

1. ЛИТЕРАТУРОВЕДЧЕСКИЙ ДИСКУРС

УДК 82-22Семенов Ю.

КОМЕДИЯ Ю. СЕМЕНОВА «ДВА ЛИЦА ПЬЕРА ОГЮСТА ДЕ БОМАРШЕ»: ПРИНЦИПЫ СОЗДАНИЯ ОБРАЗА ТВОРЧЕСКОЙ ЛИЧНОСТИ¹

Александрова И. В.

*Институт филологии ФГАОУ ВО «Крымский федеральный университет
имени В. И. Вернадского, Симферополь, Россия
E-mail: iva-510@mail.ru*

В статье проанализирована комедия Ю. С. Семенова «Два лица Пьера Огюста де Бомарше», до сих пор не привлекавшая внимания исследователей. Рассмотрена специфика воплощения в пьесе фактов биографии французского комедиографа, решения проблем «творец и общество», «художник и власть». Сделан вывод о том, что Ю. Семенов переосмысляет элементы жанровой модели историко-биографической драмы, сюжет которой основывается на рецепции жизненного пути автора «Женитьбы Фигаро», и дополняет ее жанровыми свойствами сатирической комедии с элементами фарса. Особое внимание уделено условности хронологических координат комедии, ее металитературности и метатеатральности, своеобразию персонажной системы, опирающейся на принцип двойничества. В ходе исследования выявлен глубокий символический потенциал образа часов, репрезентирующего идею временного – вневременного. Для создания образа писателя Ю. Семеновым активно используются игровые элементы, интертекстуальные включения. Конфликт творческой личности и мира в пьесе получает вневременной, субстанциальный характер. Горькая авторская ирония, пронизывающая комедию, вполне соответствует тенденции, характерной для национальной жанровой традиции: соединения в пространстве одной пьесы комических и драматических начал.

Ключевые слова: комедия, историко-биографическая драма, система персонажей, пространство, время, условность, метатеатральность.

ВВЕДЕНИЕ

Юлиан Семенович Семенов (1931–1993) широко известен в основном как создатель детективных, политических и так называемых «шпионских» романов и повестей. Они неоднократно становились объектом исследования литературоведов [1; 6; 14 и др.]. Однако издание дочерью писателя О. Ю. Семеновой в 2008 году двухтомного собрания его ранее не публиковавшихся или малоизвестных сочинений открыло читателям «неизвестного Юлиана Семенова» [12] – автора проникновенных писем, тонких лирических стихов, оригинальных пьес. Многие из этих текстов пока не стали предметом научной рефлексии исследователей. **Цель статьи** – путем анализа одного из драматических произведений писателя, включенных в данное издание, выявить своеобразие художественного «почерка» Ю. Семенова-драматурга, проявившееся в способах создания образа центрального персонажа – творческой личности.

Время написания комедии «Два лица Пьера Огюста де Бомарше» – середина 1970-х годов. По свидетельству О. Ю. Семеновой, пьеса о Бомарше была создана ее отцом в пору

¹ Исследование выполнено при финансовой поддержке Министерства науки и высшего образования Российской Федерации, программа "Приоритет-2030" № 075-15-2021-1323.

экранизации романа «Семнадцать мгновений весны» под воздействием конфликта с режиссером Т. Лиозновой: «...Он описывает муки литератора, которого мучит режиссер <...> Несколько запутанная, сложная пьеса, но все равно в ней есть свет, радость» [13]. Впервые комедия увидела свет в крымском журнале «Чёрное море» в 2004 году, однако мы не располагаем никакими сведениями о ее сценическом воплощении. Пьеса никогда не упоминалась в работах о творчестве писателя (см., напр: [3; 6; 8] и др.). Между тем она представляет определенный интерес и в плане характеристики векторов творчества Ю. Семенова, и в аспекте особенностей поэтики жанра комедии в русской литературе конца XX века. Этими обстоятельствами и обусловлены **актуальность** и **научная новизна** предлагаемой статьи.

ИЗЛОЖЕНИЕ ОСНОВНОГО МАТЕРИАЛА ИССЛЕДОВАНИЯ

В фокусе внимания Ю. С. Семенова оказываются взаимоотношения творца и власти, творца и общества. В этом плане комедия в некоторой степени созвучна булгаковской «Кабале святош», художественно осмысляющей данные проблемы на материале биографии Ж.Б. Мольера и его контактов с Людовиком XIV. Но если пьесе М. А. Булгакова особую остроту придает проекция отношений Мольера и короля на положение самого автора «Кабалы святош», вынужденного жить и творить в тоталитарную эпоху, то Семенов, современник иной поры, несколько сглаживает, смягчает эти аспекты, однако не снимает их полностью.

Центральным героем у Ю. Семенова становится классик французской литературы XVIII столетия Пьер Огюстен Карон де Бомарше (1732–1799). Как сообщает название, он предстает в «двух лицах»: талантливого комедиографа, создателя популярнейших пьес «Севильский цирюльник» (1775) и «Женитьба Фигаро» (1784), владельца театра – и королевского шпиона, тайного агента Людовика XV, человека, волею обстоятельств втянутого в сферу международной политики и государственных интриг. Блестящая карьера Бомарше во внешнеполитической разведке, самоотверженная защита им интересов Франции, способность мастерски улаживать скандалы, которые могли навредить его венценосному патрону, – эта сторона жизни драматурга практически неизвестна рядовому читателю (хотя сведения о ней приводятся в книге Ф. Гранделя, посвященной его судьбе [4]). Позже создатель образа Фигаро состоял на секретной службе и у Людовика XVI [11].

