



Шарыпина Т. А. Интерпретации сюжета об Алкесте : от социально-бытовой драмы Еврипида к «пьесе с музыкой в античных ландшафтах» Франца Фюмана / Т. А. Шарыпина // Научный диалог. — 2023. — Т. 12. — № 2. — С. 253—273. — DOI: 10.24224/2227-1295-2023-12-2-253-273.

Sharypina, T. A. (2023). Interpretations of Plot about Alceste: from Euripide's Social and Domestic Drama to Franz Fühmann's "Play with Music in Ancient Landscapes". *Nauchnyi dialog*, 12 (2): 253-273. DOI: 10.24224/2227-1295-2023-12-2-253-273. (In Russ.).



Журнал включен в Перечень ВАК

DOI: 10.24224/2227-1295-2023-12-2-253-273

**Интерпретации сюжета
об Алкесте:
от социально-бытовой
драмы Еврипида
к «пьесе с музыкой
в античных ландшафтах»
Франца Фюмана**

Шарыпина Татьяна Александровна
orcid.org/0000-0002-8585-8983
доктор филологических наук,
профессор,
заведующий кафедрой
зарубежной литературы
swawa@yandex.ru

Национальный исследовательский
Нижегородский государственный
университет им. Н. И. Лобачевского
(Нижний Новгород, Россия)

Благодарности:

Исследование выполнено
при финансовой поддержке
Российского научного фонда
за счет гранта № 23-28-00559,
тема № Н-238-2_2023-2024

**Interpretations of Plot
about Alceste:
from Euripide's
Social and Domestic Drama
to Franz Fühmann's
"Play with Music
in Ancient Landscapes"**

Tatiana A. Sharypina
orcid.org/0000-0002-8585-8983
Doctor of Philology, Professor,
Head of the Department
of Foreign Literature
swawa@yandex.ru

National Research Lobachevsky State
University of Nizhny Novgorod
(Nizhny Novgorod, Russia)

Acknowledgments:

The study is supported
by Russian Science Foundation
project number № 23-28-00559,
topic № Н-238-2_2023-2024



ОРИГИНАЛЬНЫЕ СТАТЬИ

Аннотация:

Значимость исследования обусловлена необходимостью актуализировать память о личности и творчестве незаслуженно забытого в эпоху объединенной Германии восточногерманского писателя Франца Фюмана. Новизна предлагаемого исследования обусловлена тем, что материалы, свидетельствующие о длительной и кропотливой подготовительной работе по созданию пьесы об Алкесте, и само это произведение, не только не переведены, но и не изучены в отечественной германистике. Отмечается, что вопрос «включенности» художественного сознания в современные средства массовой коммуникации обуславливает поиск новых подходов к рецепции классического наследия. Указывается, что Франц Фюман является одним из наиболее неординарных экспериментаторов в области интерпретации классического материала. Показано, что его драматургическим опытом свойственно психологическое переосмысление традиционных мифологических сюжетов, создание их новых версий, что позволяет увидеть вневременное зерно мифа. Утверждается, что в названном произведении писатель не отходит от постановки животрепещущих тем современности, но возводит их осмысление на более высокий уровень вечных вопросов человечества. Подчеркивается, что в этом контексте не удивительно обращение писателя к традициям античности, прежде всего мифологии. Автор статьи считает, что изучение драматургических опытов Франца Фюмана помогает дополнить новыми фактами картину жанрово-стилевого многообразия его творчества.

Ключевые слова:

миф; интерпретация; сюжет; трагедия; палимпсест; рок-опера; Франц Фюман; Еврипид.

ORIGINAL ARTICLES

Abstract:

The significance of the study is due to the need to update the memory of the personality and work of the East German writer Franz Fuhmann, undeservedly forgotten in the era of united Germany. The novelty of the proposed study is due to the fact that the materials that testify to the long and painstaking preparatory work to create a play about Alces and this work itself have not only not been translated, but have not been studied in Russian German studies either. It is noted that the problem of “inclusion” of artistic consciousness in new media makes it necessary to approach the reception of the classical heritage from a new point of view. It is indicated that Franz Fuman is one of the brightest experimenters in this field. It is shown that psychological rethinking of traditional mythological situations and the creation of their new versions prevail in his dramatic experiments, which allows us to see the timeless grain of the myth. It is argued that in the named work the writer does not deviate from the formulation of the burning topics of our time, but elevates their understanding to a higher level of the eternal questions of mankind. It is emphasized that in this context it is not surprising that the writer turned to the traditions of antiquity, primarily mythology. The author of the article believes that the study of the dramatic experiments of Franz Fumann helps to supplement the picture of the genre and style diversity of his work with new facts.

Key words:

myth; interpretation; plot; tragedy; palimpsest; rock opera; Franz Fuman; Euripides.



Интерпретации сюжета об Алкесте: от социально-бытовой драмы Еврипида к «пьесе с музыкой в античных ландшафтах» Франца Фюмана

© Шарьпина Т. А., 2023

1. Введение= Introduction

Творчество Ф. Фюмана 80-х годов XX века отражает состояние духовного кризиса, вылившегося в освоение новых для писателя жанровых форм. Писатель искал новые эстетические принципы, которые могли бы гармонично обобщить накопленный цивилизацией к концу XX века интеллектуальный, литературный, философский опыт. Обращение к творчеству незаслуженно отодвинутого на задний план в эпоху объединенной Германии восточногерманского писателя Франца Фюмана обусловлено важностью актуализации памяти о его личности и литературном творчестве. Последнее десятилетие творческой жизни писателя отмечено яркими художественными экспериментами: он стал автором лингвистической энциклопедии для детей «Дымящиеся шеи лошадей в Вавилонской башне» («Die dämpfenden Hälse der Pferde im Turm von Babel», 1978), сборника рассказов, написанных в жанре антиутопии, «Сайенс Фикшен» (Saiäns-Fiktschen, 1981), радиопьесы «Тени» (Die Schatten, 1984) либретто «балета» «Кирка и Одиссей» («Kirke und Odysseus». Ein Ballet, 1984) на известный мифологический сюжет, а также пьесы об Алкесте. Однако записи в черновиках свидетельствуют о том, что Фюман задумал балет об Алкесте намного раньше двух последних из названных сюжетов, сначала — в качестве альтернативы «балету» «Кирка и Одиссей», затем возникает идея своеобразной «серии» похожих произведений, что вполне отвечает своеобразной «цикличности» творческой манеры писателя, а также и присущему ему стремлению к повторению творческого успеха («поставить второй и третий балеты» после одной успешной работы [Fühmann, 1989]). В названных произведениях писатель не отходит от животрепещущих тем современности, но возводит их осмысление на более высокий, вневременной уровень вечных вопросов человечества. В этом контексте не удивительно обращение писателя к традициям античности, условным формам, мифологии. Изучение драматургических опытов Франца Фюмана помогает дополнить новыми фактами картину жанрово-стилевого многообразия его творчества, а новизна предлагаемого исследования обусловлена прежде всего тем, что материалы, которые свидетельствуют о продолжительной и

кропотливой подготовке писателя к созданию пьесы об Алкесте, и само это произведение не переведены на русский язык и не получили освещения в отечественной германистике.

