

ТЕМА ТЕАТРА И ТЕАТРАЛЬНОСТИ В ДРАМЕ САЛВАДОРА ЭСПРИУ «ЕЩЕ ОДНА ФЕДРА, ЕСЛИ ВАМ УГОДНО»

Д.Д. Выволокина

Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова, Москва,
Россия; vyvdariavv@gmail.com

Аннотация: В статье рассматривается пьеса каталонского писателя Салвадора Эсприу «Еще одна Федра, если вам угодно», изданная в 1977 г., с точки зрения постмодернистской поэтики. В частности, исследуется тема театра и театральности. Анализируя данный аспект, автор статьи изучает такие уровни текста, как композиционное построение, топос, система персонажей и сюжет, выделяет основные художественные приемы. Отмечается, что с помощью изображения актрис перед выходом на сцену и комментариев каталонских зрителей миф о Федре рассматривается с позиции XX века, что заостряет проблему «непонимания» античного наследия современной публикой и снижает трагический пафос. Выявляется ирония по отношению к театру, которая подвергает сомнению его суть и заставляет воспринимать его как иллюзорную игру и обман. Благодаря расширению пространственных отношений универсум пьесы становится особой сценой, где встречаются персонажи произведений, принадлежащих к разным периодам творчества Эсприу. Исследуется, как античное наследие и современность создают постмодернистское сочетание разнородных пластов культуры. Также автор статьи анализирует проблему плюралистичности интерпретации текста и демонстрирует, как прием «театр в театре» усиливается с помощью трансформаций на уровне системы персонажей, в частности, через добавление *alter ego* писателя. Обращается внимание на то, что античный конфликт получает новую развязку, которая показывает, что миф и литература полностью зависят от авторской воли. Делается вывод, что обращение к теме театра и театральности и игра с читательскими представлениями о древнегреческом мифе встраивают пьесу «Еще одна Федра, если вам угодно» в постмодернистскую парадигму.

Ключевые слова: каталонская литература XX века; постмодернизм; мифология; Федра; Салвадор Эсприу; театр и театральность

doi: 10.55959/MSU0130-0075-9-2026-49-04-16

Для цитирования: Выволокина Д.Д. Тема театра и театральности в драме Салвадора Эсприу «Еще одна Федра, если вам угодно» // Вестн. Моск. ун-та. Серия 9. Филология. 2026. № 4. С. 184–191.

THE THEME OF THEATRE AND THEATRICALITY IN SALVADOR ESPRIU'S DRAMA *ANOTHER PHAEDRA, PLEASE*

Daria D. Vyvolokina

Lomonosov Moscow State University, Moscow, Russia; vyvdariavyv@gmail.com

Abstract: The article examines the play *Another Phaedra, Please*, published in 1977 by the Catalan writer Salvador Espriu, from the point of view of postmodern poetics. The primary focus is directed to the theme of theatre and theatricality. Analysing this aspect, the author of the article examines such levels of the text as compositional structure, topos, character system and plot, and identifies the most crucial artistic techniques. It is noted that via portraying actresses before going on stage and comments from Catalan viewers, the myth of Phaedra is viewed from the perspective of the twentieth century, which points out the problem of “misunderstanding” of the ancient heritage by the modern public and lessens the tragic pathos. Irony is revealed in relation to the theatre, which casts doubt on its essence and makes it perceived as an illusory game and deception. Due to the expansion of spatial relations, the universe of the oeuvre becomes a special scene where characters from different periods of Espriu's legacy meet. The research explores how ancient heritage and modernity create a postmodern combination of diverse layers of culture. The author of the article also highlights the problem of pluralistic interpretation of the text and observes how the image of theatre is transformed at the level of the character system, in particular, through the addition of the writer's *alter ego*. Furthermore, the ancient conflict obtains a new denouement, which demonstrates that myth and literature are completely dependent on the author's will. The researcher draws the conclusion that the play *Another Phaedra, Please* is incorporated into the postmodern paradigm by addressing the topic of theatre and theatricality and playing with readers' ideas about the ancient Greek myth.