Выстраивая сюжет пьесы, Ю. Семенов отталкивается от жанровой модели историко-биографической драмы, использует некоторые факты биографии Бомарше. Значительная часть сюжета основана на подлинных перипетиях его судьбы: выполнении секретных поручений короля, поездке автора «Севильского цирюльника» в Лондон с целью выкупить у противников Людовика XV рукопись, подрывающую авторитет монархии; участии в поставках оружия американским повстанцам во время войны за независимость США. В этих операциях ярко проявляются его дипломатический талант, недюжинный ум, изворотливость, энергия, дар оратора. В тексте пьесы упоминаются также поездка Бомарше в Испанию, его неоднократные аресты на родине.

Однако по ходу развития действия Ю. Семенов ошутимо корректирует соотношение «историческая личность – художественный образ», свободно совмещает фактуальность и фикциональность, допускает собственную транскрипцию фактов жизни реального лица. Писателя, как и во многих его произведениях, привлекают драматические перипетии биографии героя, приключенческая сторона происходящего, события, пережитые

«шпионом», ассом секретного сыска и увиденные его глазами. Тем не менее эта сюжетная линия не играет в пьесе главенствующей роли, а авантюрное начало в характере героя представлено лишь как одна из его особенностей. Сам Бомарше относится к своей деятельности шпиона как к нетривиальному способу постижения человеческой природы, которое, по его мнению, составляет основу писательского труда: «Я окунул в дело лишь для того, чтобы лучше понять людей, ибо нигде, кроме как в интриге, ты не можешь увидеть человека в двух измерениях – таким, каков он с тобой, и таким, когда он пишет рапорт своему монарху о беседе со мною» [12, с. 406].

Современник драматурга, Ж.-Ф. Лагарп отмечал в «Лицее» (1800), что, по его представлению, «Бомарше-человек превосходит Бомарше-писателя и заслуживает особенного внимания» [4, с. 6]. В комедии Ю. Семенов исходит из иных позиций: в его Бомарше привлекательны обе ипостаси. Он наделен ярким талантом драматурга, предприимчивостью театрального директора и личным обаянием, остроумием, наблюдательностью; ненавидит тиранию, презирает низкопоклонство и расчёт, ценит в людях достоинство и честность, при этом мастерски сплетает политические интриги и урегулирует скандалы. Создатель Фигаро превосходит своих противников не только в тактическом, но и в нравственном отношении (свойство, типичное для произведений Семенова о тайных агентах и разведчиках). Недруги с удивлением обнаруживают в нем «суетливого коротышку», которого все почему-то считают «создателем французской закордонной разведки» [12, с. 403]. Это подчеркнутое несоответствие внешнего и внутреннего планов в характеристике персонажа усложняет его образ. Особенно значимым качеством французского драматурга в интерпретации Ю. Семенова становится его патриотизм. Собственную политическую позицию он обосновывает так: «Как и всякий сочинитель, я должен ненавидеть коронованного тирана, но я служу ему, потому что данность очевидна: Людовик – это Франция. Когда Франция станет просто Францией, а я мечтаю о Франции республиканской, воистину народной, я стану служить ей с еще большим рвением» [12, с. 411]; «монарх монархом; я же служу моему народу, идее свободы и закону» [12, с. 412]. Свой род занятий – сочинительство – Бомарше считает делом серьезным, требующим искренности, самоотдачи, гражданского мужества и полного бескорыстия: «с тех пор как я взял в руки перо, я лишился чувства страха» [12, с. 406]; «Сочинитель, если он хотя бы раз пересчитал свое искусство на деньги, не имеет право впредь брать в руки перо» [12, с. 412].

Речевая партия Бомарше очень эмоциональна, основана в значительной степени на остроумных афористических сентенциях: «Анекдоты умирают, потому что их не записывают» [12, с. 407], «предательство – самая невыгодная сделка в мире» [12, с. 412], «конокрада, как и литератора, узнают по почерку» [12, с. 407], «Интрига и смех – вот оружие будущего» [12, с. 408], «Я тороплюсь смеяться потому, что боюсь, как бы не пришлось плакать» [12, с. 408], «республика литераторов – это республика волков, готовых всегда перегрызть друг другу горло» [12, с. 407]. Большинство суждений – это дословные цитаты из монолога Фигаро в 1 действии «Севильского цирюльника»; данный прием позволяет Ю. Семенову акцентировать определенную автобиографичность образа Фигаро по отношению к его создателю, внутреннюю близость автора и героя.

Бомарше вынужден постоянно бороться с клеветой, возводимой на него, очень хорошо знает механизм ее возникновения: «Сперва чуть слышный шум, едва касающийся земли, пианиссимо, шелестящий, быстролетный, сеющий ядовитые семена. Чей-то рот подхватывает этот слух и, пиано, нежно сует его вам в ухо. Зло сделано – дайте время, и

оно прорастет! Оно движется, рифорзан-до! Пошла гулять по свету чертовщина! Клевета становится мнением, она выпрямляет спину, она – кресчендо – делается всеобщим воем ненависти и хулы!» [12, с. 412–413]. Здесь Семенов в уста Бомарше вкладывает слегка измененное рассуждение Базиля из «Севильского цирюльника» [2, с. 91–92] о природе клеветы как социального зла. Для создания речевой партии французского драматурга автор пьесы активно использует цитаты и парафразы из его «Мемуаров» (например, размышления о незавидной судьбе драматических произведений, искалеченных актерами и не понимаемых партером [12, с. 416–417]).