2. Материал, методы, обзор = Material, Methods, Review

2.1. К проблеме мифологизации в творчестве Ф. Фюмана

Читателям и исследователям творчества Франца Фюмана хорошо знакома его манера свободного обращения с античными мифами. Исследователи подчеркивали глубоко личностное отношение Фюмана к древнегреческой мифологии, находившего в ней, как в зародыше, истоки, причины не только животрепещущих проблем и трагедий современности, но и собственных катаклизмов и катастроф, и даже навязчивых идей. В частности, С. В. Овчарова, обращаясь к вопросу об использовании древнегреческих мифов в повести «Эдип-царь» (König Ödipus. Berlin, 1966) и романе «Прометей. Битва титанов» (Prometheus. Die Titanenschlacht. Berlin, 1974), выявляет формы реализации мифологического, которые соответствуют «двум типам художественного мифологизма» [Овчарова, 2009, с. 5]. К первой форме относится «введение отдельных мифологических мотивов и персонажей в ткань реалистического повествования при обогащении конкретно-исторических образов универсальными смыслами и аналогиями, демонстрацией чего является повесть “Эдип-царь”», а вторая, по мнению исследователя, представляет собой реконструкцию «древних мифологических сюжетов, интерпретированных с долей вольного осовременивания <...> которую мы можем наблюдать в романе “Прометей. Битва титанов”» [Там же].

В фокусе внимания автора данной статьи ранее уже находился образ Одиссея-скитальца из книги «Двадцать два дня, или Половина жизни» («Zweiundzwanzig Tage oder Die Hälfte des Lebens», 1973), радиопьесы «Тени» (Die Schatten, 1984) и «балета» «Кирка и Одиссей» («Kirke und Odysseus». Ein Ballet, 1984). Используя методы биографического и сравнительно-исторического анализа, автор доказывал, что для позднего периода творчества Франца Фюмана характерно психологическое переосмысление традиционных мифологических ситуаций, разработка их новых версий, смысловое заполнение логических лакун в известных сюжетах, а также обращение к возможностям других видов искусства и инструментов коммуникации [Шарыпина, 2002; Шарыпина, 2011; Шарыпина, 2022].

Писатель всегда выступал против двух заблуждений по отношению к его увлечённости мифологией: обвинения в намеренном бегстве от повседневности к чистым вершинам Олимпа, а также в толковании мифов как простой аллегории в духе дидактических наставлений.



Впоследствии в книге «Двадцать два дня, или Половина жизни» («*Zweihundzwanzig Tage oder Die Hälfte des Lebens*», 1973) и в докладе «Мифический элемент в литературе» («*Das mythische Element in der Literatur*». Vortrag, 1974) Фюман рассуждает о природе мифа, подчеркивая важную для самого писателя, отличную от сказки дистрибуцию в мифе «света» и «тени», добра и зла [Фюман, 1976; Фюман, 1975]. Писатель полагал, что в отличие от сказки, в которой мораль однозначна, а сюжет всегда завершен, миф находится в состоянии постоянного перерождения и становления. Исходя из этого тезиса, можно заключить, что во многих произведениях Фюман развивает идею безграничности возможностей современного мифотворчества, так как стремление к мифологизированию обусловлено двойственной природой человека, который является существом биологическим и в то же время социальным. По мнению писателя, мифы постоянно воплощаются в повседневной реальности, приобретая новые смыслы, при этом жизнь неизменно порождает новые мифологические ситуации или наполняет современным содержанием уже известные сюжеты. Долг художника-творца — «развернуть новую мифологическую ситуацию в художественное целое», обнаружить в причудливом содержании мифа то, что находится над временем, сосредоточивает объективный позитивный опыт человечества. Так, трагизм и откровенная жестокость повседневной жизни греков не заслоняют в творчестве Фюмана величия поступков и стойкости человеческого духа, красоты истинных, не испорченных цивилизацией чувств. Например, несмотря на трагичность судьбы Титона в рассказе «Возлюбленный утренней зари» (1978), песнь любви, которая льется из его уст, молода и прекрасна; в произведении «Гера и Зевс» (1984) Троянская война преступна и бессмысленна, а гибель Ахилла и Гектора противоестественна, но в то же время прекрасна и священна в своей естественности страсть Зевса и Геры: «Три сотни лет? Мгновение <...> Взаимное счастье. Взаимная покорность. Судьба. Зевс опять забыл обо всём, забыл про битву. Про троянцев и греков, про флот и город, про предсказания мойр; место забытых заняла она — единственная, неповторимая, навек его спутница, всегда его сопровождающая. Верная спутница, смысл его власти, ядро воли, соучастница его судьбы и в вечном их противоборстве всякий раз другая, что и помогает реализоваться каждому из них, и Гера забылась, забылась на мгновение, заключающее в себе вечность. Потоки, текущие с гор, kloкочущие подземные источники, и где-то вдалеке битва. Гектор у моря ...» [Фюман, 1989, с. 318]. Делая акцент на вечном в отношениях мужчины и женщины, автор в то же время не осовременивает сюжет 14 песни «Илиады», а бережно комментирует его. Подобный подход к освоению мифологических сюжетов сохраняется писателем на протяжении всей творческой жизни.



При исследовании интерпретации сюжета об Алкесте продуктивным оказалось и обращение к историко-генетическому методу, помогающему определить первопричины литературных явлений и глубинного мифологизма творчества Ф. Фюмана.

3. Результаты и обсуждение = Results and Discussion

3.1. Проблема интерпретаций сюжета об Алкесте в современной исследовательской практике

Одно из наименее известных произведений писателя — «Alkestis. Stück mit Musik in einem ersten Akt, einem zweiten Akt, zwei dritten Akten und einem Vorspiel, dazu=deliziös-verklärte Varianten zur Hintergrundforschung mythologisch bedingter Träume beziehungsweise Landschaften im Weltbild antiker Dramen oder so. 5 Ostraka-Palimpseste aus dem Kramladen der Antike (in Aquatintamanier) von Heiner Ulrich», 1989 [Fühmann, 1989] («Алкеста. Пьеса с музыкой в первом действии, втором действии, двух третьих действиях и прелюдии, кроме того, = деликатно-трансфигурированные варианты для фундаментального исследования мифологически обусловленных грёз или ландшафтов в картине мира античной драмы или чего-то в этом роде, а также пять остраконов-палимпсестов Хайнера Ульриха из универсального магазина античности (в стиле акватинт)» (здесь и далее перевод наш. — *T. III.*). — было опубликовано в редакции И. Пригниц после смерти Фюмана. В отличие от многих его опытов, «папка» с материалами к «Алкесте» не перерабатывалась и не открывалась Ф. Фюманом, как считают исследователи, с 1982 года из-за глубинных личностных мотивов. Жанр произведения обозначен автором как пьеса с музыкой (Stück mit Musik), хотя задумывалось произведение не только в жанре «балета», но и в качестве «либретто» рок-оперы («Rock contra Barock») для своего зятя (известного музыканта Рейнхарда Рихтера), и как рефлексия на телевизионную трансляцию инсценировки «Медеи» в исполнении рок-группы. По мысли Фюмана, использование формы рок-оперы, аллюзии, связанные с творчеством оригинальной и в то же время недооценённой трэш-метал-группы Vendetta из Швайнфурта, давали дополнительные возможности (zeitgemässeren Gegenentwurfs), своеобразный «современный контр-дизайн» для гармонизации античного материала через призму спектакля в стиле современной оперетты. Однако уже к декабрю 1982 года замысел претерпел значительные изменения и приобрёл ярко выраженный гротескный политический оттенок. Уже в Прологе к спектаклю в сцене псевдовыборов зловеще пародируются возможные пути развития исторического процесса, а киноматериалы, демонстрирующиеся по ходу действия, помогают осуществить идею спектакля как путешествия по различным эпохам.