Keywords: Catalan literature of the twentieth century; postmodernism; mythology; Phaedra; Salvador Espriu; theatre and theatricality

For citation: Vyvolokina D.D. (2026) The Theme of Theatre and Theatricality in Salvador Espriu's Drama *Another Phaedra, Please*. *Lomonosov Philology Journal*, no. 4, pp. 184–191.

В июне 1977 года Салвадор Эсприу (1913–1985) завершает работу над драмой «Еще одна Федра, если вам угодно», которой было суждено стать его последним словом, прозвучавшим с театральной сцены, итогом самоотверженной работы нескольких десятилетий, определившей облик каталонской литературы XX века. Его творчество символизирует постоянный поиск, эксперимент с художественным методом и техниками, но также сохранение глубинного «я» через обращение к онтологическим вопросам, составляющим фундамент его произведений. Одним из ключевых приемов, выстраивающих его наследие в единое целое, стало обращение к мифу.

Антигона, Федра, Эсфирь и многие другие герои античного и библейского времени неоднократно встречаются на страницах рассказов, пьес и стихотворных произведений, тем самым формируя единый универсум художественного мира Эсприу. Так, в 1938 г. он обращается к древнегреческому сюжету о дочери критского царя Миноса и публикует повесть «Федра». Однако спустя почти 40 лет, вдохновленный предложением известной каталонской актрисы Нурии Эсперт, писатель снова возвращается к этому мифу, создав его театральную вариацию, знакомую зрителям как «Еще одна Федра, если вам угодно».

«El teatre dins el teatre», — так эту пьесу охарактеризовал Карлес Миральес, один из крупнейших исследователей творчества Эсприу [Espriu 2014: 12]. Тема театра и театральности неразрывно связана с поиском оригинальных художественных решений, подразумевает нестандартный взгляд на казавшиеся неизменными уровни текста. Опираясь на свой писательский опыт и в то же время отталкиваясь от него, автор усложняет композицию, топос, сюжет, систему персонажей — категории, на которых мы предлагаем остановиться подробнее. Важно помнить, что весь текст пьесы является диалогом и полемикой, полем игры со зрителем, что особо значимо для поэтики постмодернизма.

Универсум театра

В произведении Эсприу тема театра и театральности подчеркивается через усложнение композиционной структуры. Кроме основного действия (античной истории о Федре), автор добавляет условную рамку в виде комментариев трех каталонских зрителей (персонажей рассказов Эсприу) — Пулк्रे Тромпелли, Магдалены Блази, Теклеты Мариго. Герои делятся впечатлениями о событиях, происходящих на сцене, обмениваются мнениями о том, насколько хорошо играют актеры, поздравляют их после постановки. Театральный эксперт Пулкре уже знает, какой будет финал у этой пьесы, в то время как Теклета и Магдалена видят ее в первый раз и удивляются некоторым поступкам действующих лиц. Реализуя комическое снижение сюжета, С. Эсприу применяет классический прием острашения. Так, например, за возвышенными словами о двойственности чувства, терзающего Федру, следуют такие реплики: «*Tecleta. Ben bé no he entès ni una sola paraula* <Я, право, не поняла ни единого слова>». *Magdalena. Doncs jo em penso que sí* <Что ж, я думаю, что поняла>» [Espriu 2014: 98] (здесь и далее перевод наш. — В.Д.).

Здесь отчетливо видно, как античный сюжет получает неожиданную трактовку: мы начинаем смотреть на древний конфликт глазами современного зрителя. Миф становится предметом шуток,

чем-то «далеким» и необъяснимым. Сложные диалоги между древнегреческими героями теперь не поддаются пониманию, снижаются, что отражает ироническое мировосприятие автора. Приведем еще одну сцену, где используется прием остранения: обсуждая любовный треугольник между Федрой, Тезеем и Ипполитом, Теклетас с недоумением восклицает: «Com és possible això? Dos homes alhora? <Как такое возможно? Двое мужчин одновременно?>» [Espriu 2014: 101]. Добавляя комментарии зрителей, автор играет с разными точками зрения, делает акцент на проблеме «непонимания». Прием остранения снижает пафос и остроту древнегреческого конфликта.

