



Информация для цитирования:

Мещанский А. Ю. Актуализация античных образов в творчестве современных драматургов / А. Ю. Мещанский, Л. А. Савелова // Научный диалог. — 2024. — Т. 13. — № 2. — С. 303—320. — DOI: 10.24224/2227-1295-2024-13-2-303-320.

Meshchansky, A. Yu., Savelova, L. A. (2024). Actualization of Ancient Images in Works of Contemporary Playwrights. *Nauchnyi dialog*, 13 (2): 303-320. DOI: 10.24224/2227-1295-2024-13-2-303-320. (In Russ.).



Перечень рецензируемых изданий ВАК при Минобрнауки РФ

Актуализация античных образов в творчестве современных драматургов

Мещанский Александр Юрьевич

orcid.org/0000-0001-5357-5543

кандидат филологических наук, доцент,
кафедра литературы и русского языка
a.meshchanskiy@narfu.ru

Савелова Любовь Анатольевна

orcid.org/0000-0001-8407-5103

доктор филологических наук, доцент,
кафедра литературы и русского языка
корреспондирующий автор
l.savelova@narfu.ru

Северный (Арктический) федеральный
университет имени М. В. Ломоносова
(Архангельск, Россия)

Actualization of Ancient Images in Works of Contemporary Playwrights

Alexander Yu. Meshchansky

orcid.org/0000-0001-5357-5543

PhD in Philology, Associate Professor,
Department of Literature
and the Russian
a.meshchanskiy@narfu.ru

Lyubov A. Savelova

orcid.org/0000-0001-8407-5103

Doctor of Philology, Associate Professor,
Department of Literature
and the Russian
Corresponding author
l.savelova@narfu.ru

Northern (Arctic) Federal University
(Arkhangelsk, Russia)

ОРИГИНАЛЬНЫЕ СТАТЬИ

Аннотация:

Рассматривается проблема рецепции образов античности в драматургических произведениях современных авторов. Исследование проведено на материале пьес Е. Гришковца «Осада», Е. Исаевой «Две жены Париса» и Е. Водолазкина «Микрополь». Выполнен комплексный анализ этих произведений в аспекте актуализации в них античных образов, выявлены интертекстуальные связи и идиостилевые черты в характере использования прецедентных феноменов разными драматургами. Новизна исследования видится в том, что прослеживаются дискурсивные свойства мотивов и образов, восходящих к античной культуре и предстающих в современных пьесах в авторской интерпретации. В ходе анализа текстов показано, как обращение современных драматургов к известному материалу способствует обогащению смыслового поля новых произведений, выражению свежего взгляда на вечные темы, поиску новых и неожиданных проявлений связи между прошлым и настоящим, мифом и реальностью. Все это актуально для изучения и развития культурного диалога разных эпох и сообществ. Авторы приходят к выводу о том, что в драматургии нашего времени античные образы обладают высоким дискурсообразующим потенциалом и служат средством художественного освоения современной действительности.

Ключевые слова:

современная русская драматургия; античные образы; прецедентный феномен; Евгений Гришковец; Евгений Водолазкин; Елена Исаева.

ORIGINAL ARTICLES

Abstract:

The article explores the reception of ancient imagery in contemporary playwrights' works. The study focuses on the plays "Besieged" by E. Grishkovtsev, "Two Wives of Paris" by E. Isaeva, and "Micropolis" by E. Vodolazkin. A comprehensive analysis of these works is conducted to examine the modernization of ancient images, identifying intertextual connections and individual stylistic features in the use of precedent phenomena by different playwrights. The novelty of the research lies in tracing the discursive properties of motifs and images rooted in ancient culture and reimagined in contemporary plays. The analysis demonstrates how contemporary playwrights' engagement with familiar material enriches the semantic field of new works, offering fresh perspectives on eternal themes and exploring new and unexpected connections between the past and present, myth and reality. This study is relevant for the study and development of cultural dialogue across different epochs and communities. The authors conclude that in contemporary dramaturgy, ancient images possess significant discursive potential and serve as a means of artistic exploration of modern reality.

Key words:

contemporary Russian dramaturgy; ancient imagery; precedent phenomenon; Eugene Grishkovets; Eugene Vodolazkin; Elena Isaeva.

Актуализация античных образов в творчестве современных драматургов

© Мещанский А. Ю., Савелова Л. А., 2024

1. Введение = Introduction

Современный драматургический дискурс характеризуется динамичностью, многоплановостью и высокой вариативностью. Его организованность в сложную систему обеспечивается различными факторами, в частности — использованием специфических художественных средств и образов. В них, с одной стороны, проявляется творческая индивидуальность драматурга, с другой — обнаруживается инвариантная составляющая, объединяющая произведения разных авторов, что наделяет данные образы и средства дискурсообразующими свойствами.

Очевидно, что большую роль в структурировании современного драматургического дискурса играют прецедентные феномены. В нашей статье в числе таковых рассматриваются образы античной мифологии и литературы, актуализируемые в пьесах российских авторов.

В драматургии XX—XXI веков широкое распространение получает использование технологически разных вариантов создания (пересоздания) произведений с ориентацией на известный литературный, фольклорный или мифологический источник. При этом особую значимость в формировании поля прецедентности, составляющей основу культурного диалога эпох, по-прежнему сохраняет античность. Элементы античных сюжетов перерабатываются, например, в пьесах Г. Горина («Забить Герострата»), Э. Радзинского («Беседы с Сократом»), А. Иванова («Бес...конечное путешествие приятной компании в сопровождении козлиного голоса»), О. Ернева («Тезей»), Ф. Ахмадиева («Амазонки»), К. Степанычевой («Божественная пена»), А. Волошиной («Антигона: редукция»), Л. Разумовской («Медея»), М. Курочкина («Истребитель класса “Медея”»), В. Коркия («Козлиная песнь, или Что тебе Геккуба?»), И. Афанасьева («Свидетели культа, или Ужин у Минотавра») и др.

