**Интерпретация мифологических образов в драматургии первой волны русской эмиграции (на примере пьесы П. Муратова «Приключения Дафниса и Хлои»)**

***Базанова Е.В.***

Студент 1 курса магистратуры

Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова, филологический факультет, Москва, Россия

kate\_bazanova02@mail.ru

Исследование истории и поэтики драматургического наследия первой волны эмиграции остается актуальной литературоведческой задачей. В данном докладе мы сконцентрируемся на выделенном, но не исследованном Бр. Кодзисом произведении Павла Муратова «Приключения Дафниса и Хлои» (1926). Данная пьеса по сути своей является переосмыслением канонического греческого романа Лонга «Дафнис и Хлоя» и попыткой творческой обработки одного из знаменитых «бродячих сюжетов». К истории разлученных влюбленных русские писатели обращались неоднократно.

Не исключено, что на выбор сюжета для трагедии П. Муратова повлияло повышенное внимание «художников» рубежа веков к этой мифологической истории. В том числе знаменитый балет М. Фокина (на музыку Равеля и в оформлении Бакста), показанный европейской публике в начале 1910-х годов в рамках «Русских сезонов» А. Дягилева . Постсимволистская трагедия в целом наследует творческим исканиям русских модернистов, с их вниманием к античным сюжетам (перечисление может быть долгим, назовем в качестве примеров трагедии И. Анненского и целый корпус дягилевских балетов — «Нарцисс», «Мидас», «Послеполуденный отдых Фавна»).

П. Муратов переносит место развертывания мифологического сюжета с острова Лесбос на западный берег Италии, омываемый Неаполитанским заливом. В пьесе функционирует мифологический хронотоп: спустя две тысячи лет, не постаревшие ни на день, Дафнис и Хлоя возвращаются в пещеру, впервые показанную в начале комедии . Это пространственное решение наследует вышеупомянутому буколическому роману с его ярко выраженным параллелизмом и симметрией композиционной структуры. Драматург редуцирует античную возвышенную модальность, усиливает бытовой элемент в сюжете (не воспевая при этом пастуший быт, как того подразумевает избранный жанр): на протяжении всей пьесы мы сталкиваемся с несколькими подчеркнуто прозаическими сценами (особенно выделяется здесь линия взаимоотношений главных героев, их семейный быт — прагматичное обсуждение покупок на рынке, приготовления еды, ссоры на этой почве). Содержательно (однако же, не стилистически — язык и стиль лонговского романа подчеркнуто «софистичны») это вписывается в пасторальную традицию, которая на рубеже веков стала объектом для творческой рефлексии многих европейских деятелей культуры. Постсимволистская направленность творчества П. Муратова очевидно наследует духовным и поэтическим исканиям представителей Серебряного века. Маловероятно, что писатель не был знаком с переводом романа Лонга Дмитрием Мережковским и его статьей-предисловием «О символизме “Дафниса и Хлои”», в дальнейшем включенной автором в сборник «Вечные спутники». Исследователь Н. Оссипова отмечает, что комедию П. Муратова можно расценивать как своеобразное прощание с порубежной экзальтированной эпохой, пронизанной эстетизмом [1, 373].

Павел Муратов создает в пьесе сложную пространственно-временную систему, которая определяется мотивом путешествия по «ленте времени»: герои перемещаются из одной исторической эпохи в другую, примеряя на себя характерные для того или иного хронотопа амплуа. Дафнис предстает то в образе матроса королевского флота, то подданного «короля Обеих Сицилий», то одним из живых экспонатов в коллекции лорда Парамура. Хлою же мы видим то работающей в пансионе мисс Пинч в Лондоне, то певицей в ресторане, то «превосходной моделью».

Примечательна трансформация драматургом классического сюжета сна Дафниса, посланного ему нимфами, — П. Муратов превращает его в живописное полотно (см. первую картину третьего действия). Здесь возникает очередное «преломление» пространства: Дафнис входит в картинную раму, перемещаясь из многомерной реальности в двумерную визуальную среду. Подобной работой с хронотопом П. Муратов, на наш взгляд, опередил творческие эксперименты эпохи постмодерна. Судя по доступным нам мемуарным источникам и эго-документам, именно эту сторону — модернизацию сюжета, внешне вычурный эстетизм (на самом деле Муратов очевидно иронически относится к этой категории и в данной пьесе отчасти деконструирует концепт эстетического в варианте Серебряного века) — не поняли современники. Нина Берберова вспоминала, что во время чтения Муратовым «Приключений Дафниса и Хлои» в присутствии Ходасевича и Горького последний «был так раздражен этой комедией, что весь покраснел и забарабанил пальцами по столу, книгам, коленям, молча отошел в угол и оттуда злобно смотрел на всех нас». Сама же Берберова оценила произведение Муратова довольно высоко: «в прелестной этой вещи (которая носит на себе сильную печать времени, то есть танцующей на вулкане послевоенной Европы, и которая насквозь символична) было столько юмора и полное отсутствие какой-либо дидактики, и чувствовалось, что автор ничего не принимает всерьез (пользуясь своим на то правом, ни себя, ни мира, ни автора “Матери”, ни всех нас, ни вот эту самую свою комедию, которую даже не собирается печатать и которую, может быть, писал шутя (а может быть, и нет)».

Созданный П. Муратовым синтез «вечных» сюжетов, античной традиции, пасторальной образности и модернистской поэтики помещает пьесу в своеобразное «вневременье». Автор работает с категорией времени в русле философии Анри Бергсона: традиционное «время» он преобразует в «длительность», что подчеркивает возвышенно-духовную составляющую текста.

**Литература**

1. Ossipova N. Художественные транскрипции античной пасторали Дафнис и Хлоя // Paris: Modernités russes. 2015. №15. pp. 357-379.