На следующем композиционном уровне Эсприу изображает закулисы жизни актрис: исполнительницы главных ролей рассказывают о секретах своей профессии. Великая актриса перевоплощается в античную царицу на глазах у зрителей. Это становится одним из характерных признаков того, что автор работает в постмодернистской плоскости. Здесь рампа исчезает: публика видит то, что обычно от нее скрыто. Актрисы сплетничают о постановщике пьесы, рассказывают, какие роли лучше всего отражают их характер, высказывают свое мнение о главных героинях трагедий Еврипида и Софокла. Например, Великая актриса полагает, что роль Антигоны ей не подходит, поскольку ее должна исполнять более юная девушка. Другая актриса занимает противоположную позицию [Espriu 2014: 93]. Пьеса «Антигона» выбрана для обсуждения не случайно: эта отсылка к произведению Эсприу 1930-х годов является примером интертекстуальности, столь важной в поэтике постмодернизма. Таким образом, построение драмы оказывается тесно связанным с театральным пространством: сцена (уровень древнегреческого мифа), зрительный зал (современность) и закулисы, где актрисы готовятся к выходу на сцену и делятся друг с другом последними новостями (срединное пространство между мифом и современной реальностью).

Раскрытие темы театра и театральности происходит также за счет придания универсального характера месту действия. В произведении «Еще одна Федра, если вам угодно» Эсприу выстраивает топос совсем не так, как в своей повести «Федра» 1930-х годов, и не так, как он был выстроен в трагедии «Ипполит» Еврипида. В ремарках автор указывает, что конфликт разворачивается в таких местах, как Трезен, Афины (пласт древнегреческой пьесы) и, по сути, в «неважно каком театре в произвольной стране» [Espriu 2014: 91].

Решение поместить часть действия в театр в условной стране является существенным изменением, благодаря чему античное наследие и современность пронизывают друг друга и создают сложное, постмодернистское, сочетание разнородных пластов культуры.

Особо примечателен комментарий «en el país que es triï» <в той стране, которую выберут> [Espriu 2014: 91]: Эсприу дает возможность будущим постановщикам самим указывать страну, в которой может происходить действие пьесы. Автор предполагает множественность интерпретаций своего текста и отступает на второй план, предоставляя режиссерам свободу выбора. Симптоматично, что, помимо древнегреческих городов и театра, в произведении упоминается также Синера — знаковое место художественного мира писателя. Ее прототипом стал средиземноморский город Аренсь-де-Мар, где Эсприу провел значительную часть своего детства. Образ Синеры (чье название зеркально отражает Аренсь), символизирующий прошлое, ностальгию по истинной Каталонии, встречается в разных жанрах творческого наследия Эсприу: в прозаическом произведении «Скалы и море, лазурь», в драме «Подлинная история Эсфири».

Останавливаясь на системе персонажей, необходимо проанализировать, какие изменения привносит в историю о Федре появление героев, созданных Эсприу и не существовавших в древнегреческом тексте. Прежде всего, в пьесе каталонского писателя упоминается такое значимое действующее лицо, как Шалом. Это сквозной персонаж, встречающийся неоднократно и в других произведениях автора. Он появляется в качестве вершителя правосудия в драме «Подлинная история Эсфири», а также в книге «Ариадна в гротескном лабиринте», в стихотворении «В духе Шалома». В пьесе «Еще одна Федра, если вам угодно» Шалом перевоплощается в постановщика пьесы о Федре. Здесь заметна дистанция по отношению к этому персонажу: нововведения постановщика (в частности, появление Танатоса) воспринимается зрителями как трюк, скопированный у другого драматурга: «És un truc típic de Salom, encara que imitat o plagiat» <Это характерный трюк Шалома, хотя и подражание, даже плагиат> [Espriu 2014: 102]. Однако в процитированном фрагменте речь идет не столько об иронии, сколько о самоиронии, поскольку образ Шалома можно интерпретировать как *alter ego* автора. Такая трактовка подтверждается несколькими деталями: образ Танатоса отсылает к произведениям Эсприу, где звучит тема рока и возмездия. К тому же в тексте присутствует аллюзия на трагедию «Антигона», созданную каталонским автором в 30-х годах. Например, Шалом изначально предлагал Великой Актрисе роль Антигоны, но та отказалась. Обращаясь к другим текстам Эсприу, можно заметить, что образ Шалома выполнял функцию *alter ego* писателя и ранее (в импровизации «Подлинная история Эсфири»). Любопытно, что Шалом контролирует не только актеров и актрис, приказывая им согласиться на некоторые изменения и хранить тайну о готовящейся поста-