Речь ловкого, расторопного слуги Бомарше Фигаро столь же остроумна и афористична, как и высказывания его хозяина. Свою извечную занятость сразу множеством дел он характеризует знаменитой фразой из каватины Фигаро в 1 действии оперы «Севильский цирюльник» Дж. Россини: «Фигаро – здесь, Фигаро – там!» [12, с. 404]. Его реплики также обильно инкрустированы цитатами из монологов Фигаро – героя пьес Бомарше. Рассредоточение реплик Фигаро в речевых партиях его «прообраза» и создателя дает возможность Ю. Семенову внести необходимые акценты в истолкование личности Бомарше: умный, честный, смелый Фигаро воспринимается как своеобразный «двойник» комедиографа, откровенно и непосредственно выражающий его позицию в тексте написанной им пьесы.

Пьеса Ю. Семенова содержит вторую сюжетную линию, которая реализована в «Декорации второй» и связана с фигурой писателя XX столетия. Его судьба представляет собой ироническую проекцию на судьбу Бомарше, ее своеобразный иронический парафраз. Современник автора настолько же не понят окружающими (в том числе и членами собственной семьи), столь же зависим от материальных аспектов жизни и страдает от грубости публики, ее неразвитости, пошлости и меркантилизма, как и его знаменитый предшественник. Помимо творчества, у Писателя есть не менее экзотическое занятие, чем шпионаж у героя «Декорации первой»: произнесение речей на митингах сторонников Мао. Он занят написанием пьесы о Бомарше, и Семенов изображает непосредственно процесс создания художественного текста, фиксирует в сюжете пьесы авторскую рефлексию Писателя о творчестве, природе драматической словесности, о судьбе художника слова в обществе. Герой-писатель помещает в свою пьесу диалог Бомарше с Ж. Ж. Руссо, характеризующий французского комедиографа как противника театральной рутины и косности. В результате возникает пересечение жизни и литературы, что привносит в семеновскую пьесу черты металитературности, авторефлексии литературы. Последняя выступает формой экспликации авторской концепции творчества, воплощенной в структуре самой комедии Ю. Семенова. Авторские суждения о собственном произведении содержат и реплики Бомарше в «Декорации первой», характеризуя его как взыскательного художника: «В молодости я был бумагомарателем. Я до сих пор стыжусь своей пьески «Севильский цирюльник», как солдат стыдится невинности...» [12, с. 406]. Французский драматург объясняет, почему он избирает комедийный жанр, чтобы разоблачать пороки современного ему общества, «драться против устойчивой глупости и смиренной подлости» [12, с. 407]: «нельзя бороться с подлостью нашего мира трагедиями – над этим посмеются потомки» [12, с. 407].

Наряду с металитературностью пьеса Ю. Семенова включает в себя и элементы метатеатральности. Как замечает Р. Клайкомб, метатеатральность обнаруживается тогда, когда «драма, театр и представление говорят о драмах, театрах и представлениях» [цит.

по: 9, с. 87]. П. Пави именует это явление «театром в театре» и определяет его следующим образом: «Театр в театре предполагает такое построение спектакля, сюжетом которого является представление театральной пьесы» [10, с. 349].

Предметом изображения у Ю. Семенова становится не представление театральной пьесы, а ее репетиция. Местом действия «внешней» и «внутренней» пьес является комната, где находится Бомарше, а во второй части пьесы – кабинет Писателя; в результате сценическое пространство проникает в обыденное, внетеатральное, «реальное». Для композиционного приёма «театр в театре» характерна четкость границ между обеими пьесами, их неслиянность. В «Декорации первой» сигналом перехода к «внутренней» пьесе становится просьба Бомарше позвать лицедеев и фраза Фигаро: «Ребята, репетиция!» [12, с. 409], в «Декорации второй» – призыв Режиссера к актерам: «Ну-ка, мальчики, сыграйте нам сцену из первого акта его пьесы» [12, с. 421]. Однако граница между «реальностью» и «изображаемым» порой стирается, что позволяет увидеть в семеновском тексте проявление именно метатеатральности. Так, во второй части комедии Ю. Семенова герои пьесы, создаваемой Писателем, словно оживают, выходят из-под его контроля, и читатель становится свидетелем беседы Бомарше и Фигаро о специфике писательского труда и восприятия действительности. Нарушение границ миров реального и театрального обнаруживается и в непроизвольном проникновении в текст сочиняемой Писателем пьесы обстоятельств и реалий его собственной жизни: в создаваемом им тексте словно материализуется известная ахматовская мысль «Когда б вы знали, из какого сора растут стихи...» (в данном контексте – пьесы). Ю. Семенов наглядно демонстрирует, как Писатель конвертирует в текст пьесы явления первичной реальности: случайные чужие фразы, свои мысли, впечатления, чувства, явления собственной повседневности. Так формируется реальность вторичная, в которой Писатель – и автор, и действующее лицо.