Степень изученности вопроса о роли античности в формировании эстетических концепций современной драматургии характеризуется неравномерностью. С одной стороны, безусловно, наблюдается чрезвычайно высокий интерес исследователей к аналитическому осмыслению культурной памяти в самых разных ее проявлениях в словесно-художественном творчестве (на материале разных эпох и национальных литератур) [Аверинцев, 2004; Голосовкер 2010; Липовецкий и др., 2012; Лосев, 2001; Мелетинский, 2000; Национальные коды..., 2018; Парадигмы..., 2020; Тахо-Годи, 1989 и др.]. С другой стороны, проблема рецепции античной культуры в творчестве российских драматургов нашего времени требует более детальной разработки.

Актуальность изучения данной научной проблемы связана с выявлением специфики современного литературного процесса в области драматургии. Культура античной эпохи является источником философских идей, которые продолжают влиять и на современное мышление, и на современный художественный дискурс. В русской драматургии нашего времени античные мифы становятся основой для создания произведений, актуализирующих под новым углом зрения проблемы противостояния человека и общества, поиска истинной любви, борьбы со стереотипами и предрассудками, — словом, всем тем, что находит отклик у современного читателя.

Исследуя русскую драматургию новейшего времени, мы сосредоточиваем внимание на компонентах, обладающих дискурсообразующими свойствами. В наших предшествующих публикациях в ряду таковых были рассмотрены отдельные ключевые темы, мотивы и образы (в частности, тема Великой Отечественной войны, образ «среднего человека» и др.) [Мещанский, 2018; Мещанский и др., 2022]. Новизна настоящего исследования определяется отбором пьес для специального изучения и общим подходом к их анализу, поскольку предпринимается попытка показать дискурсообразующий потенциал античных образов в произведениях современных российских драматургов.

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

В рамках статьи мы обращаемся к вопросу о художественном воплощении мифологических архетипов в современной драматургии. Цель работы — рассмотреть способы актуализации античных образов в пьесах российских авторов, осмысляющих современную действительность сквозь призму предшествующего опыта человечества.

Материал исследования составляют тексты трех пьес — «Осада» Е. Гришковца, «Две жены Париса» Е. Исаевой и «Микрополь» Е. Водолазкина. Выбор этих произведений обусловлен тем, что в них реализованы

различные варианты актуализации античных образов. Каждая из анализируемых пьес представляет несомненный интерес в качестве самостоятельного объекта научного описания. В то же время для выявления специфики дискурсообразующего потенциала изучаемых образов необходимо проследить особенности их трансформации в рамках разных идиостилевых систем. Поэтому представляется целесообразным совместить аспектный анализ со сравнительным.

Методологическую основу исследования составляют принципы антропоцентризма, инвариантности и относительности. Оно проводится с комплексным применением различных видов анализа — мотивно-образного, интертекстуального, дискурсивного и интерпретационного.

Отметим, что методологически ценный опыт анализа отдельных произведений в аспекте актуализации античных образов уже представлен в ряде публикаций [Анохина, 2018; Вислова, 2009; Казьмина, 2009; Карбивничая, 2014; Кислова, 2015; Руднев, 2018; Трубочкин, 2012; Якимова, 2008 и др.]. Исследователи обращают внимание на десакрализацию истории, демифологизацию и дегероизацию как специфические черты поэтики современных произведений. Авторская обработка и переработка культурно значимых прецедентных текстов стала одним из внутренних факторов динамики современного драматургического процесса. Осмысление настоящего разворачивается в разных направлениях и, несомненно, предполагает обращение к прошлому. В результате драматург выступает как «соавтор» знакомых читателю текстов и своими пьесами открывает второе дыхание античным произведениям, укрепляя их позиции в культурно-аксиологическом пространстве современности.

Примечательно, что интерес к античному мифологическому материалу пронизывает всю русскую драматургию, начиная с ранних этапов ее развития [Федосеева, 2009]. Современные авторы склонны к творческому эксперименту, используют известные образы и сюжетные элементы как «компонент художественной мозаики, который может быть свернут автором до упоминания, номинации и требовать от читателя “расшифровки”, а может быть развернут и представлять все грани мифа» [Федосеева, 2008, с. 5]. Модель хронотопа усложняется: «стирается граница между прошлым, настоящим и будущим, которые предстают как некий континуум» [Махинина и др. 2020, с. 183].

Эксперименты с прецедентными феноменами, приемы демифологизации и ремифологизации позволяют драматургам выйти за рамки традиционных сюжетов, найти новые формы выражения своих идей, провести параллель между мифологическим героем и героем нашего времени, то есть обновить античные мифы и сделать их актуальными для современного читателя.

3. Результаты и обсуждение = Results and Discussion

3.1. Античность и современность в содержательной структуре пьесы Е. Гришковца «Осада»

Троянская война, воспетая в греческой мифологии, становится основой сюжета пьесы Гришковца «Осада», хотя город Троя в тексте произведения не упоминается, как не названы имена основных действующих лиц (Ветеран, Юноша, три воина). Автор прибегает к нелинейному хронотопу: действие пьесы разворачивается в форме двух диалоговых линий, на первый взгляд, не связанных друг с другом, — это ведущийся в наши дни разговор Ветерана с Юношей о героике военного прошлого и напряженный спор трех воинов у стен Трои о зашедшей в тупик войне. Эти диалоги объединяет смысловой абсурд, выражающийся в отсутствии взаимопонимания у собеседников в обоих случаях — в разные эпохи. В восприятии читателя / зрителя условное настоящее и прошлое меняются местами.

