

УДК 82-1/-9

DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.19019245>

## ПОЭТИКА СОЦИАЛЬНО-ПОЛИТИЧЕСКОГО ФАРСА МАЙКЛА ФРЕЙНА «БАЛМОРАЛ»

*Рейнова А. В., Полховская Е. В.*

*Крымский федеральный университет им. В. И. Вернадского,  
Симферополь, Российская Федерация  
E-mail: [nasty36511@mail.ru](mailto:nasty36511@mail.ru)*

В статье рассматриваются глубинные текстообразующие константы (сюжетные, композиционные, речевые и образные), формирующие художественную систему социально-политического фарса Майкла Фрейна «Балморал» и обеспечивающие его острую сатирическую направленность. Результаты исследования показывают, что социально-политическая критика в пьесе реализуется через устойчивую совокупность констант: 1) замкнутый хронотоп как микромодель государства; 2) типы-маски, воплощающие пороки системы; 3) язык как инструмент симуляции и разоблачения; 4) сюжетная матрица «ложной инспекции», обнажающая всеобщий обман. Это доказывает, что пьеса «Балморал» представляет собой сложно организованную художественную систему, где форма фарса неразрывно связана с философско-критическим содержанием. Предложенный комплексный подход к анализу пьес социально-политической направленности может применяться при анализе творчества современных драматургов. Актуальность исследования заключается в том, что оно через детальный художественно-стилистический анализ конкретной пьесы выходит на уровень общих закономерностей создания политической сатиры в драматургии, предлагая инструменты для анализа сложных социальных явлений через призму художественных констант, оставаясь в диалоге с острыми вопросами современности.

**Ключевые слова:** фарс, социально-политическая критика, альтернативная история, британская драматургия.

### ВВЕДЕНИЕ

Исследование нацелено на выявление с помощью комплексного художественно-стилистического анализа глубинных текстообразующих констант в фарсе Майкла Фрейна «Балморал», где проявляется острая социально-политическая критика. Поставленная цель обусловила решение конкретных задач: 1) выявить константные сюжетные модели и композиционные приемы, формирующие основу фарсовой ситуации и ее сатирического звучания; 2) доказать, что «замок Балморал» является ключевой текстообразующей константой – моделью изолированного, загнивающего микромира, в котором сконцентрированы все болезни вымышленного мира; 3) проанализировать механизмы создания комического эффекта (вербального и ситуативного) и его трансформации в трагикомический и сатирический; 4) проанализировать динамику конфликта не как противостояние «хороших» и «плохих», а как систему взаимного обмана и самообмана, где каждый персонаж в разной степени является и жертвой, и соучастником системы.

Анализ пьесы, построенной на «перевернутой» истории (социалистическая Британия и монархическая Россия), позволяет исследовать, как драматург использует инокультурный (советский) опыт как зеркало для критики собственного общества, что представляет интерес для компаративистики и исследований культурной рефлексии.

Теоретико-методологической базой исследования являются работы литературоведов, критиков, драматургов, посвященные вопросам теории жанра, истории литературы Великобритании, теории драмы ([2; 4; 5; 8; 9; 10; 11; 13; 14; 15]).

Представляемая работа способствует более глубокому осмыслению творчества М. Фрейна, одного из ведущих современных британских драматургов, чьи произведения регулярно привлекают внимание отечественных ученых. Например, в диссертации И. В. Ананьевской рассматриваются художественные особенности воплощения естественнонаучной тематики в пьесе «Копенгаген» [1]. Особый интерес российских исследователей вызывает пьеса «Дикий мед», которая является адаптацией чеховской «Безотцовщины» и «востребована английским театром по сей день» [12, с. 117]. В поле анализа попадают элементы неошекспиризации в пьесе (и киноадаптации) «Безумные подмостки», за которую автор удостоен премии Лоуренса Оливье в номинации «Лучшая комедия» [3]. Отметим, что М. Фрейна называют одним из лучших переводчиков пьес А. П. Чехова на английский язык [7; 12], и это дает исследователям дополнительное основание к поиску чеховских традиций в его творчестве. Следует добавить, что и романы М. Фрейна – «Одержимый» и «Шпионы» – также вызывают научный интерес [6].

Наше исследование, выполненное как комбинированный анализ художественного стиля, поэтики драмы и политической сатиры, может предложить новую методологическую оптику для изучения интеллектуальной комедии и фарса как жанров, обладающих сложной структурой.

### ИЗЛОЖЕНИЕ ОСНОВНОГО МАТЕРИАЛА ИССЛЕДОВАНИЯ

Итак, в нашей работе предпринят комплексный подход к анализу пьесы-фарса британского драматурга Майкла Фрейна «Балморал», написанной в 1987 г. (перевод с английского Екатерины Ракитиной).

Действие происходит в альтернативной истории в Великобритании, которая пережила революцию в 1917 г. Российский журналист-капиталист Кочетов, «империалистическая акула пера», приезжает в замок Балморал, бывшую королевскую резиденцию, где ныне располагается Дом Писателя, чтобы взять интервью у известного автора. Писатели оказываются втянутыми в конфликт, так как начинают скрывать внезапную пропажу своего коллеги, которая, вероятно, связана с политическим арестом. По мере развития действия драматург прибегает к приему «квипрокво» – героям приходится выдать дворецкого за писателя, однако, даже сам журналист оказывается создателем собственного ложного публичного «Я».