Ни сам ход репетиции, ни содержание исполняемого во второй части пьесы драматического эпизода в тексте не явлены в подробностях, лишь отмечается, что «Менестрели поют в микрофон арию из “Женитьбы Фигаро”» [12, с. 409], «Менестрели поют песенку о судьбе Фигаро» [12, с. 421] и дважды повторяется ремарка «Менестрели пляшут и поют» [12, с. 410]. Введение в текст комедии сцены репетиции позволяет Ю. Семенову показать отношение Бомарше и Писателя к театральному творчеству, воплотить его концепцию автора-драматурга. Эпизод репетиции сцены из «Женитьбы Фигаро» включает в себя диалог ее создателя со слугой, «реальным» Фигаро, которому Бомарше объясняет свои творческие установки. «Если б я захотел вывести на сцену неутешную мать, обманутую супругу, сына, лишённого наследства, я бы прежде всего придумал для них королевство на каком-нибудь острове! Только тогда я могу быть уверен, что мне не поставят в вину неправдоподобие интриги, ходульность характеров и напыщенность слога!» [12, с. 410], – с горькой иронией характеризует драматург вкусы публики и претензии критики. Истинная комедия, в его представлении, должна отражать реальные отношения между людьми, а игра актеров – быть естественной и точно следовать за авторским видением жизненных явлений. Автор комедии для Бомарше – это тот, кто создает свой особый мир, управляет всем «организмом» пьесы, обеспечивает ее целостность и стройность, держит в руках все ее «нити». Поэтому на капризную просьбу молодой актрисы дописать ей реплики, чтобы оправдать присутствие ее героини на сцене, Бомарше отвечает: «...Ваше поведение оправдывать буду я. Думайте не о себе, но о целом, и верьте автору, верьте» [12, с. 411].

Метатеатральность «Декорации второй» связана со своеобразным «аудиотеатром»: Писатель, записывая на диктофон для стенографистки свою пьесу о Бомарше, исполняет роли своих героев, играет голосом, перевоплощаясь то в автора «Севильского цирюльника», то в его жену, то в директора театра. Создаваемая сцена демонстрирует унижительную зависимость драматурга от вкусов публики, кассовых сборов, непонимание женой особенностей мироощущения творческой личности. Смысловой параллелью для нее станут эпизоды разговоров Писателя с Режиссером, призванные показать несвободу сочинителя пьес от воли постановщика. Функцию «внутренней» пьесы выполняет здесь играемая менестрелями сцена из первого акта комедии, созданной Писателем, и песня о судьбе Фигаро. Оттенок абсурда вносит переменение суждений о жизни Бомарше пошлым торгом о количестве процентов гонорара Писателю в случае, если ему навяжут соавторов. На фоне искусства, призванного служить высоким целям, реплики участников диалога выглядят подчеркнута низкими.

Таким образом, театрализация действительности становится структурообразующим принципом пьесы.

Центральные события первой части комедии Ю. Семенова – встречи Бомарше с проституткой-шпионкой Джерри Смит, с юным связным и с режиссером Тифозинни, который беспардонно напрашивается в соавторы, вызывается экранизировать (!) «Женитьбу Фигаро». Вторую часть можно интерпретировать как своего рода сюжетную «рифму» к предыдущей: изображаются отношения Писателя с женой, сыном, режиссером, продюсером (т. е. участниками коммуникации снова становятся женщина, представитель молодого поколения и собратья по творческому цеху). Здесь, как и в «Декорации первой», внятно артикулируются ситуации непонимания, обесценивания. Так, сын современного Писателя – физик, пытающийся объяснить искусство при помощи формул, поверить «алгеброй гармонию», считающий Пушкина всего лишь «русским журналистом» [12, с. 429]. Если Бомарше благодарен своей Жозефине хотя бы за то, что была с ним «в горестях и радости» [12, с. 431], то конфликты и разногласия Писателя с женой призваны подчеркнуть утрату семьей традиционного воплощения духовной опоры, деформацию прежней системы ценностей, что вызывает в герое острое чувство одиночества, неудовлетворенности жизнью. В пьесе поднимается и экзистенциальная проблематика. Писатель «поручает» Бомарше – героя создаваемой пьесы – размышления о драме человека, лишенного внутренней свободы: «Мы все – добровольные рабы: обстоятельств, любви, вражды, правителей, слуг, самих себя... Что может быть страшней добровольного рабства? Я оправдаю шаг вынужденный, готов оправдать предательства и ложь, исторгнутую под пыткой, но когда я сам надеваю на себя ярмо, когда я сам отказываюсь от того самого великого, что есть в этом мире – от свободы, когда я становлюсь жалким невольником привычек, мнений, выгоды, тишины, удобства, теплого клозета...» [12, с. 428]. В контексте сцены становится понятно: герой говорит о том, что волнует и самого автора.