Фронтные воспоминания Ветерана не вызывают у Юноши священного трепета, он терпит его рассказы из вежливости: *Юноша. Бред какой-то. Я, конечно, может, чего-то не понимаю, но, по-моему, я попал. Вот нарвался на этого мужика. Он уже битый час прогоняет какую-то свою тему <...> Времени совершенно нету... А уйти не могу, потому что я воспитанный. А он и говорит, и говорит, и несёт своё...* [Гришковец, 2011, с. 120, 153].

В свою очередь Ветерана раздражает равнодушие молодого человека, погруженного в телефон. Желание поделиться опытом фронтовой жизни наталкивается на безразличие Юноши, искренне не понимающего постулируемых Ветераном ценностей. Ветеран Гришковца неточно, но узнаваемо цитирует лермонтовского ветерана: «А знаешь, какие раньше были люди! Богатыри!» [Гришковец, 2011, с. 95]. Часто повторяющиеся в тексте пьесы словоформы *было, раньше* в монологах Ветерана получают концептуально-содержательную значимость и в какой-то мере обесценивают современность и жизнь молодого поколения. Это проявляется на уровне сниженной оценочной лексики и стереотипных речевых формул в адрес Юноши: *ну ты темный; ничё ты не понимаешь; как пробка, тупой; он же не знает, не видел, не нюхал ни черта; мы такими не были; ему ничего не надо* и др. Создается ситуация коммуникативной глухоты, отсутствия диалога между поколениями, невозможности пробить стену непонимания — это и есть осада, бессмысленная, не дающая желаемого результата. Так открывается новая грань смысла заглавия пьесы. Нежелание понять другого влечет за собой неспособность понять себя: «Перед нами разыгрывается история про героизм и героев, которые совершают свои “подвиги” неведомо почему, оставаясь озадаченными собственными поступками и ни на йоту не приближаясь к пониманию самих себя» [Липовецкий и др., 2012, с. 156].

На уровне другой диалоговой линии, в споре трех воинов, уже много лет безуспешно штурмующих стены Трои, возникает аналогичный коммуникативно-психологический барьер. Затянувшаяся война, смысл которой давно утерян, заставляет одного из них задуматься над происходящим и осознать весь абсурд положения. Третий воин откровенно заявляет о тупиковой ситуации и необходимости начать переговоры: *Никто уже не помнит, по какой причине мы приплыли сюда и стоим под этими стенами. Каждый день мы теряем наших друзей и товарищей. Мы теряем лучших из нас. Так дальше продолжаться не может и не должно!* [Гришковец, 2011, с. 105]. Доводы солдата разбиваются об идеологизированные убеждения однополчан: *нам нужна победа; мы должны разрушить стены, поставить всех на колени, поднять наш флаг; нам нужны символы, нашему народу нужны символы; у меня тут дед воевал, отец воевал, и я тут воюю; верить надо в силу силы и слабость слабости.* В результате получается, что участники коммуникации не просто не слышат, но и не хотят слышать друг друга. Мотив душевной глухоты сближает героев Гришкова с персонажами чеховских драм.

Трагедия большинства героев «Осады» заключается в несформированности диалогизированного самосознания, о котором писал М. М. Бахтин: «Овладеть внутренним человеком, увидеть и понять его нельзя, делая его объектом безучастного нейтрального анализа, нельзя овладеть им и путем слияния с ним, вчувствования в него. <...> Только в общении, во взаимодействии человека с человеком раскрывается и “человек в человеке”, как для других, так и для себя самого» [Бахтин, 2000, с. 156]. Диалог осмысливается как один из способов не только социализации, но и самоидентификации личности, готовой слушать и быть услышанной.

Центральная проблема «Осады» видится в противостоянии массового и индивидуального сознаний. Первый и Второй воины являются носителями идеологии народного единства, они апеллируют к архетипам массового сознания: память предков, долг, единение, верность вождю, патриотизм и т. п. Ценность жизни «другого» (в данном случае троянцев) для них не имеет значения, находится за рамками их аксиологической модели. Впитывание готовых истин отучило их думать самостоятельно, о чем прямо говорит Третий воин: *Второй воин. <...> у меня в мозгу нет никакого червяка, у меня там написано одно слово «надо!».* Большими такими буквами написано. Третий воин. *А лучше бы было там, в так называемом твоём мозгу, написано слово «думать»* [Гришковец, 2011, с. 111].

Коммуникативная неудача собеседников обусловлена их ментальным различием. Образы трех воинов закреплены в народной традиции и восходят к фольклорным произведениям о трех братьях, третий из которых (мни-

мый дурак) «вдруг оказывается обладателем необычайно высоких моральных качеств, больших душевных сил» [Пропп, 1957, с. 15]. Слова Третьего воина воспринимаются его однополчанами как агнонимы: *анахронизм* для них становится *анахренизмом*, *юродство* — *уродством*, а *тупик* и *толерантность* сливаются в единое понятие из-за затруднений в формулировке оценки ситуации при обращении к троянцам (*Мы ждем, что вы осознаете свою эту тупиковую толерантность* [Гришковец, 2011, с. 137]). Такие некорректные и бессодержательные выражения не смущают воинов, они не стремятся к смысловой точности, не придают большого значения словам, подстраивая их под свое видение ситуации, не расширяя свой кругозор.

Индивидуально-авторское своеобразие актуализации античных образов в пьесе состоит в том, что прецедентные феномены не поименованы, они угадываются читателем / зрителем по концептуальным характеристикам (осаждаемый город — Троя; Ветеран — Одиссей; Третий воин, которого можно убить только в пятку, — Ахиллес; солдат Бубнила, в одиночку совершающий немислимые подвиги, — Геракл; деревенский мужик, закатывающий камень на гору, — Сизиф). Из всех действующих лиц пьесы личное имя сохраняется только у Икара, бессловесного персонажа.