Идеологический пафос сочетается с элементами комедии, комедии положений, которые подчеркивают серьезность и трагизм альтернативной реальности. Благодаря яркому абсурдистскому фарсу в пьесе проявляется острая социально-политическая критика. Произведение высмеивает группу писателей в бесклассовом обществе, в котором процветают ложь, бездуховность, популизм, карьеризм, погоня за дефицитом, воровство, страх, ожидание арестов или расстрелов (к примеру, один из героев произносит следующую фразу о событиях, предшествующих вымышленной революции и повторяющихся ныне:

*«Когда я руководил производством, у меня тысячи народа работали, и я тебе скажу: ты понятия не имеешь, как люди воруют. Я видел, как фабрики по винтику разбирали. Я видел, как целые гостиницы уходили через служебный вход. Я видел, как шикарный скоростной экспресс отправился из Манчестера с вагоном-рестораном, мягкими вагонами и проводниками, и как в Вулверхэмптон через неделю пришли одни колеса. Поэтому не жди, что я приду в восторг от того, что в четверг ты украл дверной звонок» [15, с. 7]).*

Обратимся к **проблематике** и **центральному конфликту** пьесы. В центре внимания драматурга находится проблема классовости британского общества: автор, изображая альтернативную реальность, подвергает сомнению тезис о том, что Великобритания стала бесклассовым обществом. Действующие лица хотят вести себя «по-королевски», находясь в бывшей королевской резиденции: они говорят об охоте, имитируют поведение истинных джентльменов, оживают их детские мечты о лучшей жизни. Несмотря на то, что они и беседуют о демократии, всю работу по дому выполняет дворецкий, с которым герои обращаются как со слугой, и всякий раз говорят о его шотландском происхождении (Скиннер, прикидываясь Макнабом, говорит: *«Я самый доподлинный шотландец. Твердолобый, как гранит. Непрístupный, как скала. Колючий, как чертополох. Но могу снизить и утащить, что плохо лежит. Еще как могу!»* [15, с. 40]).

Пьесу «Балморал» также можно рассматривать как отклик на эпоху Маргарет Тэтчер. Замкнутый, оторванный от реальности мир писателей в Балморале – это метафора консервативного правительства, которое заботится лишь о своих интересах и абсурдных идеологических догмах, игнорируя реальные нужды общества. Риторика кажущегося порядка и наличие явной иерархии в пьесе (несмотря на социалистический уклад жизни в альтернативной реальности) обнажает свою лицемерную и разрушительную суть.

Рассмотрим **систему действующих лиц**:

*Годфри Уинн* – писатель с *«удивительно борзым пером»* [15, с. 13]. Он пытается проявлять аристократические манеры в Балморале. Считает, что, если он находится в бывшей королевской резиденции, то обязательно должен пойти на охоту как бывшие представители знати. Он верит, что после революции все в стране стали джентльменами: *«Для этого Балморал и отдали народу: для того, чтобы простые люди могли жить, как короли!»* [15, с. 3]. В этом же ключе он трактует резолюцию о бесклассовом обществе, принятую на Шестнадцатом Съезде Партии.

*Уарвик Дипинг*, еще один писатель, чьи романы популярны у трудящихся, скептические относится к попыткам своего коллеги выглядеть джентльменом. Дипингу не составляет труда выделяться среди писателей: он со вкусом одевается, подмечает недостатки в обстановке, не пытается казаться тем, кем не является на самом деле.

Единственная женщина в коллективе – поэтесса *Инид Блайтон*, которая *«весьма известна своей путанной любовной лирикой»* [15, с. 13]. Она ведет себя сдержанно и не борется за лидерство.

*Хью Уолпол*, прославленный писатель, вокруг исчезновения которого построено действие, живет в лучшей комнате в замке, потому что, как подчеркивают герои, *«у него двоюродный брат – в больших партийных чинах»* [15, с. 4].

*Джон Макнаб*, шотландец, который ведет все домашние дела в замке, представлен в виде грубого, необразованного человека. Изображая писателя, он повествует о трудности работы дворецкого и неблагодарности окружающих. Триша говорит о поведении лжеписателя: *«По-моему, в Вас совсем нет уолполства!»* [15, с. 26], Кочетов отмечает: *«Я не уверен в литературной ассоциации. Может быть, раблезианство?»* [15, с. 26].

*Скиннер* представлен как нервный и суетливый человек. Будучи комендантом, он не пытается улучшить состояние замка, тратит все силы на то, чтобы подловить Макнаба на воровстве. Его волнует формальный порядок в бумагах, который не соответствует реальному положению дел. Даже к приезду ревизора он подготовил лишь бухгалтерские книги, а не навел порядок в помещениях. Именно он предложил выдать Макнаба за Уолпола: *«Приезжали проверяющие на фабрику – я людей из картона делал!»* [15, с. 21].