Читатели, потенциальные зрители или исследователи названного произведения Ф. Фюмана вряд ли стали бы ждать от писателя банального травестирования или откровенного пренебрежения к привычному со времен Еврипида тексту о примерной супруге, верной до самой смерти, столь популярному, особенно в эпоху барокко (трагедия с музыкой Люлли, 1674; оперы Генделя, 1727; Глюка, 1776; Доницетти, 1825). Образ Алкесты — один из наиболее популярных мифологических образов, с ним связано более двадцати драматических версий и двадцать пять музыкальных произведений. Франц Фюман знал многие обработки этого сюжета: немецкие, начиная от Виланда (1775) и Гердера (1803), вплоть до Гуго фон Гофманстала (1894/1911, оперное переложение 1925), а также «Пожар в оперном театре» (1919) Г. Кайзера, так и не сумевшего, по справедливому замечанию Ю. Л. Цветкова [Цветков, 2012], передать глубинный смысл драмы Еврипида. Сюда также можно отнести «Коктейльную вечеринку» (1949) Томаса Элиота и «Алкестиду» (1955) Торнтон Уайлдера, а также такое малоизвестное произведение, как радиопьеса Эрвина Виккерта 50-х годов. Знакомство с этими текстами должно было послужить постижению глубинной сути мифа, подлинный смысл которого можно постичь только в совокупности его инвариантов.

Пьеса Еврипида «Алкеста» — одна из самых противоречивых в творчестве драматурга. Она занимает особое место не только среди его произведений, но и вообще в дошедших до нас драматических текстах античности. Как считают исследователи, пьеса была впервые сыграна как последняя часть тетралогии во время празднеств в честь бога Диониса в 438 году до н. э. в Афинах. Следовательно, она должна была исполнить функции сатиrowsкой драмы. Однако «Алкеста» вряд ли могла подойти на успокоительную или умиротворяющую роль, функционально присущую этому жанру. Отсутствие хора сатиров тем более лишает это произведение необходимой в последней части тетралогии атмосферы непринужденного веселья. Однако в «Алкесте» присутствует, как ни в одной более пьесе Еврипида, сознательное совмещение трагического и комедийного начал, что и приводит к неутрачиваемым дискуссиям по поводу жанрового определения пьесы. В учебной литературе за «Алкестой» закрепляется определение семейно-бытовой или социально-бытовой драмы. Однако её называют и трагедией, и комедией с элементами трагедии, и трагикомедией, а также мелодрамой. В выстраивании фабулы пьесы драматург использует древнейший мотив мирового фольклора — возвращение умершего к жизни благодаря самоотдаче любящего человека, в данном случае жены, жертвующей собой ради жизни мужа. Думается, что категорически однозначного определения этой пьесы найдено быть не может уже в силу неоднозначной характеристики Адмета и дара Аполлона, а также и того, что в ней есть живой комический



компонент, безусловно, противоречащий жанру классической древнегреческой трагедии, но филигранно оттеняющий и обостряющий трагический элемент. Пьеса «Алкеста», свидетельствует переводчик Вланес (Владислав Некляев), даёт уникальный материал для точного и адекватного понимания фундаментальных проблем жизни и смерти в античном обществе, жизни после смерти, взаимоотношений в древнегреческой семье, а также для интеграции мифологии в процесс повседневности, следовательно, для правильного постижения древнегреческой ментальности [Вланес].

Б. М. Никольский, анализируя интерпретации сюжета «Алкесты», справедливо говорит о неоднозначности представлений исследователей по вопросу согласования двух направлений в движении сюжета пьесы. Так, А. Л. Дэйл отмечает, что «дары богов парадоксальным образом могут быть обманчивыми и двусмысленными» [Dale, 1954, p. XXV]. В еврипидовской пьесе данный парадокс проявляется в том, что жертвенная смерть Алкесты, с одной стороны, спасает Адмета, но, с другой, заставляет его, пусть и поздно, понять, что подаренная ему Аполлоном жизнь без Алкесты — дар бесполезный. По утверждению Дэйл, в этом заключается основная тема пьесы — «тема, благодаря которой она и является трагедией в греческом смысле этого слова» [Dale, 1954, p. XXIII]. По этому поводу К. фон Фритц пишет о том, что этическая ущербность положения Адмета проистекает не от особенностей его характера, а от того положения, в которое ставит его своеобразная милость Аполлона, и оказывается не свойством его этоса, а его патосом. С точки зрения исследователя, эта сторона сюжета ведёт в двусмысленности, фальши и парадоксам, поскольку в конечном итоге произошедшее так или иначе безрадостно: смерть Алкесты и запоздалые нравственные страдания Адмета. И тем не менее в конце пьесы действия Геракла как будто бы возрождают равновесие: возвращение Алкесты восстанавливает баланс душевного равновесия героев и иллюзию благополучия. Сопоставляя точки зрения исследователей [von Fritz, 1962, p. 312; Smith, 1960, p. 127; Verrall, 1895, pp. 1—128], Б. М. Никольский акцентирует внимание на том, что большинство из них видят в своеобразии развития сюжета прежде всего противостояние причудливой атмосферы мифа и подлинности человеческой жизни [Никольский, 2017]. Учёный, однако, не склонен безоговорочно принять предложенную точку зрения, поскольку благополучный финал заложен в замысле пьесы, тем более сложно согласиться с однозначно отрицательной характеристикой Адмета, предлагаемой учёными. Обличение отрицательных персонажей всегда делается открыто, а хор, выразитель общественного мнения, всегда высказывается однозначно. В предлагаемой пьесе хор высказывает герою сочувствие, как и Геракл, способствующий благополучному финалу произведения.



Б. М. Никольский в свою очередь предлагает ещё одно толкование развития событий в анализируемой пьесе. Эта трактовка связана с многозначностью проблематики произведения Еврипида и становится понятной лишь с учетом политической ситуации, в которой оно создавалось. Как известно, мифологический сюжет никогда не мешал актуальности и злободневности театральных представлений (агонов) Древней Греции. Выделяя в пьесе два направления в развитии сюжета, одно из которых приводит к смерти Алкесты, а другое к ее спасению, Никольский связывает и объясняет их с «различием между фигурами Аполлона и Геракла, определяющими ход событий в каждом из них. Контраст между Аполлоном и Гераклом оказывается структурным центром драмы, и его религиозно-политическое истолкование становится основой для интерпретации всего произведения. Аполлон должен был символизировать мирный, интеллектуальный и политический способ избавления города от бед, а Геракл — способ, связанный с применением физической и военной силы. Воспевание в “Алкесте” военной силы можно объяснить обстоятельствами постановки трагедии. Трагедия могла быть посвящена военному союзу Афин с одной из фессалийских тетрархий около 440 г. до н. э.» [Никольский, 2017, с. 595]. Можно согласиться с исследователем, что политическое событие определило тему произведения, для которой Еврипид находит иносказательное воплощение в мифологическом сюжете.