Вторая часть комедии разворачивается под аккомпанемент постоянных разговоров о деньгах. Материальная сфера словно поглощает Писателя: каждый раз отрываясь от процесса создания пьесы, он выписывает чек жене, дает денег сыну, покупает машину, секретер времен Людовика Первого; но погруженность в материальное не убивает в нем окончательно стремления к самовыражению в творчестве. Слыша всё новые требования денег, он умоляет: «позвольте мне работать!» [12, с. 428], а затем, как следует из ремарки, «бессильно опускается у диктофона. За стеной слышен хохот» [12, с. 429]. Тщетно

отбивается Писатель и от назойливых приглашений принять участие в различного рода околосекретарских мероприятиях – «заседании фракции фантастов», «клуба поклонников Робеспьера» [12, с. 430] и т. п.: вся эта суета отвлекает его от творчества, безжалостно ворует время. Собственно, и приверженность Писателя идеям Мао вряд ли искренна: позиционируя себя их сторонником, он словно занимает определенную идейно-политическую нишу. Выступления Писателя на митинге маоистов вызывают иронию Ю. Семенова: не случайно пылкие тирады литератора, передаваемые по телевидению, звучат во время сеанса массажа и перемежаются замечаниями пациента, связанными с областью телесного низа. Так драматург снижает пафос речей оратора, а сама сцена приобретает фарсовые коннотации. В данных эпизодах нельзя не почувствовать семеновского иносказания, вуалирующего реалии современной ему действительности (поощряемое властью участие писателей в партийной жизни страны, их выступления на съездах и партсобраниях и т. п.). Его герою хотелось бы, как и изображаемому им Бомарше, «отринуть всё мелкое, что мешает нам видеть небо и слышать смех младенца» [12, с. 428], однако это «мелкое» обступает настолько плотно, что на «высокое» часто не остается сил и времени.

Как замечает О. А. Дашевская, «на рубеже 70–80 годов происходит “сдвиг” в поэтической системе традиционной драмы. Выражается он в ее тяготении к условности, к наращиванию символических смыслов пространства и времени, в их метафоризации и смещении» [5, с. 17]. В пьесе Ю. Семенова условность играет заметную роль. Так, в открывающей текст ремарке специально оговорено, что «Пьеса предполагает возможность заменяемости: истинный “Бомарше” может быть в чем-то похожим на современного “Писателя”, появляющегося во второй декорации; жена Бомарше может быть женой Писателя; современный продюсер – директором театра Анри и так далее» [12, с. 402]. Следует отметить и дублирование эпизода беседы Писателя с режиссером: как указывает Ю. Семенов, это разные режиссеры, но их роли исполняет, согласно авторскому замечанию, одна и та же актриса, практически дословно воспроизводя речевую партию персонажа из предшествующей сцены. Действие перемежается репетициями спектакля по «Женитьбе Фигаро», что дает эффект тесного переплетения реальности и игры. Сама установка на двойственность, переходность, текучесть явлений и взаимозаменяемость лиц обеспечивает ощущение определенной иллюзорности происходящего и его вневременного, общечеловеческого характера. В результате комедия Ю. Семенова обнаруживает устремленность к философским обобщениям, метафоризации и аллегории.

Создавая образ художника слова, автор использует многомерную модель построения хронотопа. Магистральным его свойством становится слияние времён, нерасчленённость временного потока: Бомарше – классик XVIII столетия, Писатель живет в XX веке, выходящие на подмостки менестрели – поэты-певцы эпохи Средневековья и раннего Возрождения. Творческая личность выступает в плотном ореоле вещных образов и узнаваемых культурно-исторических реалий, имеющих временное «прикрепление», зачастую не соответствующее изображаемой эпохе. Например, «Декорация первая» содержит упоминания издательского дома, мюзикла, кино («реальному» Бомарше хочется снять фильм о событиях, участником которых он был, но драматург вдруг спохватывается: кино-то еще не изобрели!), джаза, журнала «Тайм», Би-Би-Си, микрофона, диктофона, батареек – используемого в СССР элемента питания 343, который «в Лондоне днем с огнем не сыщешь» [12, с. 409], тем более в XVIII столетии.

Анахронизмом по отношению к изображаемому периоду воспринимается и произнесенная Бомарше сентенция «Искусство интриги заключается в том, чтобы вовремя повесить на стенку ружье» [12, с. 402] – прозрачная аллюзивная отсылка к широко известному чеховскому принципу: «Если в начале пьесы на стене висит ружьё, то оно обязательно должно выстрелить». Во второй части пьесы современность маркирована упоминанием телефона, кондиционера, телевизора с транслируемыми по нему рекламой и показом мод, водки «Смирнофф», режиссеров С. Крамера, И. Бергмана и К. Лелюша, актера Ж. П. Бельмондо, философа Г. Маркузе, немецкого диверсанта О. Скорцени, портрета Мао и митинга его приверженцев.

Особую значимость для понимания образа Писателя приобретает зафиксированное в ремарке театральное решение его перемещения по квартире: «включается круг, и писатель <...> проходит через холл, старинную библиотеку, громадную, в стиле Людовика столовую, будуар жены, современную комнату сына, гостиную стиля позднего рококо, и приходит <...> в комнату, обставленную с грубой и показной нищетой: койка, укрытая солдатским одеялом, стеллаж с книгами, большой портрет Мао» [12, с. 418]. Переход из одной комнаты в другую, а затем в последующие – это сложная метафора. Интерьеры комнат соотнесены с разными историческими эпохами, подчеркнутый аскетизм последнего знаменует пору «строительства коммунизма» (революционных преобразований). Такая смена локусов создает условное художественное пространство, подчеркивает вневременной характер происходящего, судьба драматурга экстраполируется на всю историю существования художественной словесности, приобретает всеобщий, типизированный характер. Этот эффект поддержан и номинацией героя – просто Писатель, без имени и фамилии, которые служили бы средством индивидуализации.