Русский журналист *Владимир Кочетов* и его спутница *Триша*, сотрудница Торговой Палаты, дают друг другу красочную характеристику:

«*Триша*: Мистер Кочетов – русский журналист.

*Кочетов*: Вообще-то, я – акула пера. Представитель капиталистической прессы.

Продажной, желтой и омерзительно интересной. А это – моя любовница.

*Триша (очень смущенно)*: Мистер Кочетов, перестаньте!

*Кочетов*: Моя будущая любовница. Разве нет? Моя пока-еще-не любовница.

*Триша*: Ой, я... Мистер Кочетов все время шутит.

*Кочетов*: Радость моя, а как же иначе. Вы похожи на свеженькое, розовошее яблочко. Так и хочется Вас укусить.

*Триша*: Я сопровождаю мистера Кочетова по поручению Торговой Палаты.

*Кочетов*: Ее задача – не дать мне увидеть то, чего я видеть не должен.

*Триша*: Неправда! Вам ничего не запрещают видеть! Я же Вам говорила: свобода печати у нас гарантирована конституцией. Я Вам просто помогаю.

*Уинн*: Прошу прощения. Этот джентльмен – журналист?

*Триша*: Да. И законченный циник» [15, с. 10].

Как оказалось, мать Кочетова была бедной английской гувернанткой, отец – русским князем. Детство он провел в бедности. Герой всю жизнь пытался походить на аристократа-отца, но поведение крестьянина-Макнаба в образе писателя его растрогало:

*«Был циником! До сегодняшнего дня. До тех пор, как встретился с мистером Уолполом. Потому что это меня потрясло. Мистер Уолпол интересуется не самим собой! Его занимает другое человеческое существо! Хью Уолпол думает не о Хью Уолполе, он думает о Джоне Макнабе! О простом слуге. Обыкновенном дворецком. И все-таки, когда мистер Уолпол говорит о Джоне Макнабе, он становится красноречивым, он искренен. Он искренне возмущается тем, что Макнаба обижают. Он искренне гордится предками Макнаба. В этом, как мне кажется, и состоит суть писательского творчества: постичь ум и душу другого человека. Ведь когда Уолпол говорит о Макнабе, он становится Макнабом! ...»* [15, с. 32].

Отметим, что образ истинного *Хью Уолпола* не раскрывается в полной мере. Мы узнаем, что он является автором нескольких романов: «Прилипчивого румянца» и ««Мистер Перрен и мистер Трэйл». Он появляется на сцене после приезда Кочетова и Триши. Причина его исчезновения оказывается банальной: «Я стоял в очереди у Кооператива с шести утра. Макнаб распространил слух, что будут давать женские рейтузы» [15, с. 15], Макнаб поясняет это в одной из реплик, когда выдает себя за Уолпола: «Эту дрянь, которую продают для мужчин, я носить не могу... Она слишком колючая для человека, ведущего малоподвижный образ жизни» [15, с. 27]. Персонаж сильно перенервничал, когда узнал, что коллеги, решив, что его арестовали, поспешили занять его комнату. В результате он потерял сознание, а писателям, которые посчитали, что Уолпол умер от сердечного приступа, пришлось спрятать его тело в сундук.

Кочетова, на самом деле, не интересует творчество Уолпола. Журналист прочел лишь половину одной из его книг. Кочетов решил взять интервью у писателя лишь потому, что Трише нравятся его романы, и ему хотелось впечатлить девушку: «Единственное, что можно сказать о ее литературном вкусе – это что у нее дивные брови... . В России его обожают, если верить Трише» [15, с. 11], «У нее три кумира. ... Чайковский, Шелли и Хью Уолпол» [15, с. 19], «А что делать, иногда так и хочется

откусить от нее кусочек. Двадцать лет, а она все еще читает стихи!» [15, с. 19]. Впрочем, Кочетова не способно поразить даже творчество великих писателей: «Мне это напоминает «Войну и мир». ... Прозаическое сочинение, растянутое до невозможности» [15, с. 31].

Обратимся к описанию внешности персонажей пьесы, поскольку портрет помогает аудитории глубже понять характер героев, разобраться в их внутреннем мире и поступках, определить авторский замысел (см. Табл. №1).

Таблица № 1. Портрет действующих лиц в пьесе «Балморал»

Действующее лицо	Портрет
ГОДФРИ УИНН, писатель	«... одет в брюки гольф и свитер ... он задумчиво улыбается» [15, с. 1].
УАРВИК ДИПИНГ, писатель	«На нем старый костюм хорошего покроя, шарф на шее. ... Он выглядит джентльменом» [15, с. 1].
ИНИД БЛАЙТОН, поэтесса	«... на ней джемпера и теплые кофты в несколько слоев» [15, с. 1].
ДЖОН МАКНАБ, дворецкий	«На нем шотландский берет, кильт и резиновые сапоги» [15, с. 3].
СКИННЕР, комендант Дома писателя	«На нем приличный темный костюм, темная рубашка и галстук» [15, с. 5].
ВЛАДИМИР КОЧЕТОВ, русский журналист	«Кочетову 26, на нем дорогое пальто с меховой отделкой. Он русский, но свободно говорит по-английски» [15, с. 9].
ТРИША, его спутница	«Трише 20, она одета в теплое пальто и вязаную шапочку» [15, с. 9].
ХЬЮ УОЛПОЛ, писатель	«На нем очки с толстыми стеклами, пальто, шляпа и галоши. У него весьма дурное настроение. Он чем-то похож на Макнаба, возможно потому, что его играет тот же актер» [15, с. 14].