3.2. Поэтологические доминанты и смысловые трансформации сюжета об Алкесте в драматургическом опыте Франца Фюмана

Неоднозначность смысла и неординарность поэтики пьесы Еврипида приводят к многообразию зачастую противостоящих друг другу её трактовок и интерпретаций: от слащавой мелодрамы до злободневных политических ассоциаций, столь очевидных в рассматриваемом в данной статье «либретто» — «Алкеста. Пьеса с музыкой в первом действии, втором действии, двух третьих действиях и прелюдии, кроме того, = деликатно-трансфигурированные варианты для фундаментального исследования мифологически обусловленных грёз или ландшафтов в картине мира античной драмы или чего-то в этом роде, а также пять остраконов-палимпсестов Хайнера Ульриха из универсального магазина античности (в стиле акватинты)» Франца Фюмана. Отголоски и своеобразные ментальные «следы» пристального знакомства писателя с многочисленными трансформациями античного сюжета можно обнаружить, например, не только в пространном, изощрённо ироничном и предельно стужённом в смысловом отношении названии, но и в абсолютном разрушении ансамбля известных с античности фигур с помощью привнесения современных политических ассоциаций и проекций в художественную структуру произведения.



В этом новом игровом пространстве современного мира Смерть выступает в роли мрачной молчащей фигуры (*eine stumme Figur*) жнеца, равнодушно снимающего урожай человеческих смертей и заменяющего прекрасного Танатоса — крылатого бога ненасильственной смерти. Не случайно, на наш взгляд, упоминание в названии как остраконов, так и палимпсеста. Остраконы имели двоякую функцию: они использовались для нанесения на часть разбитого керамического сосуда или фрагмент черепицы необходимого текста, поскольку папирус был очень дорогим писчим материалом. Однако остраконы применялись и для голосования в процедуре остракизма, а следовательно, дошедшие до нас остраконы представляют собой уникальный источник знаний о политической жизни Древней Греции, на что, вероятно, и намекается в названии. Упоминание палимпсестов — рукописей, написанных на пергаменте, уже бывшем в употреблении, из-за чего сквозь новый текст местами мог просвечивать плохо соскобленный старый, — также не случайно. Это свойство актуально для сюжета «Алкесты» Фюмана, поскольку, действительно, через происходящие на сцене события определенным образом «просвечивает» античная фабула. Позже понятие палимпсеста, как известно, было перенесено и на наскальные росписи первобытного искусства, когда на стенах или камнях с полуутраченными от времени рисунками наносили новые изображения. Не случайно в этом контексте упоминание работ Хайнера Ульриха, современного восточногерманского художника. Его гравюры в стиле акватинты с автографами иллюстрируют текст «либретто». На обороте одной из гравюр есть небольшая, но значимая в данном контексте запись, характеризующая смысл изображенного: «Старый сомнамбулический политик...» [Heiner ...].

Как известно, текст древнегреческих трагедий — только одна из составляющих этого уникального явления, одно из слагаемых действия, включавшего в себя и музыку, и хор, и пение, и танец, и своеобразную жестикуляцию, маски, одежды. С этой точки зрения незаконченный текст замысла Франца Фюмана в полной мере отвечал законам жанра древнегреческой трагедии, что находит отражение уже в его многозначном названии. Пьеса открывается в соответствии с жанром любопытным списком персонажей, а также краткими указаниями писателя для постановщиков произведения по содержанию музыкального сопровождения. Так, по ходу действия певица должна была исполнять, согласно указаниям Фюмана, коллаж из фрагментов: Сапфо — 5, 6, 9, 34а, 56, 59, 94, 96, 106, 110а, 118; Алкмана — 58 и Симонида — 13, 40. Исполнение этих фрагментов, с точки зрения автора, наилучшим образом оттеняло бы смысл происходящего. Как было сказано выше, интерпретируя сюжет «Алкесты» Еврипида, исследователи (К. фон Фритц и У. Смит, А. Верралл) фиксировали своё внимание на контрасте



между чудесным миром мифа и жестокой реальностью человеческой жизни. В свою очередь Б. М. Никольский концентрировал внимание на противопоставлении смысла образов Аполлона и Геракла, оставляя последнему способ избавления от бед, воплощающийся в применении физической, военной силы.

Первоначальные записи, относящиеся к замыслу работы над материалом об Алкесте, в которых ещё нет упоминаний ни о фильмографии, ни о Прологе, тем не менее содержат описание структуры будущего произведения, по своему внутреннему смыслу близкой концепции Еврипида: «I действие — Адмет ищет заместителя / II действие — Плач по Алкесте / III действие — Геракл? Конец», — а недатированное концептуальное письмо музыкантам также указывает на счастливый финал и присутствие в пьесе Геракла, когда Алкид приходит в качестве гостя в царские траурные покои и выгоняет Смерть за дверь своей палицей. Но позднее появившееся намерение написать «Либретто для рок-оперы» качественно меняет тональность будущего произведения, образную систему, художественные средства, а главное, саму атмосферу и стиль будущего создания. Писателю захотелось максимально заострить предложенную в мифе ситуацию, ужесточить смысл, создать весьма «злое» по концепции произведение («ganz gut böse machen») так, чтобы это «рвало душу в клочья» («fetzt»). Смысловой осью спектакля должна была теперь стать проверка на правдивость и искренность не только окружающих Адмета людей, но и всего уклада политической жизни государства (Reich) («Sinnachse wurde die Wahrheitsprobe»). По мысли Фюмана, реальность врывается в жизнь царя Адмета и разрушает призрачный мир комфорта и благополучия, ибо дар Аполлона — привилегия не умирать — связана с добровольной искренней жертвой заместителя, что и открывает истинное положение вещей и приводит к сбрасыванию лживых масок благожелательности и преданности, а также обнажает политические игры в государстве, подвластном Адмету, поскольку, как пишет Фюман, только при таких катаклизмах судьбы и «полном смещении линий жизни» раскрывается правда: «Nur in der äußersten Verwirrung des Schicksals, dem Vertauschen der Lebenslinien, kann die Wahrheit in solchem Mass zum Durchbruch kommen»[Fühmann, 1989, S. 113].