На основные сцены пьесы накладываются аллюзивные отсылки к известным древнегреческим мифам (о Геракле, Сизифе и др.), используется композиционный прием «текст в тексте». При этом все персонажи, коррелирующие со своими мифологическими прообразами, объединены коммуникативной несостоятельностью. Огромный, здоровый солдат Бубнила, очистивший конюшни одинокого старика от навоза (ср. шестой подвиг Геракла), заикается. Деревенский «чудак», пытающийся закатить огромный камень на холм (ср. миф о Сизифе), всегда делает это молча. Периодически появляющийся на сцене Икар не произносит ни одного слова.

Героизм гомеровского эпоса «выветривается» из пьесы Гришковца. Два автономных сюжетобразующих диалога сливаются в финале действия, когда Ветеран, подводя итоги прожитой жизни, неожиданно сознается в том, что он придумал троянского коня. Его мучает вопрос об оправданности военных побед: *Мы-то когда сражались, мы, как думали, мол, победим, добъёмся победы и жить будем хорошо. Хорошо, понимаешь? А оно видишь, как получилось <...> я не думал, что так всё будет... Что не с кем будет поговорить* [Гришковец, 2011, с. 156—157]. Молчание, нежелание идти на контакт усиливает состояние разобщенности людей, их отчуждения друг от друга, уход в себя, который воспринимается как бич нашего времени. Символично, что действие пьесы проходит на фоне неудачных попыток Икара взлететь в небо. Полет — это иносказательное воплощение абсолютной свободы, освобождения от внутренних ограничений и барьер-

ров. Финальный монолог Юноши (двойника Икара) посвящен первому полету человека в небо, осуществленному братьями Райт в 1903 году.

Пьеса «Осада» имеет характер философского диалога, сократовской майевтики, в которой нет однозначных ответов и истин. Автор заставляет действующих лиц, дискутируя, высказывать свое мнение об окружающем мире и о себе.

3.2. Авторская интерпретация античного мифа в пьесе Е. Исаевой «Две жены Париса»

Местом действия пьесы Исаевой «Две жены Париса» является город Троя. Если в «Осаде» Гришковца Троянская война показана со стороны греков, то в пьесе Исаевой события перенесены внутрь осаждаемого города. Действие лирической драмы «Две жены Париса» основано на психологическом конфликте, выражающемся в противостоянии любви и власти. В ней ремифологизируются предания о Троянской войне, но автор концентрируется на любовной линии сюжета, что акцентировано уже в заглавии произведения.

По своей интенциональной доминанте лирическая драма Исаевой концептуально связана с известным стихотворением О. Мандельштама «Бессоница, Гомер, тугие паруса...»: *И море, и Гомер — все движется любовью...* [Серебряный век..., 1993, с. 209]. Любовь, воплощаемая в образе Елены Прекрасной, обладает всеобъемлющей силой — разрушающей и созидающей. Авторы погружаются в мир мифологических сказаний и стремятся постичь их онтологическую глубину, открывающую тайны жизни, времени, смысла бытия и любви.

Сюжет пьесы «Две жены Париса», как и в гомеровском эпосе, развивается в двух планах — земном (Троя) и небесном (Олимп). Изображаемые в пьесе события, судя по монологам героев, относятся к десятому, последнему, году Троянской войны, однако в центре внимания автора находятся не военные действия (они даются фоном), а психология любви. Ключевые герои «Илиады» — Ахиллес, Агамемнон, Менелай, Гектор, Приам, Патрокл и др. — либо выведены за рамки текста, либо мельком упоминаются в монологах действующих лиц. Авторский замысел, как полагаем, заключается не в «вытеснении» мужских персонажей, а в их переосмыслении через женские образы.

Сюжетная линия жен Париса (Эноны и Елены) переплетается с линией богинь (Геры и Афродиты), являющихся двойниками героинь, проекцией их внутреннего мира. Как видим, сохраняется гомеровская традиция, где боги «являются только обобщением человеческих чувств и настроений, человеческих поступков и воли» [Лосев, 2005, с. 53].

Пьеса «Две жены Париса» — произведение о противостоянии двух форм любви. Одни персонажи способны отпустить тех, кого любят (Гефест, Геликаон, Энона), другие испытывают потребность в том, чтобы их

любили, преклонялись перед ними и шли ради них на жертвы (Афродита, Елена, Парис). Зацикленность на себе и своих амбициях мешают им почувствовать и понять другого человека. Как писал Э. Фромм, «большинство людей видят проблему в том, чтобы быть любимыми, а не в том, чтобы любить, обладать способностью к любви» [Фромм, 2021, с. 24]. Так, бросающий ради Елены свою первую жену Парис прямо обвиняет ее в черствости и равнодушии, то есть в том, что присуще ему самому: *Да что ты знаешь обо мне, / Прожив со мною столько лет?! <...> Да что ты мне, вообще, дала?* [Исаева]. Как и в «Осаде» Гришковца, у Исаевой возникает тема коммуникативной глухоты, которая разделяет не только воюющие народы, — греков и троянцев, — но и близких людей.

Эгоизм, желание всецело обладать кем-либо приводят к трагедии, могут стать причиной социально-политических конфликтов и привести к войне, которая, говоря словами Елены Троянской, несет *«для любви непригодные годы»* [Исаева]. По замечанию Л. С. Кисловой, «влюбленные приносят свои чувства в жертву войне, ставшей их единственной реальностью» [Кислова, 2015, с. 223]. Большинство героев пьесы становятся заложниками чувственных страстей; даже высоконравственная дочь Приама царевна Лаодика, подобно Елене, изменяет своему мужу. Эти страсти напоминают войну, которая идет рядом, за стенами города. И подобно воинам, убивающим друг друга у стен Трои, герои пьесы своей безудержной любовью наносят смертельные душевные раны близким людям.