Отметим, что наибольшую степень индивидуализации получают Макнаб, Кочетов и Триша, поскольку вокруг данных персонажей разворачивается главная интрига пьесы. Образы остальных действующих лиц представлены схематично, они являются яркими представителями своих профессий с распространенными пороками, возведенными до абсурда. Все герои, кроме юной и наивной Триши, слепо верящей в идеалы демократии и безупречность своей страны (Кочетов: «Что бы она мне ни сказала – я верю! Беда только в том, что, по-моему, она сама в это верит» [15, с. 12]), либо хотят выдать себя за тех, кем не являются, либо, переживая за карьеру и боясь политических гонений, пытаются обмануть «ревизоров» и скрыть правду о жизни гниющего общества. Писателей на самом деле не заботят проблемы человечества, они лишь научились высокопарно говорить о величии человека, выступать за любовь и произносить антивоенные речи.

Рассмотрим способ отражения действительности и композиционное построение пьесы. В произведении переплетены английские реалии (литературные, географические и бытовые) и реалии России и Советского Союза (собрание ячейки, воскресный митинг Борцов с Царизмом, областной комитет), что позволяет создать «перевернутую реальность» («Ячейка осуждает жестокое подавление выступлений протеста рабочих

заводов Санкт-Петербурга и требует, чтобы правительство Российской Империи признало свободу профсоюзного движения» [15, с. 7]). Также присутствуют культурные стереотипы, например, Кочетов и Макнаб осушают стаканы с виски одним глотком, и журналист говорит о Макнабе: «*Вы только посмотрите на него! Он пьет, как русский*» [15, с. 24]; Кочетов произносит: «*я сейчас поведу себя очень по-русски. Надеюсь, я Вас не покороблю. Я Вас сейчас поцелую*» [15, с. 33].

Чтобы подчеркнуть нелепость происходящего в альтернативной реальности, драматург использует иронию и вводит абсурдистскую сатиру, например:

*Триша:* Ну, значит в Нижнем Новгороде есть человек, который сидит на шесте. ... Он там уже 83 дня. (*Кочетову*). 83?

*Кочетов:* Было вчера.

*Триша:* 84 дня. И каждое утро к нему приходят корреспонденты из газет, стоят у подножья шеста и спрашивают, что он думает о войне, и все в таком духе. А когда мистер Кочетов был там, в Нижнем Новгороде, он спросил, каким с шеста кажется мир, и тот человек ответил...

*Кочетов:* «Таким большим, что удивительно, как это он вращается вокруг такого тонкого шеста».

*Триша:* И теперь мистер Кочетов хочет Вас попросить, чтобы Вы сказали, каким Вам кажется мир, также коротко и остроумно... [15, с. 23].

Этот фрагмент – блестящая сатира на механизмы создания новостей (корреспонденты приходят каждый день к человеку, занятому бессмысленным делом, и задают ему вопросы о глобальных политических событиях) и вечную человеческую тягу искать простые ответы у «пророков», сами условия существования которых лишают их возможности видеть целостную картину. Мир (проблемы, войны, политика) – огромен и сложен. А наша опора для его понимания (в данном случае – точка зрения человека на шесте, а в более широком смысле – поверхностные репортажи, упрощенные мнения) – крайне тонка, шатка и неадекватна. Мир не может «вращаться» вокруг такого узкого и частного взгляда.

Отметим, что композиция пьесы линейная, события разворачиваются в хронологическом порядке. Пьеса состоит из двух действий, отсутствует деление на сцены:

- экспозиция – описание замка и его «странностей»;

- завязка – Спиннер ожидает прибытия ревизора, но вместо него приезжает журналист с сопровождающей, чтобы взять интервью у Уолпола, который внезапно пропал;

- кульминация – Макнаб поражает журналиста. Кочетов объявляет себя англичанином и переходит с писателями на «ты», дарит им все, что имеет при себе, даже фотографию матери, герои клянутся в вечной дружбе и объявляют себя Братством Семерых, подобно «шайке Робин Гуда». Спиннера выдают за Макнаба. Прибывает ревизор. Кочетов, пряча опустошенные бутылки из-под спиртного, произносит: «*Даже в раю... (Скиннер прыгает с сундука и уходит в правую дверь. Все смотрят ему вслед, в то время как Кочетов открывает сундук). ...покойников надо прятать! (Он бросает бутылки в сундук, закрывает крышку и садится на нее, потом понимает, что увидел, а остальные понимают, что он сказал и поворачиваются к нему). Занавес*» [15, с. 41];

- развязка – отсутствует.