Показателен уже перечень действующих лиц, из которого, во-первых, исчезает не только фигура Геракла, но и Аполлона, то есть сама возможность заложенного в мифе благополучного разрешения предложенной ситуации. Нравственный потенциал возможных спасителей Адмета подчеркивается уже уничижительным обозначением присутствия его родителей — Pärchen (Папаша, папашка) и Mamachen (Мамаша, мамашка), теряющих не только имена (у Еврипида отец Адмета всё же — Ферет), но



и присущее образам родителей уважение. Ферет Еврипида, в отличие от близких Адмета в пьесе Фюмана, интересен современным зрителям хотя бы иронией его высказываний. Перечень действующих лиц изобилует причудливыми сочетаниями иронично переосмысленных имён известных деятелей или героев античности в сочетании с их гротескными с точки зрения древнегреческой истории титулами и должностями и прозвищами: Menelaos Karageorgomegalistometspolaeionithisisteiopolos (Менелай Карагеоргомегалистометполеонитисистеиополос) — церемониймейстер фессалийского двора; Гиппонакт — министр культуры в правительстве Фессалии (кстати, Гиппонакт Эфесский — лирик, живший во второй половине VI века); Ахиллес Аристотель — комендант столицы Фессалии. Особо следует отметить перечисление генералитета фессалийского рейха. Отметим, что Фюман не применяет здесь понятия «государство», «царство» или «республика», хотя это было бы уместно в сложившейся политической ситуации противостояния двух немецких государств (Bundesrepublik Deutschland — Deutsche Demokratische Republik), в которой было написано произведение. Автор использует именно наименование *Reich*. Это звучит в контексте сюжета об Алкесте весьма политизированно и вызывает соответствующие исторические ассоциации: *Nordgeneral des thessalischen Reiches*, *Sügeneral des thessalischen Reiches*, *Ostgeneral des thessalischen Reiches*, *Westgeneral des thessalischen Reiches* (Северный генерал Фессалийского рейха, Южный генерал Фессалийского рейха, Восточный генерал Фессалийского рейха, Западный генерал Фессалийского рейха). Это интересно уже с той точки зрения, что в этот период Фюман задумывается в философском и политическом смысле над проблемой свободного выбора и волеизъявления человека в качестве показателя состоятельности того или иного государственного устройства. Кстати, это вопрос, поставленный ещё в античности Сократом, Платоном и Аристотелем. Возможно, не случайно одного из героев зовут Ахиллес Аристотель. Как известно, Ахиллесу было предоставлено свободное право выбирать свою судьбу. Писатель задумывается о бесперспективном противостоянии двух немецких государств, изобразив его в сборнике рассказов в жанре антиутопии «Сайенс Фикчен» (Saiäns-Fiktschen, 1981) в виде борьбы тоталитарных государств Унигерра и Либротерра. Оба режима, по его мнению, бесперспективны, так как нивелируют человеческие ценности, и прежде всего свободу индивидуального выбора. Идеи эти нашли отражение в написанном Фюманом киносценарии «Simplicius Simplicissimus» и в изданных после смерти писателя драмах: радиопьесе «Тени» («Die Schatten», 1984) и либретто «балета» «Кирка и Одиссей» («Kirke und Odysseus». Ein Ballet, 1984).



Особое место в концепции «Алкесты» Фюмана занимает Пролог. Конечно, в нем отсутствует присущее античной трагедии величие, но, как и в древности, Пролог задаёт своеобразный тон всему происходящему в дальнейшем. В данном случае Фюман представляет события в доме Адмета не как индивидуальную трагедию героев, но как проекцию вселенского политического фарса, прежде всего связанного с процедурой выборов при любом государственном устройстве, в любой стране, в любое время. Начало действия возвещает оглушительный туш, предшествующий появлению Ахиллеса Аристотеля — коменданта столицы Фессалии в фантастической униформе, огромных погонах, с «ненормальной кобурой для пистолета» и мечом на поясе, — который по-военному приветствует публику и, по сути, уже до начала действия объявляет народу единственно возможный финал ещё не разыгранной перед зрителями пьесы. В свою очередь зрителям добровольно-принудительно придётся принять участие в политическом фарсе под названием «выборы» при помощи голосования остраконами (черепками): «Mal herhören, Leute! — Ruhe dahinten! Als—o, bevor das hier oben losgeht, Alkestis, Stück in drei Akten, spielen wir alle zusammen ein kleines Spielchen, den Ostrakismos <...> Gestatten, daß ich mich vorstelle: Achilles Aristoteles, Stadtkommandant von Pherai, der Hauptstadt Thessaliens, General, und demgemäß sachverständig für Demokratie und Nebengebiete. — Ruhe dahinten, habe ich befohlen! <...> Mein König Admetos — macht kehrt, grüßt zum Vorhang — wird nämlich im Lauf des Stücks, zweiter Akt, eine Bitte an die Schicksalsgöttinnen, die weithin berühmten Parzen, richten, und ihr, Leute, dürft für sie Schicksal spielen, ihr dürft die Bitte abschlagen oder gewähren, ganz nach eurer freien Wahl, einmalige Gelegenheit<...> Wie die Bitte des Königs lautet? Das ist jetzt überhaupt nicht wichtig, ich sagte ja: Demokratie in Maßen. Ihr seid Volk, da müßt ihr nicht alles wissen, und außerdem steht's im Programmheft. <...> Wie immer Sie nämlich da unten entscheiden, wir sind oben auf alles vorbereitet und haben die fertige Lösung parat» [Fühmann, 1989, S. 7—8] («Слушай народ! — Тихо сзади! — Ну, прежде чем это здесь начнется, “Алкеста” будет сыграна в трех действиях, давайте все вместе сыграем в маленькую игру, в остракизм <...> Позвольте мне представиться: Ахилл Аристотель, комендант города Феры, столицы Фессалии, генерал и, соответственно, компетентен в вопросах демократии и всего, что с ней связанного. — Тихо там, я приказал! <...> Мой царь Адмет, — оборачивается и приветствует занавес, — по ходу пьесы, акта II, обратится с просьбой к богиням судьбы, всем известным Паркам, а вы, люди, можете сыграть им эту судьбу, можете просьбу отклонить или исполнить, всё по вашему свободному выбору, уникальная возможность<...> Что еще? — Какова просьба короля? Это сейчас совсем не важно, как я уже сказал: демократия в меру. Вы же народ, вам не обязательно все знать, и это

тоже есть в программке <...> Что бы вы ни решили там, внизу, мы, наверху, готовы ко всему и у нас всегда под рукой готовое решение»). Приведенный отрывок даёт полное представление о том, в каком русле должна была развиваться интерпретация сюжета об Алкесте при первоначальном замысле Франца Фюмана, что и осуществляется автором в гротескном развитии событий I действия, когда в целях псевдогосударственной необходимости (придворные и генералитет) и в целях отчаянного самосохранения (Папашка и Мамашка) в помощи Адмету лицемерно отказывают все. Показателен уже один эпизод из перепалки с родителями:

Admetos:

Nun denn, ich habe eine frohe Botschaft für euch. Die Stunde eurer Erlösung ist da. Einer von euch darf für mich sterben. In drei Stunden kommt der Herr Tod und holt ihn.

Die Eltern stehen baff.

Admetos:

Da freut ihr euch, was? Ja, da seid ihr sprachlos! Wer geht denn als erster? Vielleicht Papachen mit seinen Magengeschwüren und seinen gichtigen Knien?

Papachen:

Was? Ich?