Если действие «Декорации первой» разворачивается в Англии и связано с культурной и социально-политической ситуацией во Франции XVIII века, то «Декорация вторая» лишена сколько-нибудь внятной топографической определенности. Писатель диктует стенографистке ремарку своей пьесы: «Комната в старом лондонском доме на Трафальгар, 7» [12, с. 417] и, забывшись, описывает интерьер собственного кабинета, однако из текста неясно, сам ли он находится в столице Англии или продолжает повествовать о лондонских страницах биографии Бомарше. Такая темпорально-пространственная локация обеспечивает некую зыбкость, неопределённость, условность происходящему, подчеркивает его всеобщность, универсальность, возможность соотнесения изображаемых событий с произвольным временем и пространством. Размытость пространственно-временных координат зафиксирована и в реплике Джерри: «*Время ведь действительно истекло, а я могу заиграться. <...> я перестала замечать время. Живу в ощущениях, а не в пространстве*» [12, с. 402]. В этом контексте симптоматичным выглядит то, что Ю. Семенов, как известно, весьма скрупулезно подходивший в своих расследованиях к фактам и датам, на сей раз как будто игнорирует то обстоятельство, что упомянутые в пьесе эпизоды шпионской карьеры Бомарше хронологически соотносятся с различными периодами истории Франции: выполнение драматургом секретного поручения в Англии имело место при Людовике XV, а участие в поставках оружия в Америку – в правление Людовика XVI [11]. В комедии же король назван просто «Людовик», и эта номинация позволяет Ю. Семенову прибегнуть к обобщению: он ведет речь не столько о конкретном правителе, сколько о воплощении идеи власти.

Глубокому авторскому осмыслению фигуры творческой личности способствует лейтмотивный образ, связывающий, «сшивающий» все действие пьесы в единое целое, – часы. Он обнаруживает существенный символический потенциал, репрезентируя идею соотношения временного и вневременного. Часы в комедии – это и измеряющий время прибор, и самоё течение времени, и его фрагмент. Ю. Семенов не оставляет без внимания известный факт биографии будущего создателя Фигаро – его работу в молодости в часовой мастерской отца и начало придворной карьеры в качестве королевского часовщика. В «Декорации первой» *«Бомарше считает бой часов»* [12, с. 405], как сообщает ремарка. Позже он пытается расплатиться с Джерри Смит за оказанные услуги изготовленными им самим часами с рубинами; дает совет Фигаро подарить часы кухарке, чтобы кормиться у нее бесплатно; намерен дать часы жене вместо денег. Интересно, что никого из «одариваемых» часы не привлекают. Госпожа Бомарше, отказываясь от подарка, упрекает супруга в неумении жить в текущем моменте, винит в полном разрыве с реальностью: «Ты, как дитя, – наивен и раним. Живешь в придуманном тобою мире. Твои заботы и тревоги создаются тобою же. Ты не хочешь жить, чтобы жить. Ты стараешься жить, чтобы остаться навечно, и обыкновенное, понятное всем счастье проходит мимо тебя, и ты не замечаешь его, увлеченный своею мечтой. А потом, когда ты захочешь остановить время и увидеть жизнь такой, какая она есть, – будет поздно, потому что *часы*, отпущенные нам Богом, страшнее тех *часов*, которые ты любишь мастерить: твои идут неделю, а наши, людские *часы*, подобны мгновеньям» [12, с. 402] (здесь и далее выделено мной. – И. А.). Во второй части комедии эту реплику процитирует Писатель в своей речи на митинге маоистов: «Слушает окончание своей фразы: *«...а наши людские часы подобны мгновеньям»* [12, с. 420].

«Декорация третья» воспроизводит эпизод читки пьесы Писателя в театре и обсуждения ее продюсером, труппой и научными консультантами. Здесь же присутствуют, как следует из ремарки, в современных костюмах, настоящие Бомарше и Фигаро, корректируют суждения участников, но эти два мира – реальный и литературный – параллельны и не вступают во взаимодействие. Предметом полемики становится соответствие / несоответствие образа Бомарше фигуре реального французского классика, а также его идейно-политическая позиция. «Консультант № 1» резко критикует версию личности Бомарше, предложенную Писателем («пламенный революционер, нежный семьянин, тихий супруг и страстотерпец» [12, с. 432]), предлагает показать истинного автора «Фигаро» – личность противоречивую, совмещающую в себе авантюризм, стремление к материальному преуспеянию и недюжинный талант драматурга. Однако его мнение дискредитируется подчеркнuto неуравновешенным поведением («бакалавр филологии» постоянно кричит) и комментариями возмущенного Фигаро. Второго же консультанта пьеса не устраивает своим апологетизмом и «осторожностью», но теперь уже сам Бомарше находит в доводах критика неприкрытую ложь [12, с. 434]. В этом споре слышны отголоски споров литературоведов об объективном значении комедий Бомарше, в частности, приводится точка зрения французского ученого Роже Помо (подробнее об этом см.: [7, с. 24]). По сути, в пьесе Семенова разворачивается полемика о степени достоверности и правды при создании образа реально существовавшего человека, по форме же она напоминает ожесточенные политические дебаты конца XX века.