Чувственность Елены заражает сталкивающихся с ней мужчин. И даже сын Париса, понимая то, что она разрушила его семью, попадает под чары царицы и гибнет от руки своего ревнивого отца. Желание Корифа сделать Елену своей зеркально повторяет поступок отца, в результате Парис оказывается на месте когда-то обманутого им Менелая. Каждый из мужчин Елены как бы придумывает для себя ее идеальный образ, забывая о реальной женщине: *Она — не женщина, а миф* [Исаева].

В образе Афродиты проявлена доминирующая субличность Елены, которая стремится быть свободной и ни за кого не отвечать. Елену и Афродиту объединяет то, что они воспринимают человека лишь как чувственный объект, и каждый раз зарождающееся счастье рано или поздно становится иллюзией. Для Афродиты страдания её обманутого мужа Гефеста не имеют никакого значения (*Да и ему зачем такая / Жена?! Я не могу понять! — / Ведь изменяла, изменяю / И дальше буду изменять!* [Исаева]); а у Елены интерес к Парису исчез вскоре после бегства из Спарты, о чем ей прямо говорит Энона: *Ведь ты жила с ним не любя — / Последние-то десять лет / Всё только мучилась* [Исаева]. Чувствительность души вытесняется чувственным удовольствием.

Пробуждающийся в Елене голос совести Афродита заглушает угрозой забрать звание прекраснейшей, что лишит ее привычных удовольствий: *Я всё дала тебе, Елена, Но я могу и всё отнять. Ещё слюней ты не пускала, Уставясь в зеркало с тоской, Ещё воды не наливала Дрожащей старческой рукой* [Исаева]. Можно сказать, в ее облике Исаева представила субкультуру глянца, характерную для нашего времени.

Тем не менее Афродита и Елена в пьесе Исаевой — только внешне уверенные в себе женщины, которые наедине с собой осознают свою пустотность. Покорение мужчин им необходимо для поддержания чувства собственной значимости. Постепенное понимание того, что внутренняя незрелость разрушительно сказывается на личности, меняет этих героинь к финалу пьесы, и прошлый привычный образ жизни перестает быть для них самоцелью. Гибель Гектора, Париса, Корифа, Эноны заставляет Елену пересмотреть те поверхностные ценности, которыми она жила (в финальной сцене героиня отправляется перевязывать вынесенных из боя раненых солдат). Проникшись страданиями своего мужа, богиня Афина открывает в себе подлинное божественное начало. Имплиcitный призыв к переоценке ценностей приобретает метафизическое звучание в ее финальном монологе о внутреннем единстве бытия: *Когда вселенная сожмётся снова в один единый плазменный комок, Останется ни музыка, ни слово, А нами сотворённый Бог* [Исаева].

В экзистенциальных обстоятельствах человек находит свою божественную сущность, которая и есть любовь. Это откровение испытывают женские персонажи пьесы.

3.3. Осовременивание античных образов в пьесе Е. Водолазкина «Микрополь»

В пьесе Водолазкина «Микрополь» мифологическими именами наделены герои нашего времени (Ипполит, Орест, Ника, Ариадна, Леокадия и др.). При этом сама пьеса по своему построению уподобляется древнегреческой драме, в которой партии хора перемежаются с речевыми партиями действующих лиц. Как известно, в античном театре хор был своеобразным посредником между зрителями и сценой, неким коллективным сознанием, выражающим отношение к происходящему. В рассматриваемой пьесе этот хор состоит из обманутых дольщиков, требующих найти сбежавшего застройщика и восстановить справедливость. Сложившейся ситуацией пытается воспользоваться Ипполит, кандидат в мэры Микрополя, обещающий дольщикам решить все их проблемы после своего избрания: *Он пообещает, конечно, обманутым дольщикам долю, Покинутым женам — мужей, безработным, понятно, — работу, Беспечным — опеку, бездомным — дома, а бессовестным — совесть, Столетним — цветущую юность...* [Водолазкин,

2021, с. 259]. В подтексте данных обещаний заложен концептуальный смысл ‘невыполнимые’, что вкупе со стилизованным под древнегреческий слогом придает высказыванию ироническую модальность.

Трагикомизм ситуации заключается в том, что кандидат в мэры и обманувший дольщиков застройщик — одно и то же лицо. Мотивы популистских заявлений Ипполита заурядны: ему нужны голоса избирателей, к несчастьям которых, на самом деле, он абсолютно безразличен. Здесь прослеживается авторская метаморфоза: античный прототип застройщика-афериста, главный герой трагедии Еврипида «Ипполит», сам становится жертвой обмана. Жена афинского царя Тесея и мачеха Ипполита Федра, будучи отвергнутой пасынком, кончает жизнь самоубийством, обвинив в предсмертном письме сына Тесея в покушении на ее честь. Ипполит Еврипида словно меняется местами с Ипполитом Водолазкина: «чистый, невинный» душой и телом герой греческой трагедии трансформируется в циничного и беспринципного шулера, стремящегося стать мэром города с символичным названием *Микрополь* (паронимическая аттракция с некрополем — кладбищем древнего мира). Прием трансформации используется в драматургии для решения разных задач, в том числе для изображения инволюции человека. Для сравнения приведем в пример пьесу Г. Горина «Тот самый Мюнхгаузен», в которой барон, в процессе судебного заседания иронизирует над сыном: *В этом есть какое-то непонятное свойство природы: вино переходит в уксус, Мюнхгаузен — в Феофила* [Горин, 2005, с. 232].

