини» («Molly Sweeney») (1994) и многие другие «объединили две важнейшие тенденции ирландского театра XX в.: с одной стороны, процесс интернационализации ирландской драмы, всё увереннее осваивающей опыт мирового театра, с другой — поиски корней в почве национальной культуры»¹. Творчество Фрила характеризует глубина нравственно-философских проблем, неразрывно связанная с обращением писателя к притчевым структурам. Известен также автор неподдельным и глубоким интересом к русской классике. Особенно ему дороги творения А. П. Чехова, к которым он неоднократно обращался в ходе своих писательских поисков.

Влияние автора «Вишневого сада» на художественную структуру пьес Фрила проявляется по-разному. Во-первых, оно выражается в обработке Фрилом чеховских сюжетов. Во-вторых, воздействие поэтики русского предшественника обнаруживается в усвоении ирландским автором общих структурно-композиционных принципов чеховской драмы. В-третьих, традиция великого русского драматурга ощущается и тогда, когда Фрил вводит в художественное поле своих пьес чеховские аллюзии. Повлиял на качество чеховского начала в произведениях Фрила и факт адаптаций и переводов им пьес русского автора (например, в 1981 г. он осуществил перевод пьесы «Три сестры»). Особенно ярко воздействие традиции русского предшественника на художественный мир ирландского драматурга сказалось в пьесах «Аристократы» («Aristocrats») (1979)², «Отцы и сыновья» («Fathers and Sons») (1987)³ и «После занавеса» («Three Plays After») (2002)⁴.

Пьеса Фрила «Аристократы» отражает и общие принципы чеховской поэтики, и стремление драматурга в скрытой форме «обыграть» сюжет «Вишневого сада»: эта скрытость проявляется в том, что автор редуцирует основные сюжетные элементы произведения русского писателя и при этом адаптирует их к новому времени и новой обстановке — ирландской провинции последней трети XX в.

Чеховский драматургический сюжет неразрывно связан с мотивом приезда и отъезда героев: до поднятия занавеса или в самом начале развития действия приезжают те персонажи, которые формируют комплекс конфликтных ситуаций, и в финале пьесы эти же действующие лица уезжают. В «Аристократах» приезжают сестра героини Элис с мужем и её братом Казимиром. Приезжают в имение, пришедшее в полный упадок. Это вполне соответствует приезду Раневской с дочерью в дом, который предстоит продать за долги. Подобно чеховской героине, фриловские

персонажи, прибывшие в дом детства, никакого представления о реальном положении дел в бывшем «аристократическом гнезде» не имеют.

Сам факт приезда героев у Чехова символизирует их попытку возвращения к духовно-нравственным истокам. У Фрилла приезд героев играет такую же роль, что и у Чехова. Однако ирландский драматург усиливает пасхальный элемент, который лишь угадывается у русского предшественника. Вместо слуги Фирса Фрилл вводит сразу двух героев — старого больного отца и его брата, дядю Джорджа, которые по функциям и по возрасту соответствуют чеховскому персонажу. Однако за первым тщательно ухаживают до самой его смерти, а второго забирают в Лондон племянница с мужем после того, как было решено всем покинуть прогнивший и износившийся дом. Благие дела предстоят и другим героиням: одна выходит замуж и будет воспитывать четырёх чужих детей, другая собирается усыновить ребёнка, т. е. все основные персонажи Фрилла с финалом «аристократического гнезда» намерены помогать близким, нести добро окружающим и тем самым возродить новую жизнь, основанную на высоких духовно-нравственных принципах. В усилении пасхального начала — главное отличие драматургического хронотопа Фрилла от чеховского.

Драма «Отцы и сыновья» создана по мотивам романа И. С. Тургенева, о чём автор сообщает, сопроводив название пьесы указанием на хрестоматийный заголовок русского классика. Однако своеобразие произведения Фрилла заключается прежде всего в том, что тургеневский сюжет трансформируется по законам чеховской драмы.

В произведении «Отцы и дети» внешний конфликт, проявляющийся в первую очередь через противоборство Павла Петровича Кирсанова и Базарова, выражен отчётливо и основательно. Фрилл до предела нивелирует внешний тургеневский конфликт, вслед за Чеховым заменяет реальное развитие конфликта наличием целого комплекса конфликтных ситуаций. В то же время в пьесе Фрилла нашла воплощение фундаментальная коллизия чеховской драматургии — *противоборство высокого духовного начала и пошлой повседневности*. Этот конфликт стал принадлежностью внутреннего плана произведения. Все тургеневские персонажи преобразованы автором в соответствии с чеховской структурно-композиционной заданностью, отражающей главный конфликт. Более того, каждый из героев «Отцов и сыновей» являет собой трансформацию конкретного персонажа чеховской драматургической системы. Николай Петрович восходит к образу Андрея Прозорова, Базаров отчётливо напоминает Петю Трофимова, Фенечка обнаруживает явное сходство с Наташей из «Трёх сестёр», Одинцова — деловые качества Лопахина, во фриловской Дуняше воспроизведён облик Дуняши из «Вишнёвого сада». Вместе с тем эти же персонажи наделены и чертами героев конца XX в.