Gesungen:

Ich und Magengeschwüre?

Ich und gichtige Knie?

Da, schau her, wie ich springe!

Er hopst an seinen Krücken einen grotesken Tanz.

Admetos:

Dann Mamachen - mit ihren Schrumpfnieren und ihrer Spondylose...

Mamachen singt:

Was, du unverschämter Lümmel?

Hat dich dein Weib wieder aufgehetzt?

Ich und Schrumpfnieren?

Ich und Spondylose?

Ich werd dir's zeigen!

Sie hebt den Stock wider Admetos; knickt abermals im Fußgelenk ein, hält sich am Thron fest und versucht nun, mit dem Stock nach Admetos zu schlagen)
[Fühmann, 1989, S. 17].

(Адмет:

Что ж, тогда у меня для вас хорошие новости. Час вашего искупления уже здесь. Один из вас может умереть за меня. Через три часа придет Смерть и заберет его.



Родители в шоке

Адмет:

Ты счастлив, не так ли? Ты онемел! Кто первый? Может, папаша с язвой желудка и подагрой?

Папаша:

Как? Я?

Поет:

Я и язва желудка?

Я и подагрические колени?

Вот, смотри, как я прыгаю!

Он танцует на костылях в гротескном танце.

Адмет:

Тогда Мамаша с ее атрофией почек и спондилезом ...

Мамаша поет:

Ты что, наглый хам?

Жена твоя опять тебя нагнала?

Я и атрофия почек?

Я и спондилез?

Я покажу тебе!

Она поднимает палку против Адмета; снова сгибает лодыжку, держится за трон и теперь пытается ударить Адмета палкой).

Как уже отмечалось выше, создание «Алкесты» имело для Фюмана изначально глубоко личные мотивы. Уже неизлечимо больной, лежа в клинике Шаритэ, он продолжает обдумывать сюжет и переосмысливает концепцию «Алкесты» как по форме, так и по содержанию. Жизненная ситуация и глубинная суть мифа как будто бы накладываются друг на друга, что заставляет писателя значительно поменять тональность «либретто». Облегченный жанр рок-оперы и приемы гротескного фигурства уже не подходили для воплощения проблем экзистенциального смысла. Стиль произведения всё больше приводится Фюманом в соответствие с трагической сутью самих событий. Изменения, вносимые писателем, касаются как тональности и стиля пьесы, так и более дифференцированной палитры языковых средств, а также усиления сценических эффектов и игровых элементов. Второе действие теперь в новом варианте представляет бескорыстное, долгое, добровольное умирание Алкесты, ее приговление к смерти. Писатель всеми средствами высвечивает вопиющее пронзительное одиночество героини среди расчета и предательства свиты, трусости и эгоизма родителей, а также безмолвствующего народа, масса которого должна была быть представлена в пьесе средствами кинематографа, что



предельно расширяет возможные исторические ассоциации. Как свидетельствует последний редактор Фюмана Ингрид Пригнитц, работая над вторым действием, писатель вновь перечитывал Еврипида, отмечая смыслопорождающие детали для характеристики образа Алкесты и необходимые для воссоздания атмосферы самого действия. В этом контексте ведущими в речевой характеристике Алкесты становятся строки, посвященные тоске по исчезающему для неё солнцу и описывающие опускающуюся на её жизнь тёмную пелену ночи, окутывающую её сознание и лежащую на её глаза:

Alkestis:

O Sonne, Sonne, komm über mich!

Gesungen:

Sonne, du tausendarmige gute Gefährtin,
deine kosenden Hände heben jeden Morgen
mich aus dem todverschwisterten Schlaf in
des Lebens neuen Tag, baden in Wärme
mich, trocknen mit Glanz mich, kleiden in
Licht mich, drücken mich an dem Herz.

Sonne, du tausendarmige holde Gespielin,
Hand in Hand, so laufen wir dann durch die
Thymianwiesen zum Fluß hinunter, und ich
suche dein Funkeln zu haschen, das du auf
seine Wellen streust<...>

Sonne, du tausendarmige treue Behüterin
unsres Landes, dem Fülle du spendest,
kochend den Wein in der Traube und
weckend in der Ähre das nährende Brot [Fühmann, 1989, S. 52].

(Алкеста:

О солнце, солнце, приди ко мне!

Поет:

Солнце, тысячерукий добрый спутник, / твои ласковые руки поднимают / меня каждое утро ото сна, подобного его сестре — смерти — / в новый день жизни, омывают меня теплом, / осушают меня сиянием, одевают меня / светом, прижимаются к моему сердцу. / Солнце, ты, тысячерукий милый товарищ по играм, / рука об руку, мы тогда бежим через / тимьяновые луга к реке, и я / пытаюсь поймать твои искры, / которые ты рассыпаешь на его волнах, / <...> / Солнце, тысячерукий верный хранитель / нашей земли, которой ты даришь изобилие /, порождая вино в винограде и / пробуждая сытный хлеб в колосе»)



Admetos:

nicht dorthin!

Dort quilt die Dunkelheit;

Es weht so kalt herein,

Wohin gehst du mit mir? [Fühmann, 1989, S. 53].

(О, только не туда! / Там вздымается тьма; / оттуда несёт таким холодом, / куда же ты идешь со мной?)

Теперь, как следует из подготовительных материалов и писем к редактору, гротескные, сатирические, политические сиюминутные мотивы в замыслах Фюмана отступают перед экзистенциальными проблемами и трагическими дилеммами бытия. В этом контексте важно, что даже при учёте удаления из мифологической фабулы фигур Аполлона и Геракла уже само изменение жанровой структуры (отказ от рок-оперы с упрощённым гротескным пафосом) открыло новые смысловые возможности с далеко идущими содержательными последствиями: теперь желание умереть вместе с возлюбленной, единственно преданной ему женой становится стержнем разворачивающегося действия. Царь Адмет получает шанс на испытание человечности, и теперь лейтмотивом его желаний становится фраза: «Ich ahne jetzt, dass es die Pruefung war, und ich-; nun gut. — Ich will ein Ende setzen und zu den Parzen flehen, dass sich zugleich mit dir, Alkestis, Allgeliebte, sterben darf» [Fühmann, 1989, S. 59] («Я теперь подозреваю, что это было испытание, и я — ну — я хочу положить этому конец и умолить парок, чтобы мне умереть вместе с тобой, Алкеста, всеми любимая»).

Эта возможность — свобода перемен — оказалась также заложена в даре Аполлона, и такой поворот в сюжете интерпретации Фюмана подтверждает при всей поливариантности интерпретаций удивительную устойчивость мифологического ядра сюжета.