Кардинальные личностные изменения происходят и с начальником предвыборного штаба Ипполита — Орестом. Здесь снова можно провести параллель с одноименной трагедией Еврипида. Орест Водолазкина, как и Орест Еврипида, — герой трагической амбивалентности. Он участвует в преступных махинациях своего патрона (древнегреческий Орест совершил злодеяние, повинуясь воле бога Аполлона). Оба Ореста испытывают муки совести и проходят через нравственное очищение. Исполняя обязанности спичрайтера, Орест пишет своему нанимателю пафосные тексты агитационных выступлений с обещаниями неуклонного стремительного улучшения жизни граждан Микрополя, который в скором времени планируют переименовать в Макрополь. Современный Орест — не герой без страха и упрека, им движут вполне прагматичные и корыстные цели, связанные с желанием заработать большие и легкие деньги. Но, как и в античной драме, с героем Водолазкина начинается происходить внутренняя метаморфоза, открывающая его глубинные, лишённые всего наносного, качества. Орест переживает очищающий душу катарсис, который и является основной целью трагедии древнего мира. В этом проявляется некоторое отступление от общей тенденции драматургии нашего времени, которая, по мнению А. В. Висловой, состоит

в оскудении подлинного трагического начала в современном театре, «давно забывшем, что такое катарсис» [Вислова, 2009, с. 113].

Эффект катарсиса в пьесе «Микрополь» достигается с помощью приема «любовного четырехугольника», который разрушает намеченную предвыборную кампанию. Супруги Ипполита и Ореста, играющие на публике роль хранительниц домашнего очага и традиционных семейных ценностей, в действительности оказываются весьма далеки от демонстрируемого ими идеала. Обе женщины изменяют своим мужьям: жена кандидата в мэры Агата втайне встречается с Орестом, а жена Ореста Ника становится любовницей Ипполита. Подлинные чувства смешиваются с банальным расчетом. Интерес Ники к состоятельному Ипполиту имеет корыстную основу («Хорошо тем, у кого яхта», «Все дело в том, что я никогда не была на Бали» [Водолазкин, 2021, с. 279, 282]). Однако суррогат любви не может заменить истинное чувство.

Деньги — лейтмотив пьесы, о них говорят практически все действующие лица. Они — причина совершаемых в пьесе преступлений, как уголовных, так и нравственных. Становясь целью, деньги разрушают жизнь персонажей, поскольку входят в конфликт с их глубинными ценностными установками. Открывшаяся правда заставляет героев пересмотреть свое отношение не только друг к другу, но и к жизни. Узнавший об измене жены Орест оказывается не в силах бросить и забыть ее, а осознавшая свой проступок Ника испытывает тяжелейшие муки совести: *Простить — можно. Сжечь свои чувства в кулак и — простить. Только вот ничего нельзя сделать с памятью. А это значит, что измена всегда будет стоять между двумя людьми. (Закрывает лицо руками) И в этом весь ужас* [Водолазкин, 2021, с. 313—314].

В концептуально-содержательной структуре пьесы важная роль отводится сюжетной линии пострадавшей дольщицы Ариадны. Ее имя отсылает к известной из древнегреческой мифологии царевне, которая помогла Тесею выбраться из лабиринта Минотавра. Согласно классическому варианту мифа, Тесей бросил Ариадну на острове Наксос, пока она спала, а сам уплыл восвояси. Ариадна в пьесе Водолазкина также переживает личную драму: она потеряла не только свои инвестиции в недвижимость, но и любимого мужа Дормидонта. Ариадна просит кандидата в мэры вернуть ей супруга, на что тот охотно соглашается, поскольку это кажется проще, чем вернуть похищенные у дольщиков деньги. Создается абсурдная ситуация: предвыборный штаб Ипполита должен найти Ариадне мужа, которого у нее, на самом деле, никогда и не было.

Нестандартный выход, найденный штабом, позволяет аллюзивно соотнести пьесу «Микрополь» с рассказом Т. Толстой «Соня», в котором компа-

ния друзей сочиняет для главной героини любовные письма от вымышленного Николая. Зачинщица розыгрыша Ада продолжает вести с Соней переписку даже тогда, когда всем участникам игры эта затянувшаяся шутка уже надоела. Бесчестный поступок Ады обернулся торжеством человеческого духа. Во время ленинградской блокады Соня жертвует собой, чтобы спасти псевдо-Николая. В пьесе Водолазкина, как и в рассказе Толстой, коллективно сочиняемые для Ариадны письма от якобы застрявшего на острове Бали ее мужа приводят к неожиданному результату. Писавшая под диктовку от лица Дормидонта Ника впоследствии продолжает переписку с Ариадной уже самостоятельно. Эпистолярный роман преобразует Нику, которая признается мужу, что завидует «их великой любви» [Водолазкин, 2021, с. 308]. В мире деформированных человеческих отношений духовный алогизм чудаковатой Ариадны просветляет души героев и выводит их из лабиринта лжи.

По эмоциональному напряжению и торжеству прекрасного в человеке финал пьесы Водолазкина созвучен финалу трагедии Еврипида. Орест тайно передает похищенные его шефом деньги в Фонд помощи обманутым дольщикам, и строительство дома возобновляется, а Ариадна убеждает всех, что деньги вернул ее неведомый Дормидонт. Пьеса «Микрополь», как и античная трагедия, сподвигает читателя / зрителя переосмыслить жизнь и руководствоваться «теми предельными духовными ценностями, ради которых стоит жить и умереть» [Аверинцев, 2004, с. 68].

4. Заключение = Conclusions

Античные образы остаются востребованным источником вдохновения для современных драматургов. Они включены в реализацию синхронно-диакронных связей, обеспечивают континуумность художественно-филологического пространства и вовлеченность в него современного читателя. В этом проявляется высокий дискурсообразующий потенциал изучаемых образов.

Результаты анализа современных пьес, написанных разными авторами, свидетельствуют об инвариантно-вариантной природе используемых ими античных образов. Общность проявляется в том, что знаки античности выступают во всех рассмотренных произведениях как средство художественной концептуализации и интерпретации современной действительности. Вариативными являются способы их актуализации в пьесах.