новке, но и зрителей в зале, на чем стоит остановиться более подробно.

Зрители, с одной стороны, — это *живые люди*. Пулкре, Магдалена, Теклета беседуют с актерами, поздравляют их после постановки, предлагают им свою помощь, являются их соотечественниками. Они рассказывают, что поделились мнением с Шаломом насчет Танатоса, рекомендовали ему не включать этого персонажа в действие. Кажется, что они могут вносить изменения в пьесу. Тем не менее, это только иллюзия, поскольку они сами являются марионетками. Обратим внимание на реплику Магдалены: «*Som persones, però també personatges de Salom, contra el qual ens revoltam, del qual procurem d'alliberar-nos*» <Мы люди, но вместе с тем — персонажи Шалома, восстающие против него и пытающиеся от него освободиться> [Espriu 2014: 95]. Эти герои выполняют предписанные им роли, знают, как им должно реагировать, понимают, что отношения между ними определены заранее. Когда Пулкре и Теклета начали активно обсуждать события, происходящие на сцене, Магдалена напоминает, что им категорически запрещено выходить из своих амплуа [Espriu 2014: 107].

Имея в виду постмодернистскую трактовку темы театральности, стоит также обратить внимание на то, насколько существенно каталонский писатель пересматривает развязку античного сюжета, обманывая ожидания читателей. Постановка Шалома не заканчивается гибелью Федры и Ипполита, а получает иное завершение: Федра рассказывает своему мужу, что ее терзают темные думы, но Тесей прощает жену и не гневается на сына. Признание Федры вызывает у него смех. В финальном эпизоде все четверо (Федра, Тесей, Ипполит и кормилица Энона) входят в царский дворец, а Танатос, следивший за действием, неожиданно падает и медленно уползает вслед за героями. Салвадор Эсприу выводит за рамки действия историю о происхождении Федры и богов. Развязка каталонской пьесы абсолютно «земная»: финальное решение должен принять царь Трезена. Скорее всего, изменение развязки конфликта можно интерпретировать в духе постмодернизма, как то, что всё (включая миф и литературу) зависит от его решения.

Театр о театре

Заключительный уровень мы обозначим как «театр о театре», или саморефлексия. Великая Актриса задается вопросом о том, что такое драматургическое произведение, выступая в качестве резонера автора: «*El teatre és en primer lloc acció. Després, pensament*» <Театр — это прежде всего действие. А уже потом — мысль> [Espriu 2014: 93]. Пьеса должна заключать в себе действие, полное энергии, твор-