Финал пьесы, как и многие ее эпизоды, получает метафорическое звучание. Бомарше и Фигаро уходят, игнорируя недовольство режиссера. Подлинное искусство выше политических интриг, карьерных устремлений, меркантильных интересов, мелких драг,

пошлой суеты, произвольных научных построений и гипотез. Приоритетом для писателя является лишь внутренняя свобода. Проблема взаимоотношений творца и общества получает в пьесе универсальный смысл, приобретает философско-этические очертания.

ВЫВОДЫ

Образ творческой личности в комедии Ю. Семенова о Бомарше создается на пересечении жанровых параметров историко-биографической драмы и сатирической комедии с элементами фарса. Переосмысляя жанровую модель историко-биографической драмы, фабула которой базируется на рецепции жизненного пути французского комедиографа, драматург ощутимо корректирует соотношение «историческая личность – художественный образ». Для создания последнего Ю. Семеновым привлекаются приемы двойничества, металитературности и метатеатральности, а также весомый интертекстуальный пласт (цитаты из пьес и «Мемуаров» Бомарше, из А. П. Чехова, из либретто оперы Дж. Россини «Севильский цирюльник»). Пространственно-временной континуум пьесы Ю. Семенова достаточно сложен, отмечен многослойностью, условностью и метафоричностью, способствует созданию разветвленной системы культурных кодов. Благодаря этому конфликт творческой личности и мира в пьесе поднимается до универсального уровня, получает вневременной, субстанциальный характер, не может быть разрешим ни в границах пьесы, ни в жизни вообще.

Комическое в структуре образа творца не исключают горькой авторской иронии, что вполне соответствует специфике национальной жанровой традиции, синтезирующей в художественном пространстве одной пьесы комические и драматические, а порой и трагические начала. Сообщение пьесе иронической модальности способствует усложнению образа художника слова и его авторской оценки.

Список литературы

1. *Аронова Т. И.* «Альтернатива» Ю. Семенова как цикл политических романов: (проблемы, герои, жанр) : Автореф. дисс. ... канд. филол. наук : 10.01.02. – Москва, 1986. – 16 с.
2. *Бомарше П. О.* Избранные произведения: в 2 т. – Т. 1: Театр. – М. : Худож. лит., 1966. – 456 с.
3. *Быков Д.* Противостояние. Юлиан Семенов // Быков Д. Советская литература. Краткий курс. – Режим доступа: <http://coollib.net/b/232524/read#t28>. – (Дата обращения 5.10.2022).
4. *Грандель Ф.* Бомарше. – М.: Книга, 1986. – 398 с.
5. *Дашевская О. А.* Структура действия в современной советской драматургии (пространственно-временная организация): Автореф. дисс. ... канд. филол. наук : 10.01.01. – Томск, 1987. – 18 с.
6. *Ефимова О. В.* Роман Юлиана Семёнова «Семнадцать мгновений весны»: творческая история и вопросы поэтики: Автореф. дисс. ... канд. филол. наук : 10.01.01. – СПб., 2021. – 20 с.
7. *Зонина Л.* Жизнь и похождения Пьера Карона Огюстена де Бомарше // Бомарше П. О. Драматические произведения. Мемуары. – М. : Худож. лит., 1971. – С. 5–32.
8. *Литвинов В. М.* Семенов Юлиан Семенович // Русские писатели 20 века : Биографический словарь / гл. ред. и сост. П. А. Николаев. – М. : Большая Российская энциклопедия; Рандеву – АМ, 2000. – С. 630–632.
9. *Макаров А. В.* «Новая драма»: поиск литературоведческой оптики для описания метатеатральных экспериментов // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – Тамбов: Грамота, 2012. – № 6 (17). – С. 85–89. – Режим доступа: http://scjournal.ru/articles/issn_1997-2911_2012_6_20.pdf. – (Дата обращения 15.10.2022).
10. *Пави П.* Словарь театра. – М. : Прогресс, 1991. – 504 с.

11. Роуан Р. Очерки секретной службы. Из истории разведки / пер. с англ. С. Займовского. – М. : Воениздат, 1946. – 404 с. – Режим доступа: http://militera.lib.ru/h/rowan_rw/index.html – (Дата обращения 8.10.2022).
12. Семенов Ю. Два лица Пьера Огюста де Бомарше // Неизвестный Юлиан Семенов. – Т. 2. – М. : Вече, 2008. – С. 402–444.
13. Юлиан Семенов: «Надо во всем и всегда видеть красоту»: [интервью с О. Ю. Семеновой] // Московская правда. – 8 октября 2020 г. – Режим доступа: <https://mospravda.ru/2020/10/08/167921/> – (Дата обращения 8.10.2022).
14. Laqueur W. Julian Semyonov and the Soviet Political Novel // Culture and Society. – 1986. – Vol. 23, № 5 (juli/august). – P. 72–80. – Режим доступа: <https://www.prlib.ru/item/463849>. – (Дата обращения 8.10.2022).