У Тургенева образ Базарова занимает центральное место в романе, все остальные персонажи группируются вокруг этого образа, а герои Фрилла, в полном соответствии с принципами построения чеховского конфликта, вовлечены в некое полифоническое действие, в котором Дуняше, Фенечке, Прокофью, представляющим собой у русского автора героев второго плана, отведено куда более весомое место, в результате чего происходит «выравнивание» значимости «главных» и

«второстепенных» действующих лиц. Такой факт связан с чеховским *принципом «неотобранности» жизненного материала*, допускающим, что все бытовые фрагменты героев важны, а все персонажи достойны изображения на сцене.

Выстраивая драматическое действие «Отцов и сыновей», восходящее к тургеневскому сюжетному источнику, по законам чеховской театральной эстетики, Фрил адаптирует произведение к современной ирландской реальности. Так, например, в пьесе ненавязчиво вводится мотив праздника урожая, близкий и понятный соотечественникам писателя, но совершенно немыслимый ни в тургеневском, ни в чеховском художественном пространстве. Развивая традиции русской литературы, отражающие творческие достижения Чехова, драматург остаётся верен принципам своей поэтики. Ведущим в числе таких принципов является внутренняя притчевость, присущая большинству произведений Фрила. Воплощение такого принципа осуществляется через введение в драматический текст комплекса притчевых детерминант, позволяющих произведение, основывающееся на обычном сюжете, не обладающем внешней притчевой заданностью, рассматривать как драматическую притчу. Во-первых, автор вводит в круг действующих лиц условных персонажей, реплики и поступки которых не вписываются во внешний драматургический контекст, но являются при этом свидетельством *иной* реальности, имплицитное упоминание о которой рождает второй план, план притчевой заданности. В качестве условного персонажа у Фрила выступает родственница Одинцовой, княжна Ольга. Во-вторых, Фрил использует поэтические тексты с христианской тематикой: например, «Te Deum laudamus», христианский гимн, упоминаемый и звучащий в произведении дважды, создаёт хронотоп Небесного Царства, который противопоставлен inferнальному хронотопу. В-третьих, писатель прибегает к авторским метасюжетным комментариям, функции которых в пьесе выполняют реплики Базарова, раскрывающие его мировоззрение.

Драматический триптих «После занавеса», включающий три фрагмента, созданных по мотивам произведений Чехова: «Курортные забавы», «Медведь» и миниатюру «После занавеса», название которой вынесено в общее заглавие, — самое откровенное обращение ирландского автора к художественному наследию русского предшественника.

Наиболее интересной представляется третья часть, содержащая аллюзии чеховских пьес. В драматической миниатюре «После занавеса» лежит несколько структурно-композиционных принципов. Во-первых, принцип интертекстуальности. Фрил устраивает в кафе встречу Сони Серебряковой и Андрея Прозорова, актуализируя тем самым сюжетные ряды двух произведений Чехова — «Дяди Вани» и «Трёх сестёр». Во-вторых, принцип ретроспекции: основное содержание составляет история жизни двух одиноких людей, преимущественно с момента завершения «чеховского» этапа. В-третьих, автор прибегает к условному хронотопу, сближающемуся с притчевым. На первый взгляд, ничего необычного в пространственно-временном континууме пьесы нет: Москва 20-х годов, затрапезное кафе и оба персонажа, вполне соответствующие обстановке: на них тоже виден налёт «затрапезности». Гипотетически возможно представить и встречу двух разных людей,

проживших в разных социальных мирах (сельско-поместная жизнь Сони и городское существование Прозорова), хотя и имеющих некоторое духовно-нравственное сходство: оба обладают человеческой порядочностью. Однако на самом деле «предлагаемые обстоятельства», сопутствующие встрече двух действующих лиц, свидетельствуют: заявленная писателем Москва 20-х годов никакого отношения к реальной русской столице и к указанному времени не имеет. Соня представлена Фрилом как мелкая помещица, приехавшая по делам имения в Москву и стремящаяся если не приумножить, то, по крайней мере, сберечь свои «капиталы». Создаётся полное ощущение, что для героев Фрила никакой революции в России не произошло: социально-исторический контекст ирландским драматургом нивелирован до предела.

Все три драматических фрагмента объединены темой любви и одиночества. Они представляют читателю три разных грани, три трактовки этой темы. В «Курортных забавах» любовь осмысливается как духовно-нравственная преобразующая сила. В миниатюре «Медведь» это же светлое чувство предстаёт как спасение от беспросветности жизни. В одноактной пьесе «После занавеса» зрителю раскрывается самая драматическая вариация любовной истории — невозможность подлинного человеческого счастья в мире обмана и пошлости.

Таким образом, обращение Фрила к чеховской поэтике, ставшее одним из ведущих лейтмотивов его творчества, обогащает художественный мир ирландского писателя, для которого русский автор стал поистине учителем. Кроме того, чеховское влияние во многом способствует формированию одного из ключевых качеств драматургической поэтики Фрила — притчевого аспекта, при котором привычные сюжетные факты получают новое идейно-нравственное освещение.

¹ 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.

² Фрил Б. Аристократы. URL: <http://www.theatre-studio.ru/library/catalog.php?author=fril> (дата обращения: 15.11.2011).

³ Фрил Б. Нужен перевод. Пьесы / пер. с англ. М. Стронина. СПб.: Балтийские сезоны, 2008. С. 257–378.

⁴ Фрил Б. После занавеса: чеховские мотивы / пер. с англ. и сцен. ред. С. Таска // Современная драматургия. 2009. № 1. С. 27–42.