Обратимся к специфике **хронотопа** в пьесе «Балморал» (он же «Либерти-Холл»). Действие пьесы разворачивается 4 января 1937 г. в бывшем королевском замке Балморал, в Шотландии, ныне – Государственном Доме Писателя Советской Социалистической Республики Великобритания. В Балморале живут британские писатели «второго эшелона» (более известные, такие как Уэллс и Бернард Шоу, приезжают на отдых в летние месяцы). В замке все рушится, в помещениях холодно, и все, что представляет хоть какую-то ценность (вплоть до шариков для пинг-понга), разворовывается. Автор использует закрытый хронотоп, что подчеркивает оторванность вымышленного мира от реальности. Вводится характерная авторская ремарка:

*«Мебель, обитая шотландской клетчатой тканью, охотничьи трофеи, картины старых мастеров, роскошный камин и три двери .... Однако при ближайшем рассмотрении в обстановке комнаты обнаруживаются некоторые странности. В огромном камине стоит маленький электрический обогреватель. Вокруг стола расставлены разномастные кухонные стулья. На одной из дверей висит доска объявлений»* [15, с. 1].

Драматург раскрывает прошлое действующих лиц, используя прием **ретроспекции**. Например, из диалога Дипинга и Уинна мы узнаем, что Скиннер был кассиром на вокзале, через двенадцать лет возглавил всю британскую трамваеостроительную промышленность, а после революции стал комендантом Балморала. Поэтому герой мечтает о роскошной жизни и ностальгирует: *«Ночной поезд из Абердина! Вот это жизнь, Блайтон! Если бы я мог выбирать, где жить, я бы, наверное, выбрал спальный вагон, мягкий. ... . Только маленькая теплая комнатка, летящая сквозь ночь. В мире нет ничего, кроме света, озаряющего папку с официальными бумагами. А поутру тебя ждет лимузин, все улыбаются, все рады тебя видеть. Это вернется, Блайтон, это все вернется»* [15, с. 16]. Также Кочетов рассказывает о своем детстве и о работе с Тришей. Таким образом, драматург использует ретроспекцию в диалогах действующих лиц, которые раскрывают их мотивы и «снимают с них маски». Это помогает драматургу глубже раскрыть эмоции персонажей и отразить, как переплетается личное и политическое в их судьбах.

Драматург вводит **множественную фокализацию** в пьесу. Одни и те же события по-разному оцениваются действующими лицами. Так, все персонажи, кроме Триши, видят недостатки социалистической Великобритании. Когда девушка говорит, что *«в нашей стране никого не увозят расстреливать»* [15, с. 12], *«права человека у нас охраняет государство»* [15, с. 13], никто не воспринимает это всерьез, все лишь понимают, что она слишком юная и доверчивая особа, склонная к романтизации мира: *«Она только-только закончила школу, начала работать.. И куда бы мы ни пришли – все не так. Завтракаем в отеле «Ритц» – приходится ждать официанта час сорок минут. Посещаем новый санаторий – она отламывает дверную ручку. Теперь она привезла меня к своему любимому писателю, а он исчез среди ночи. Бедная Триша!.. А знаете, статья у меня получится выдающаяся. Правда, не знаю, что станет с людьми, про которых я в ней напишу. (Смеется). Как вы думаете, директора санатория арестуют? А директора «Ритца» расстреляют? Мой путь усыпан чиновными трупами... На нас, журналистах, лежит такая ответственность!»* [15, с. 13].

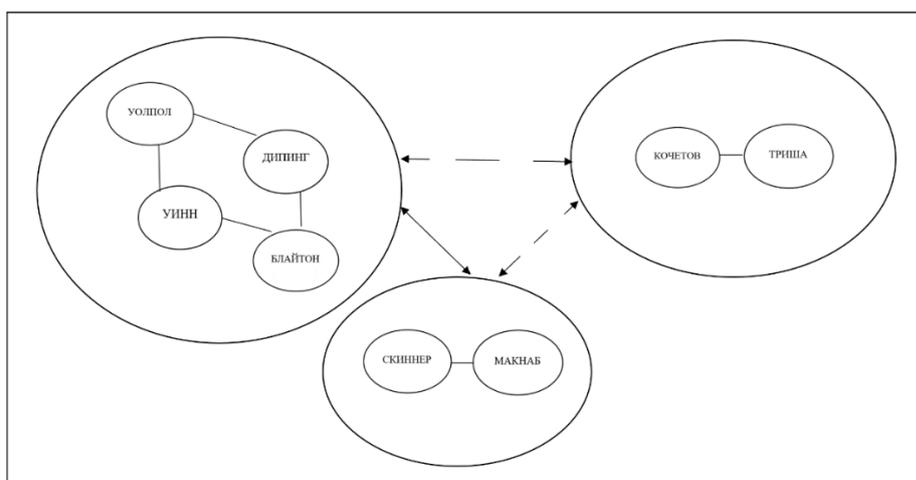
Рассмотрим **векторы коммуникации** в пьесе «Балморал». М. Фрейн вводит авторские ремарки, которые передают информацию о времени и месте действия, внешности, одежде, мимике, жестах героев и их происхождении. Герои пьесы не обращаются к зрителю, больше внимания драматург уделяет диалогам, в которых раскрывается суть центрального конфликта.