Образы, восходящие к античной мифологии и литературе, модифицируются и трансформируются посредством осовремененного пересказа узнаваемых преданий (в пьесе Гришковца «Осада»), использования прецедентных имен античных героев применительно к героям нашего времени (в пьесе Водолазкина «Микрополь»), ремифологизации в пределах античного хронотопа (в пьесе Исаевой «Две жены Париса») и другими способами.

Введение античных образов в структуру пьесы так или иначе усложняет соотношение и взаимодействие временных планов прошлого и настоящего. Во всех проанализированных произведениях хронологические рамки раздвинуты, границы открыты, их объединяет нелинейный хронотоп, представленный в каждом случае в индивидуально-авторской реализации. Общим для всех рассмотренных пьес является также мотив противостояния (войны) — как внешнего (война с Троей и разобщенность поколений в «Осаде»; межличностные конфликты, борьба страстей в пьесе «Две жены Париса»; социальное неравенство в «Микрополе»), так и внутреннего. Деструктивность в общении (у Гришковца), в сфере чувств (у Исаевой), в системе социальных отношений (у Водолазкина) оборачивается духовным взрослением и перерождением центральных действующих лиц (Юноши, Елены, Ореста и др.) и сподвигает читателя к философско-онтологическим размышлениям о назначении человека.

Заявленный вклад авторов: все авторы сделали эквивалентный вклад в подготовку публикации. Авторы заявляют об отсутствии конфликта интересов.	Contribution of the authors: the authors contributed equally to this article. The authors declare no conflicts of interests.
--	--

Источники и принятые сокращения

1. *Водолазкин Е. Г.* Сестра четырех : пьесы / Е. Г. Водолазкин. — Москва : Издательство АСТ : Редакция Елены Шубиной, 2021. — 318 с. — ISBN 978-5-17-127167-1.
2. *Горин Г. И.* Тот самый Мюнхгаузен / Г. И. Горин. — Екатеринбург : У-Фактория, 2005. — 541 с. — ISBN 5-94799-328-7.
3. *Гришковец Е.* Сатисфакция / Е. Гришковец. — Москва : Махаон, Азбука-Аттикус, 2011. — 400 с. — ISBN 978-5-389-01437-4.
4. *Исаева Е.* Две жены Париса [Электронный ресурс] / Е. Исаева. — Режим доступа : <http://www.isaeva.ru/plays/wife.html> (дата обращения 24.12.2023).
5. *Серебряный век русской поэзии* / сост. Н. В. Банникова. — Москва : Просвещение, 1993. — 432 с. — ISBN 5-09-003993-3.

Литература

1. *Аверинцев С. С.* Образ античности / С. С. Аверинцев. — Санкт-Петербург : Азбука-классика, 2004. — 480 с. — ISBN 5-352-00742-1.
2. *Анохина А. В.* Интерпретация античного мифа в пьесах Р. Мерля «Сизиф и смерть» и «Новый Сизиф» / А. В. Анохина // Филологические науки. Вопросы теории и практики. — 2018. — № 12—3 (90). — С. 427—431. — DOI: 10.30853/filnauki.2018-12-3.1.
3. *Бахтин М. М.* Собрание сочинений : в 7 т. / М. М. Бахтин ; Институт мировой литературы им. М. Горького Российской академии наук. Проблемы творчества Достоевского, 1929. Статьи о Л. Толстом, 1929. Записи курса лекций по истории русской литературы, 1922—1927. — Москва : Русские словари, 2000. — Т. 2. — 798 с. — ISBN 5-93259-013-0.
4. *Вислова А. В.* Русский театр на сломе эпох : рубеж XX—XXI веков / А. В. Вислова. — Москва : Университетская книга, 2009. — 272 с. — ISBN 978-5-98699-050-7.