ческого энтузиазма. Характеризуя театр второй половины XX века, актриса подчеркивает его надуманность и эклектичность: «Ningú no m'ha d'ensenyar res sobre el que és teatre. I menys sobre el d'avui, en general tan sofisticat i embastardit» <Не надо меня учить, что такое театр. И уж тем более — тому, что представляет собой современный театр, в целом такой изощренный и усложненный> [Espriu 2014: 94]. К тому же она приводит описание современной публики, отличающейся сложностью и противоречивостью. Каждая встреча с ней становится особым испытанием, внушающим страх [Espriu 2014: 94]. Великая Актриса ставит под сомнение саму суть театра, утверждая, что появление древнегреческих богинь на сцене невозможно, поскольку они могли бы простудиться из-за их легкой одежды: «Les deesses no surten a escena. Amb els seus tradicionals vestits, es podrien refredar» <Богини на сцену не выходят. В своих традиционных одеяниях они рисковали бы простудиться> [Espriu 2014: 95] (далее она сразу же переодевается на греческий манер и приступает к исполнению роли Федры). Однако проблема разочарованности оказывается еще острее. По мнению актрисы, внимание современной публики нельзя привлечь ни древними сюжетами, ни новыми конфликтами: «Però qui creu avui en aquestes rivalitats tan antigues? Ni potser tampoc en raons i conflictes més nous» <Но кто сегодня верит в эти древние распри? Да, пожалуй, и в более новые причины разногласий и конфликтов тоже> [Espriu 2014: 95]. Отношение Великой Актрисы, героя-резонера, к театру пронизано горькой иронией и скептицизмом. Она раскрывает основу искусства, обнажая его проблемы и показывая, что театр есть не что иное, как иллюзия, обман. Само действие носит условный характер, является всего лишь игрой, в которой принимают участие как актеры, так и зрители. Отметим, что такое переосмысление темы театра вписывается в постмодернистскую парадигму.

Таким образом, Салвадор Эсприу переосмысляет и античное наследие, и свое творчество, стремится сломать привычные шаблоны, ведет игру с читательскими и зрительскими ожиданиями, представляя древнегреческий миф с неожиданной стороны, что позволяет увидеть в пьесе «Еще одна Федра, если вам угодно» влияние постмодернистской эстетики.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Лосев А.Ф. Диалектика мифа. М., 1991.
2. Тахо-Годи А.А. Греческая мифология. М., 1989.
3. Amador J. El mito en la modernidad. México, 2020.
4. Arbonès J. Teatre català de postguerra. Barcelona, 1973.
5. Escala M. L'obra d'Espriu en el teatre català contemporani. Barcelona, 1978.

6. *Espriu S. Antigona. Fedra. Una altra Fedra, si us plau.* Barcelona, 2014.
7. *Fàbregas X. Història del teatre català.* Barcelona, 1978.
8. *Miralles C. Sobre Espriu.* Barcelona, 2013.
9. *Pons A. Espriu, transparent.* Barcelona, 2013.

REFERENCES

1. Losev A.F. *Dialektika mifa* [The Dialectic of Myth]. Moscow: *Mysl' Publ.*, 1991. 303 p. (In Russ.)
2. Taho-Godi A.A. *Grecheskaja mifologija* [The Greek Mythology]. Moscow: *Iskusstvo*, 1989. 304 p. (In Russ.)
3. Amador J. *El mito en la modernidad*. México: *UNAM*, 2020. 36 p.
4. Arbonès J. *Teatre català de postguerra*. Barcelona: *Pòrtic*, 1973. 177 p.
5. Escala M. *L'obra d'Espriu en el teatre català contemporani*. Barcelona: *Pòrtic*, 1978. 116 p.
6. *Espriu S. Antigona. Fedra. Una altra Fedra, si us plau.* Barcelona: *Edicions 62*, 2014. 112 p.
7. *Fàbregas X. Història del teatre català.* Barcelona: *Millà*, 1978. 365 p.
8. *Miralles C. Sobre Espriu.* Barcelona: *Publicacions I Edicions de la Universitat de Barcelona*, 2013. 411 p.
9. *Pons A. Espriu, transparent.* Barcelona: *Proa*, 2013. 763 p.

Поступила в редакцию 03.09.2025

Отредактирована 10.12.2025

Принята к публикации 16.06.2026

Received 03.09.2025

Revised 10.12.2025

Accepted 16.06.2026

ОБ АВТОРЕ

Дарья Дмитриевна Выволокина — аспирант кафедры истории зарубежной литературы филологического факультета МГУ имени М.В. Ломоносова; vyvdariavyv@gmail.com

ABOUT THE AUTHOR

Daria Vyvolokina — PhD Student, Department of Foreign Literature, Faculty of Philology, Lomonosov Moscow State University; vyvdariavyv@gmail.com