При рассмотрении вектора коммуникации «персонаж – персонаж» следует отметить, что в пьесе не вводится явный антагонист. Драматург подвергает критике все общественное устройство вымышленного мира и человеческие пороки, которые в данных условиях показаны словно под увеличительным стеклом. М.Фрейн разделяет персонажей на три группы (Табл. №2).

**Таблица № 2. Группировка действующих лиц в пьесе «Балморал»**

<b>Члены Дома писателей:</b> Уинн, Дипинг, Блайтон, Уолпол
<b>Обслуживающий персонал:</b> Макнаб и Спиннер
<b>Гости:</b> Кочетов и Триша

Внутренняя коммуникация в пьесе строится на диалогах между действующими лицами (*Рисунок 1*). Отметим, что писатели, Спиннер и Макнаб так и не раскрывают правду о происходящем своим гостям, которых до последнего держат в неведении о случившемся с Уолполом.



**Рисунок 1. Схема построения коммуникации в пьесе «Балморал»**

В пьесе «Балморал» также проявляется **связь с другими родами литературы**. К эпическим элементам, включенным в произведение, можно отнести авторские ремарки, вписывание в контекст культурных и социальных реалий. Отметим, что диалоги персонажей эмоциональны и открыты, благодаря их введению драматург раскрывает чувства и мотивы героев, говорит о важных моментах из их прошлого.

Обратимся к **назначению пьесы**. Как известно, главная задача драматурга – принять во внимание все факторы, способные повлиять на восприятие театрального произведения зрителями. Коммуникация драматурга с аудиторией включает в себя передачу информации и эмоциональное воздействие на зрителей. Для успешной реализации авторского замысла важно учитывать социальные и личностные обстоятельства, которые влияют на восприятие информации. Зритель лишен возможности озвучить свою реакцию на происходящее на сцене, но для драматурга важным является побуждение публики к рефлексии. Для этого он направляет на аудиторию поток стилистически зафиксированной информации, ответом на которую становится внутренняя речь зрителя. Взаимодействие драматурга со зрителем включает в себя несколько аспектов. Понимание

целевой аудитории способствует более глубокому взаимодействию, вплоть до установления доверительных отношений с ней. Автор должен учитывать интересы и эстетические потребности аудитории при раскрытии темы, создании системы персонажей и сюжетов с целью получения от нее эмоционального отклика. Отметим, что пьеса «Балморал» предназначена для британской публики, интеллектуалов, владеющих знаниями политического устройства мира и информацией о событиях мировой истории. Произведение предназначено как для чтения (авторские ремарки подробно и неэмоционально описывают обстановку, внешность и поведение героев), так и для постановки на сцене.

### **ВЫВОДЫ**

Таким образом, М. Фрейн критикует власть и способы построения идеологии путем отражения межличностных отношений своих персонажей. Этот прием – раскрытие механизмов функционирования политики путем описания человеческих судеб, оказавшихся в эпицентре интриг, позволяет показать связь между личностью и историей. Пьеса «Балморал» – это политический фарс, использующий абсурд и «перевернутую реальность» для универсальной сатиры на любое тоталитарное общество, где декларируемые идеалы (бесклассовость, демократия) вступают в противоречие с реальностью (иерархия, ложь, страх). М. Фрейн разоблачает миф о «бесклассовости». Пьеса доказывает, что формальная смена строя не отменяет глубинных социальных «инстинктов». Герои-писатели, живущие в «народном» замке, мимикрируют под аристократов, воспроизводя старые классовые модели поведения и иерархию (господа/слуги). Это свидетельствует о лицемерии системы и живучести социального неравенства.

Группа писателей в Доме творчества – это микромодель продавшей и испуганной интеллигенции: герои больше озабочены бытовыми мелочами, дележом комнат и имиджем, чем творчеством, они готовы к обману и подлогу ради сохранения видимости благополучия и личной безопасности; высокие слова о демократии и человечности оказываются пустой риторикой, прикрывающей эгоизм и страх. Ключевой конфликт пьесы строится на множественных подменах и самозванстве: писатели пытаются играть роль «джентльменов» в королевском замке, выдавая желаемое (свое видение аристократизма) за действительное; выдача дворцового за писателя – это метафора всеобщего обмана, на котором держится система; даже аристократ-журналист оказывается ненастоящим. Истинные «я» действующих лиц погребены под слоями конформизма, страха и приспосабливаемости.

Абсурд и фарс в пьесе служат не для развлечения, а для заострения трагизма и нелепости описываемой реальности. Закрытый хронотоп (разрушающийся замок-изолятор) становится мощным символом загнивания системы и культурной изоляции. Замкнутый мир самодовольных писателей – аллегория на консервативный истеблишмент, оторванный от социальных проблем. Открытый финал (обнаружение писателя в сундуке) – это яркий символический жест: гниение системы и ее жуткие тайны невозможно скрывать вечно, они будут обнаружены, но что последует за этим – остается вопросом к зрителю.

Майкл Фрейн в «Балморале» создает блестящую сатирическую модель, где социально-политический фарс становится единственным возможным языком для описания абсурда общественной системы и нравственной деградации народа. Пьеса доказывает, что под маской коллективного блага и высоких идеалов могут скрываться страх, ложь и вечная игра в чужие роли.