4. Заключение = Conclusions

Хотя последовательность актов и значимых сцен была Фюманом продумана и завершена, текст пьесы в основном остался фрагментарным, так как разрыв между Прологом, I и II действиями по форме и содержанию не был полностью уравновешен и гармонизирован. С этой точки зрения дальнейшая работа Фюмана, вероятно, была бы направлена прежде всего на обновление тона лингвистической версии первого акта. Воплощение сюжета об Алкесте было первоначально спланировано в гораздо более легком стиле, иронично «кочующем» в пространстве между мифическим и социальным. В конце жизни Фюман критикует культурную политику ГДР. Разочарование писателя в политических устоях немецкого государ-



ства приводит его к отказу от членства в Союзе писателей и Академии искусств ГДР. Несомненно, что политические разочарования последних лет жизни Фюмана, утрата веры в разум и способность к диалогу, надежды на будущее заставили усложнить проблематику «Алкесты» трагическими экзистенциальными вопросами бытия. По мере погружения в глубинный слой мифического первоначально задуманная политизированная стихия сиюминутности оказалась слишком легковесной для воплощения древнейшего сюжета. Согласно своему катарсическому пониманию литературы и искусства Фюман в своей версии «Алкесты» также опирался на то, что заложенное изначально в мифе переплетение трагического и комического способно активировать защитные силы индивидуума против нравственной деградации. Эти опыты в совокупности представляют собой стремление Ф. Фюмана, подобно Т. Манну, психологизировать содержание мифа. В этом смысле взгляды на мифологию писателей во многом близки: Манн считал, что «типическое и есть мифическое» [Манн, 1960, с. 165], и Фюман зачастую прямо продолжал развивать идеи своего предшественника, мотивы и образы мифа, представляющие, с точки зрения Фюмана, глубинные психические метафоры, вскрывающие индивидуальные и социальные побудительные причины функционирования и изменения структуры и основ бытия. Мифическое возвышает реализм над натурализмом.

Пьеса «Алкеста» не получила своего сценического воплощения, однако, представляя собой не просто среднее звено в триаде драматических попыток в форме балета, оперы и радиоспектакля, безусловно, принадлежит к наиболее глубокомысленным и философски значимым произведениям Франца Фюмана, основанным на материале греческой мифологии, даже без окончательного его завершения.

Источники

1. *Фюман Ф.* Двадцать два дня, или Половина жизни / Ф. Фюман ; Пер. Э. Львовий. — Москва : Прогресс, 1976. — 286 с. — ISBN 978-00-1716915-0.
2. *Фюман Ф.* Избранное / Ф. Фюман. — Москва : Радуга, 1989. — 584 с. — ISBN 5-05-002363-7.
3. *Fühmann F.* Alkestis. Stück mit Musik in einem ersten Akt, einem zweiten Akt, zwei dritten Akten und einem Vorspiel, dazu=deliziös-verklärte Varianten zur Hintergrundforschung mythologisch bedingter Träume beziehungsweise Landschaften im Weltbild antiker Dramen oder so. 5 Ostraka-Palimpseste aus dem Kramladen der Antike (in Aquatintamanier) von Heiner Ulrich / F. Fühmann. — Rostock : VEB Hinstorff Verlag, 1989. — 119 S. — ISBN 3-356-00222-8.
4. *Fühmann F.* Das mythische Element in der Literatur. Vortrag / F. Fühmann // Erfahrung und Widersprüche. Versuche über Literatur. — Rostock : Hinstorff, 1975. — 222 S.
5. *Fühmann F.* Die Schatten / F. Fühmann // Neue Deutsche Literatur. — 1984. — № 11. — S. 96—121.



6. *Heiner Ulrich* | Artworks | Mutual Art [Electronic resource]. — Access mode : <https://www.mutualart.com/Artist/Heiner-ulrich/12E4F77686F50724/Artworks> (accessed 21.09.2022).

Литература

1. *Вланес* (Владислав Некляев). Предисловие переводчика [Электронный ресурс] / Вланес // Еврипид. Алкеста. — Режим доступа : <https://www.netslova.ru/perevody/euripides.html> (дата обращения 24.09.2022).

2. *Гаспаров М. Л.* Сюжетосложение древнегреческой трагедии / М. Л. Гаспаров // Избранные труды. — Москва : Языки славянских культур, 1997. — Т. 1. — С. 449—482.

3. *Манн Т.* «Иосиф и его братья». Доклад / Т. Манн // Собрание сочинений : В 10 т. — Москва : ГИХЛ, 1960. — Т. 9. — С. 175.

4. *Никольский Б. М.* Структура и тема «Алкесты» Еврипида. «История». Электронный научно-образовательный журнал [Электронный ресурс] / Б. М. Никольский. — 2012. — № 8 (16). — Режим доступа : <https://history.jes.su/s207987840000443-6-1/> (дата обращения 26.09.2022).

5. *Никольский Б. М.* «Алкеста» Еврипида : проблема интерпретации / Б. М. Никольский // Индоевропейское языкознание и классическая филология. — 2017. — № 21. — С. 595—628.

6. *Овчарова С. В.* Миф в творчестве Франца Фюмана : особенности интерпретации : автореферат диссертации ... кандидата филологических наук : 10.01.03 / С. В. Овчарова. — Екатеринбург, 2009. — 22 с.

7. *Цветков Ю. Л.* Интерпретация мифа об Алкесте в драме Георга Кайзера «Пожар в оперном Театре» / Ю. Л. Цветков // Вестник Нижегородского государственного университета им. Н. И. Лобачевского. — 2012. — № 1—2. — С. 259—263.

8. *Шарыпина Т. А.* Гомеровские мотивы в радиопьесе Франца Фюмана «Тени» / Т. А. Шарыпина // Новое о старом и новом. Часть 2. Зарубежная литература нового времени. Переводы. Статьи. Комментарии. Хрестоматия для студентов. — Самара : [б. и.], 2002. — С. 228—248.

9. *Шарыпина Т. А.* Франц Фюман : творческий путь в контексте эпохи [Электронный ресурс] / Т. А. Шарыпина // Новые Российские гуманитарные исследования. — 2011. — № 6. Литературоведение. — Режим доступа : <http://www.nrgumis.ru/articles/archives/fullart.php?aid=317&binrubrikparticles=344> (дата обращения 27.09.2022).

10. *Шарыпина Т. А.* Поэтологические функции авторской модальности в художественной практике Ф. Фюмана и Б. Шлинка / Т. А. Шарыпина // Ученые записки Петрозаводского государственного университета. — 2022. — Т. 44. — № 1. — С. 81—88.

11. *Burnett A. P.* Catastrophe Survived : Euripide's Plays of Mixed Reversal / A. P. Burnett. — Oxford : Clarendon Press, 1971. — 234 p.

12. *Burnett A. P.* The Virtues of Admetus / A. P. Burnett // Classical Philology. — 1965. — Vol. 60. — № 4. — Pp. 240—255.

13. *Buxton R. G. A.* Euripide's Alkestis : Five Aspects of an Interpretation / R. G. A. Buxton. — Oxford : Oxford University Press, 2003. — Pp. 170—186. — ISBN 0198721854.

14. *Conacher D. J.* Euripidean Drama : Myth, Theme and Structure. Toronto / D. J. Conacher. — London : University of Toronto Press, 1967. — 354 p.

15. *Conacher D. J.* Euripides. Alkestis / D. J. Conacher. — Warminster : Aris & Phillips, 1988. — 274 p.