References

1. Aronova T. I. «*Al'ternativa*» Ju. Semenova kak cikel politicheskikh romanov: (problemy, geroi, zhanr) : Avtoref. diss. ... kand. filol. nauk ["Alternative" by Y. Semenov as a cycle of political novels: (problems, heroes, genre). Abstract of thesis]. Moscow, 1986. 16 p.
2. Bomarshe P. O. *Izbrannye proizvedeniya: v 2 t. Vol. 1: Teatr*. [Selected works: in 2 volumes - Volume 1: Theater]. Moscow: Khudozhestvennaya literatura Publ., 1966. 456 p.
3. Bykov D. *Protivostojanie. Julian Semenov* [Confrontation. Yulian Semenov]. Bykov D. Sovetskaja literatura. Kratkij kurs. Available from: <http://coollib.net/b/232524/read#t28> (accessed 5 October 2022).
4. Grandel' F. *Bomarshe* [Beaumarchais]. Moscow : Kniga Publ., 1986. 398 p.
5. Dashevskaja O. A. *Struktura dejstvija v sovremennoj sovetskoj dramaturgii (prostranstvenno-vremennaja organizacija): Avtoref. diss. ... kand. filol. nauk* [The structure of action in modern Soviet dramaturgy (spatio-temporal organization). Abstract of thesis]. Tomsk, 1987. 18 p.
6. Efimova O. V. *Roman Juliana Semjonova «Semnadcat' mgnovenij vesny»: tvorcheskaja istorija i voprosy poetiki: Avtoref. diss. ... kand. filol. nauk* [Yuliana Semyonov's novel "Seventeen Moments of Spring": creative history and questions of poetics. Abstract of thesis]. St. Petersburg, 2021. 20 p.
7. Zonina L. *Zhizn' i pohoždenija P'era Karona Ogjusta de Bomarshe* [The life and adventures of Pierre Caron Augustin de Beaumarchais]. Bomarshe P. O. Dramaticheskie proizvedeniya. Memuary. Moscow: Khudozhestvennaya literatura Publ., 1971. Pp. 5–32.
8. Litvinov V. M. *Semenov Julian Semenovich* [Semenov Yulian Semenovich]. Russkie pisateli 20 veka : Biograficheskij slovar' / gl. red. i sost. P. A. Nikolaev. Moscow : Bol'shaja Rossijskaja enciklopedija; Randevu – AM Publ., 2000. Pp. 630–632.
9. Makarov A. V. «*Novaja drama*»: *poisk literaturovedcheskoj optiki dlja opisanija metateatral'nyh jeksperimentov* ["New Drama": the search for literary optics to describe metatheatrical experiments]. Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki. Tambov: Gramota Publ. 2012. № 6 (17). Pp. 85–89. Available from: http://sejournal.ru/articles/issn_1997-2911_2012_6_20.pdf (accessed 8 October 2022).
10. Pavi P. *Slovar' teatra* [Theater vocabulary]. Moscow : Progress Publ., 1991. 504 p.
11. Rouan R. *Očerki sekretnoj sluzhby. Iz istorii razvedki* [Essays on the Secret Service. From the history of intelligence] / per. s angl. S. Zajmovskogo. M. : Voениzdat Publ., 1946. 404 p. Available from: http://militera.lib.ru/h/rowan_rw/index.html (accessed 8 October 2022).
12. Semenov Ju. *Dva lica P'era Ogjusta de Bomarshe* [Two Faces of Pierre Auguste de Beaumarchais]. Neizvestnyj Julian Semenov. Vol. 2. Moscow : Vechе Publ., 2008. Pp. 402–444.
13. *Julian Semenov: «Nado vo vsem i vsegda videt' krasotu» : [interv'ju s O. Ju. Semenovoj]* [Yulian Semenov: "We must always see beauty in everything": interview with O. Yu. Semenova]. Moskovskaja pravda. 8 oktjabrja 2020 g. Available from: <https://mospravda.ru/2020/10/08/167921/> (accessed 15 October 2022).
14. Laqueur W. Julian Semyonov and the Soviet Political Novel. Culture and Society. 1986. Vol. 23, № 5 (juli/august). Pp. 72–80. Available from: <https://www.prlib.ru/item/463849> (accessed 8 October 2022).

**THE COMEDY OF YU. SEMENOV
"TWO FACES OF PIERRE AUGUSTE DE BEAUMARCHAIS":
THE PRINCIPLES OF CREATING THE IMAGE OF A CREATIVE PERSON¹**

Aleksandrova I. V.

The article analyzes Yu. S. Semenov's comedy "Two Faces of Pierre Auguste de Beaumarchais", which has not yet attracted the attention of researchers. The specifics of reflection in the play of collisions of the French playwright's biography, the solutions of problems "the creator and society" and "the artist and the power" are considered. It is concluded that Yu. Semenov rethinks the elements of the genre model of historical and biographical drama, the plot of which is based on the reception of the life path of the author of The Marriage of Figaro and complements it with the genre properties of a satirical comedy with elements of farce. Special attention is paid to conventions of comedy chronotopic coordinates, its metaliterariness and metatheatricality, originality of the character system which is based on the principle of duality. The study revealed a deep symbolic potential of the image of the clock, representing the idea of the temporal - timeless. To create the image of the writer, Yu. Semenov actively uses game elements, intertextual inclusions. The conflict between the creative personality and the world in the play acquires a timeless, substantial character. The bitter author's irony that permeates the comedy is in full accordance with the trend characteristic of the national genre tradition: the combination of comic and dramatic principles in the space of one play.

Key words: comedy, historical-biographical drama, character system, space, time, conventionality, metatheatricality.

¹ This study was financially supported by the Ministry of Science and Higher Education of the Russian Federation, Priority-2030 program N 075-15-2021-1323.