Список литературы

1. *Ананьевская И. В.* Современные естественно-научные теории и художественное своеобразие пьес Т. Стоппарда «Хэпгуд» и «Аркадия» и М. Фрейна «Копенгаген»: Автореф дисс. ... канд. филол. наук: 10.01.03. – Воронеж, 2011. – 23 с.
2. *Баранова К. М., Викулова Л. Г., Герасимова С. А.* и др. Жанровая палитра зарубежной литературы. – М.: Языки Народов Мира, 2025. – 265 с.
3. *Гайдин Б. Н.* Шекспирсфера в современном кино: постановка проблемы // Информационный гуманитарный портал Знание. Понимание. Умение. – 2014. – № 4. – Режим доступа: [https://zpu-journal.ru/e-zpu/2014/4/Gaydin\\_Shakespearean-Sphere-Cinema/](https://zpu-journal.ru/e-zpu/2014/4/Gaydin_Shakespearean-Sphere-Cinema/). – (Дата обращения: 16.01.2026).
4. *Доценко Е. Г.* Межнациональные конфликты XXI века в пьесах британских драматургов // Филология и культура. – 2013. – № 2 (32). – С. 98–101.
5. *Ерофеева Н. Е., Киричук Е. В., Хомяков В. И.* Драма на перекрестках эпох. – Омск: Издательский центр КАН, 2025. – 232 с.
6. *Колесникова О. В.* Концепция истории в романах Майкла Фрейна «Одержимый» и «Шпионы»: Автореф дисс. ... канд. филол. наук: 10.01.03. – М., 2016. – 22 с.
7. *Коренькова Т.* PLATE ON/OFF: Замысел пьесы Чехова «Безотцовщина» и его интерпретация в переводах и инсценировках // Русский язык в центре Европы, 2021. – С. 116–131.
8. *Меркулова М. Г., Тропина Н. А.* Полемика с драматургическими универсалиями в пьесе Марка Равенхилла «Фауст мертв»: когнитивный аспект // Когнитивные исследования языка. – 2022. – № 3(50). – С. 523–527.
9. *Норец М. В., Рейнова А. В.* Репрезентация образов членов британской королевской семьи в пьесе Майка Бартлетта «Король Карл III» // Научный диалог. – 2025. – № 3. – С. 229–248.
10. *Полховская Е. В., Рейнова А. В.* Пьеса Тома Стоппарда «Прыгуны» как философско-политическая сатира // Вестник филологических наук. – 2024. – № 11. – С. 131–137.
11. *Полховская Е. В., Рейнова А. В.* «Новая драма»: межродовой и межжанровый синтез (на примере пьесы Т. Стоппарда «Хэпгуд») // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2025. – № 7. – С. 2798–2804.
12. Ранняя драматургия А. П. Чехова: Сб. ст. по мат-лам Междунар. науч.-практ. конф. Седьмые Скафтымовские чтения, посвящённой 110-летию Саратовского университета и 125-летию ГЦТМ им. А. А. Бахрушина. – М.: ГЦТМ им. А. А. Бахрушина, 2021. – 328 с.
13. *Федоренко О. Я.* Архетипичность образов и мотивов в драматургии Т. Уильямса: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.03. – М., 2018. – 219 с.
14. *Федоренко О. Я.* Прием ретроспекции в драме А. Миллера «Я ничего не помню» // Вестник МГПУ. Серия: Филология. Теория языка. Языковое образование. – 2021. – № 1(41). – С. 8–14.
15. *Фрейн М.* Балморал / пер. Е. Ракитина. – 2015. – 41 с. – Режим доступа: <https://fantlab.ru/work774745>. – (Дата обращения: 04.01.2026).

References

1. *Anan'evskaya I. V.* *Sovremennye estestvenno-nauchnye teorii i khudozhestvennoe svoeobrazie p'es T. Stopparda «Khehpud» i «Arkadiya» i M. Freina «Kopengagen»: Avtoref diss. ... kand. filol. nauk* [Modern Natural Science Theories and the Artistic Originality in the Plays «Hapgood» and «Arcadia» by T. Stoppard and «Copenhagen» by M. Frein. Abstract of thesis]. Voronezh, 2011. 23 p.
2. *Baranova K. M., Vikulova L. G., Gerasimova S. A. et al.* *Zhanrovaya palitra zarubezhnoi literatury* [The Genre Palette of Foreign Literature]. Moscow, Yazyki Narodov Mira Publ., 2025. 265 p.
3. *Gaydin B. N.* *Shekspirofera v sovremennom kino: postanovka problemy* [The Shakespearean Sphere in Contemporary Cinema: the Problem Definition]. *Informatsionnyi gumanitarnyi portal Znanie. Ponimanie. Umenie*, 2014, no. 4. Available from: [https://zpu-journal.ru/e-zpu/2014/4/Gaydin\\_Shakespearean-Sphere-Cinema/](https://zpu-journal.ru/e-zpu/2014/4/Gaydin_Shakespearean-Sphere-Cinema/) (accessed 16 January 2026)
4. *Dotsenko E.G.* *Mezhnatsional'nye konflikty XXI veka v p'esakh britanskikh dramaturgov* [Interethnic Conflicts of the 21<sup>st</sup> Century in the Plays by Contemporary British Playwrights]. *Filologiya i kul'tura*, 2013, no. 2 (32), pp. 98–101.
5. *Yerofeeva N. E., Kirichuk E. V., Khomyakov V. I.* *Drama na perekrestkakh ehpokh* [Drama at the crossroads of epochs]. Omsk, Izdatel'skii tsentr KAN Publ., 2025. 232 p.