16. Dale A. M. Euripides Alcestis / A. M. Dale. — Oxford : Clarendon Press, 1954. — 130 p.
17. Prignitz I. Nachwort / Fühmann F. Alkestis. Stück mit Musik in einem ersten Akt, einem zweiten Akt, zwei dritten Akten und einem Vorspiel, dazu=deliziös-verklärte Varianten zur Hintergrundforschung mythologisch bedingter Träume beziehungsweise Landschaften im Weltbild antiker Dramen oder so. 5 Ostraka-Palimpseste aus dem Kramladen der Antike (in Aquatintamanier) von Heiner Ulrich / I. Prignitz. — Rostock : VEB Hinstorff Verlag, 1989. — S. 109—119. — ISBN 3-356-00222-8
18. Smith W. D. The Ironic Structure in Alcestis / W. D. Smith // Phoenix. — 1960. — № 14. — Pp. 127—145.
19. Verrall A. W. Euripides the Rationalist : a Study in the History of Art and Religion / A. W. Verrall. — Cambridge : Cambridge University Press, 1895. — 263 p.
20. Von Fritz K. Euripides Alkestis und ihre modernen Nachahmer und Kritiker / K. von Fritz // Antike und moderne Tragödie, neun Abhandlungen. — Berlin : De Gruyter, 1962. — Pp. 27—70.

Статья поступила в редакцию 02.02.2023;
одобрена после рецензирования 22.02.2023;
подготовлена к публикации 21.03.2023.

Material resources

- Fühmann, F. (1989). *Alkestis. Stück mit Musik in einem ersten Akt, einem zweiten Akt, zwei dritten Akten und einem Vorspiel, dazu=deliziös-verklärte Varianten zur Hintergrundforschung mythologisch bedingter Träume beziehungsweise Landschaften im Weltbild antiker Dramen oder so. 5 Ostraka-Palimpseste aus dem Kramladen der Antike (in Aquatintamanier) von Heiner Ulrich*. Rostock: VEB Hinstorff Verlag. 119 S. ISBN 3-356-00222-8. (In Germ.).
- Fühmann, F. (1975). Das mythische Element in der Literatur. Vortrag. In: *Erfahrungen und Widersprüche. Versuche über Literatur*. Rostock: Hinstorff. 222 S. (In Germ.).
- Fyuman, F. (1976). *Twenty-two days, or Half a life*. Moscow: Progress. 286 p. ISBN 978-00-1716915-0. (In Russ.).
- Fühmann, F. (1984). Die Schatten. *Neue Deutsche Literatur, II*: 96—121. (In Germ.).
- Fyuman, F. (1989). *Favorites*. Moscow: Raduga. 584 p. ISBN 5-05-002363-7. (In Russ.).
- Heiner Ulrich | Artworks | MutualArt. Available at: <https://www.mutualart.com/Artist/Heiner-ulrich/12E4F77686F50724/Artworks> (accessed 21.09.2022).

References

- Burnett, A. P. (1965). The Virtues of Admetus. *Classical Philology*, 60 (4): 240—255.
- Burnett, A. P. (1971). *Catastrophe Survived: Euripide's Plays of Mixed Reversal*. Oxford: Clarendon Press. 234 p.
- Buxton, R. G. A. (2003). *Euripide's Alkestis: Five Aspects of an Interpretation*. Oxford: Oxford University Press. 170—186. ISBN 0198721854.
- Conacher, D. J. (1967). *Euripidean Drama: Myth, Theme and Structure*. Toronto. London: University of Toronto Press. 354 p.
- Conacher, D. J. (1988). *Euripides. Alcestis*. Warminster: Aris & Phillips. 274 p.
- Dale, A. M. (1954). *Euripides Alcestis*. Oxford: Clarendon Press. 130 p.



- Gasparov, M. L. (1997). The plot of the ancient Greek tragedy. In: *Selected works, 1*. Moscow: Languages of Slavic Cultures. 449—482. (In Russ.).
- Mann, T. (1960). “Joseph and his brothers.” Report. In: *Collected works: in 10 volumes, 9*. Moscow: GIHL. P. 175. (In Russ.).
- Nikolsky, B. M. (2012). The structure and theme of Euripide’s Alceste. “History”. *Electronic scientific and educational journal, 8 (16)*. Available at: <https://history.jes.su/s207987840000443-6-1/> (accessed 26.09.2022). (In Russ.).
- Nikolsky, B. M. (2017). “Alceste” of Euripides: the problem of interpretation. *Indo-European linguistics and classical philology, 21*: 595—628. (In Russ.).
- Ovcharova, S. V. (2009). *Myth in the works of Franz Fuhrer: features of interpretation*. Author’s abstract of PhD Diss. Yekaterinburg. 22 p. (In Russ.).
- Prignitz, I. (1989). *Nachwort / Fühmann F. Alkestis. Stück mit Musik in einem ersten Akt, einem zweiten Akt, zwei dritten Akten und einem Vorspiel, dazu=delizios-verklärte Varianten zur Hintergrundforschung mythologisch bedingter Träume beziehungsweise Landschaften im Weltbild antiker Dramen oder so. 5 Ostraka-Palimpseste aus dem Kramladen der Antike (in Aquatintamanier) von Heiner Ulrich*. Rostock: VEB Hinstorff Verlag. 109—119. ISBN 3-356-00222-8. (In Germ.).
- Sharypina, T. A. (2002). Homeric motifs in Franz Fyman’s radio play “Shadows”. In: *New about the old and the new. Part”. Foreign literature of modern times. Translations. Article. Comments on a textbook for students*. Samara: [b. i.]. 228—248. (In Russ.).
- Sharypina, T. A. (2011). Franz Fuhrerman: the creative path in the context of the epoch. *New Russian humanitarian studies. Literary criticism*. Available at: <http://www.nrgumis.ru/articles/archives/fullart.php?aid=317&binrubrikparticles=344> (accessed 27.09.2022). (In Russ.).
- Sharypina, T. A. (2022). Poetological functions of the author’s modality in the artistic practice of F. Fyuman and B. Shlink. *Scientific notes of Petrozavodsk State University, 44 (1)*: 81—88. (In Russ.).
- Smith, W. D. (1960). The Ironic Structure in Alkestis. *Phoenix, 14*: 127—145.
- Tsvetkov, Yu. L. (2012). Interpretation of the myth of Alceste in Georg Kaiser’s drama “Fire in the Opera House”. *Bulletin of the Nizhny Novgorod State University named after N. I. Lobachevsky, 1—2*: 259—263. (In Russ.).
- Verrall, A. W. (1985). *Euripides the Rationalist: a Study in the History of Art and Religion*. Cambridge: Cambridge University Press. 263 p.
- Vlas (Vladislav Nyaklyayev). Translator’s Preface. *Euripides. Alceste*. Available at: <https://www.netslova.ru/perevody/euripides.html> (accessed 24.09.2022). (In Russ.).
- Von Fritz, K. (1962). Euripides Alkestis und ihre modernen Nachahmer und Kritiker. In: *Antike und moderne Tragödie, neun Abhandlungen*. Berlin: De Gruyter. 27—70. (In Germ.).

*The article was submitted 02.02.2023;
approved after reviewing 22.02.2023;
accepted for publication 21.03.2023.*