6. Kolesnikova O. V. *Kontsepsiya istorii v romanakh Maikla Freina «Oderzhimyi» i «Shpiony»: Avtoref diss. ... kand. filol. nauk* [The Concept of History in Michael Frain's Novels «Possessed» and «Spies». Abstract of thesis]. Moscow, 2016. 22 p.
7. Korenkova T. *PLATE ON/OFF: Zamysel p'esy Chekhova «Bezotsovshchina» i ego interpretatsiya v perevodakh i instsenirovkakh* [PLATE ON/OFF: The Idea of Chekhov's Play «Fatherlessness» and its Interpretation in Translations and Dramatizations]. *Russkii yazyk v tsentre Evropy*, 2021, pp. 116–131.
8. Merkulova M.G., Tropina N.A. *Polemika s dramaturgicheskimi universaliami v p'ese Marka Ravenkhilla «Faust mertv»: kognitivnyi aspekt* [Polemic with Dramaturgical Universals in Mark Ravenhill's Play «Faust is Dead»: a Cognitive Aspect]. *Kognitivnye issledovaniya yazyka*, 2022, no. 3(50), pp. 523–527.
9. Norets M.V., Reinova A.V. *Reprezentatsiya obrazov chlenov britanskoj korolevskoj sem'i v p'ese Maika Bartletta «Korol' Karl III»* [Representation of British Royal Family in Mike Bartlett's Play «King Charles III»]. *Nauchnyi dialog*, 2025, no 3, pp. 229–248.
10. Polkhovskaya E V., Reinova A.V. *P'esa Toma Stopparda «PrygunY» kak filosofsko-politicheskaya satira* [The Play «Jumpers» by Tom Stoppard as a Philosophical and Political Satire]. *Vestnik filologicheskikh nauk*, 2024, no. 11, pp. 131–137.
11. Polkhovskaya E V., Reinova A.V. *«Novaya drama»: mezhrodovoi i mezhzhanrovnyi sintez (na primere p'esy T. Stopparda «Khehpud»)* [«New Drama»: Inter-mode and Inter-genre Synthesis (by the Example of Tom Stoppard's Play «Hapgood»)]. *Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki*, 2025, no. 7, pp. 2798–2804.
12. *Rannaya dramaturgiya A. P. Chekhova* [The Early Drama of A. P. Chekhov]. *Sbornik statei po materialam Mezhdunarodnoi nauchno-prakticheskoi konferentsii, posvyashchennoi 110-letiyu Saratovskogo universiteta i 125-letiyu GTSTM im. A. A. Bakhrushina*. Moscow, A. A. Bakhrushin SCTM Publ., 2021. 328 p.
13. Fedorenko O. Ya. *Arkhetipichnost' obrazov i motivov v dramaturgii T. Uil'yamsa* [The Archetypal Nature of Images and Motifs in T. Williams' Dramaturgy]. Moscow, 2018. 219 p.
14. Fedorenko O. Ya. *Priem retrospektii v drame A. Millera «Ya nichego ne pomnyu»* [Retrospect in A. Miller's Drama «I Can't Remember Anything»]. *Vestnik MGPU. Seriya: Filologiya. Teoriya yazyka. Yazykovoe obrazovanie*, 2021, no. 1(41), pp. 8–14.
15. Frayn M. *Balmoral*. [Balmoral]. Tr. by E. Rakitina, 2015. 41 p. Available from: <https://fantlab.ru/work774745>. (accessed 04 January 2026).

## THE POETICS OF SOCIO-POLITICAL FARCE IN THE PLAY “BALMORAL” BY MICHAEL FRAYN

*Reinova A. V., Polkhovskaya E. V.*

The article examines the deep text-forming constants (plot, composition, speech of characters and figures of speech) that form the artistic system of Michael Frayn's socio-political farce “Balmoral” and ensure its sharp satirical orientation. The results of the study show that socio-political criticism in the play is realized through a stable set of constants: 1) a closed chronotope as a micromodel of the state; 2) types-masks embodying the vices of the system; 3) language as a tool of simulation and exposure; 4) the plot matrix of the “false inspection”, exposing the general deception. This proves that the play “Balmoral” is a complexly organized artistic system, where the form of farce is inextricably linked with the philosophical and critical content. The proposed approach to the analysis of plays of a socio-political orientation can be applied in the analysis of the plays of modern playwrights. The relevance of the research lies in the fact that through a detailed artistic and stylistic analysis of a particular play, it reaches the level of general patterns of creating political satire in drama, offering tools for analyzing complex social phenomena through the prism of artistic constants, remaining in dialogue with pressing issues of our time.

**Key words:** farce, socio-political criticism, alternative history, British drama.