5. *Голосовкер Я. Э.* Избранное. Логика мифа / Я. Э. Голосовкер. — Москва ; Санкт-Петербург : Центр гуманитарных инициатив, 2010. — 496 с. — ISBN 978-5-98712-045-3.
6. *Казьмина Н. Ю.* «Античное приключение» русской сцены / Н. Ю. Казьмина // Вопросы театра. — 2009. — № 1/2. — С. 107—168.
7. *Карбивничая М. Г.* Своеобразие художественного решения проблемы личностной самоидентификации в пьесе Евгения Гришковца «Осада» / М. Г. Карбивничая // Уральский филологический вестник. — 2014. — № 5. — С. 237—245.
8. *Кислова Л. С.* Античный миф в русской «Новой драме» рубежа XX—XXI веков / Л. С. Кислова // Филология и культура. — 2015. — № 4 (42). — С. 221—226. — DOI: 10.7256/1812-8696.2014.9.12910.
9. *Липовецкий М.* Перформансы насилия: Литературные и театральные эксперименты «Новой драмы» / М. Липовецкий, Б. Боймерс. — Москва : Новое литературное обозрение, 2012. — 376 с. — ISBN 978-5-86793-943-4.
10. *Лосев А. Ф.* Античная литература: учебник для высшей школы / А. Ф. Лосев ; под ред. А. А. Тахо-Годи. — Москва : ЧеРо : Омега-Л, 2005. — 543 с. — ISBN 5-98119-389-1.
11. *Махихина Н. Г.* Прошлое — настоящее — будущее в «Петербургских драмах» Е. Водоласкина / Н. Г. Махихина, Л. Х. Насрутдинова // Филология и культура. — 2020. — № 1 (59). — С. 183—188. — DOI: 10.26907/2074-0239-2020-59-1-183-188.
12. *Мелетинский Б. М.* Поэтика мифа / Б. М. Мелетинский. — Москва : Восточная литература, 2000. — 407 с. — ISBN 5-02-017878-0.
13. *Мещанский А. Ю.* Бытие «среднего человека» в проблемном поле современной отечественной драматургии / А. Ю. Мещанский // Филологические науки. Вопросы теории и практики. — 2018. — № 11. — (Ч. 1). — С. 39—43. — DOI: 10.30853/filnauki.2018-11-1.8.
14. *Мещанский А. Ю.* Великая Отечественная война в современном драматургическом дискурсе / А. Ю. Мещанский, Л. А. Савелова // Научный диалог. — 2022. — № 3. — С. 284—300. — DOI: 10.24224/2227-1295-2022-11-3-284-300.
15. *Национальные коды европейской литературы в диахроническом аспекте: античность — современность : коллективная монография* / отв. ред. Т. А. Шарыпина, И. К. Полуяхтова, М. К. Меньщикова. — Нижний Новгород : ДЕКОМ, 2018. — 626 с. — ISBN 978-5-89533-398-3.
16. *Парадигмы культурной памяти и константы национальной идентичности : коллективная монография* / отв. ред. Т. А. Шарыпина, И. К. Полуяхтова, М. К. Меньщикова. — Нижний Новгород : Изд-во ННГУ им. Н. И. Лобачевского, 2020. — 710 с. — ISBN 978-5-91326-564-7.
17. *Пропп В. Я.* Предисловие / В. Я. Пропп // Народные русские сказки А. Н. Афанасьева : в 3 т. — Москва : Гослитиздат, 1957. — Т. 1. — С. III—XVI.
18. *Руднев П. А.* Драма памяти. Очерки истории русской драматургии. 1950—2010-е / П. А. Руднев. — Москва : Новое литературное обозрение, 2018. — 496 с. — ISBN 978-5-4448-0768-2.
19. *Тахо-Годи А. А.* Греческая мифология / А. А. Тахо-Годи. — Москва : Искусство, 1989. — 304 с. — ISBN 5-210-00152-0.
20. *Трубочкин Д. В.* Невыносимая тяжесть судьбы. «Медея» Ж. Ануя в театре им. Евг. Вахтангова / Д. В. Трубочкин // Вопросы театра. — 2012. — № 1/2. — С. 93—106.
21. *Федосеева Т. В.* Рецепция античной мифологии в русской драматургии конца XX — начала XXI вв. [Электронный ресурс] // Научные труды кафедры русской литературы БГУ. — Минск : РИВШ БГУ, 2008. — Вып. V. — Режим доступа : <http://elib.bsu.by/handle/123456789/34988> (дата обращения 27.01.2024).

22. Федосеева Т. В. Рецепция античной мифологии в ранней русской драматургии (вторая половина XVII — первая половина XVIII в.) / Т. В. Федосеева // Филологические штудии : сб. науч. ст. / под ред. Г. И. Шевченко, К. А. Тананушко. — Минск : БГУ, 2009. — Выпуск VII. — С. 137—145.

23. Фромм Э. Искусство любить / Э. Фромм ; пер. с англ. А. В. Александровой. — Москва : Издательство АСТ, 2021. — 221 с. — ISBN 978-5-17-084593-4.

24. Якимова Ж. В. Античная пьеса на петербургской сцене рубежа XIX—XX веков и постановка «Антигоны» в Александринском театре в 1906 году / Ж. В. Якимова // Известия РГПУ им. А. И. Герцена. — 2008. — № 86. — С. 153—159.

Статья поступила в редакцию 30.01.2024,
одобрена после рецензирования 12.03.2024,
подготовлена к публикации 18.03.2024.

Material resources

Gorin, G. I. (2005). *The same Munchausen*. Yekaterinburg: U-Factoriya. 541 p. ISBN 5-94799-328-7. (In Russ.).

Grishkovets, E. (2011). *Satisfaction*. Moscow: Makhaon, Azbuka-Atticus. 400 p. ISBN 978-5-389-01437-4. (In Russ.).

Isaeva, E. *Two wives of Paris*. Available at: <http://www.isaeva.ru/plays/wife.html> (accessed 12/24/2023). (In Russ.).

The Silver Age of Russian poetry. (1993). Moscow: Prosveshchenie. 432 p. ISBN 5-09-003993-3. (In Russ.).

Vodolazkin, E. G. (2021). *Sister of Four: plays*. Moscow: AST Publishing House: Editorial office of Elena Shubina. 318 p. ISBN 978-5-17-127167-1. (In Russ.).

References

Anokhina, A. V. (2018). Interpretation of the ancient myth in R. Merle's plays "Sisyphus and Death" and "New Sisyphus". *Philological Sciences. Questions of theory and practice*, 12—3 (90): 427—431. DOI: 10.30853/filnauki.2018-12-3.1. (In Russ.).

Averintsev, S. S. (2004). *The image of antiquity*. St. Petersburg: ABC Classics. 480 p. ISBN 5-352-00742-1. (In Russ.).

Bakhtin, M. M. (2000). *Collected works: in 7 volumes*, 2. Moscow: Russian Dictionaries. 798 p. ISBN 5-93259-013-0. (In Russ.).

Fedosееva, T. V. (2009). Reception of ancient mythology in early Russian drama (the second half of the XVII — first half of the XVIII century). In: *Philological studies: collection of scientific articles, VII*. Minsk: BSU. 137—145. (In Russ.).

Fedosееva, T. V. (2008). Reception of ancient mythology in Russian drama of the late XX — early XXI centuries. In: *Scientific works of the Department of Russian Literature of BSU, V*. Minsk: Riga BSU. Available at: <http://elib.bsu.by/handle/123456789/34988> (accessed 27.01.2024). (In Russ.).

Fromm, E. (2021). *The art of loving*. Moscow: AST Publishing House. 221 p. ISBN 978-5-17-084593-4. (In Russ.).

Golosovker, Ya. E. (2010). *Favorites. The logic of myth*. Moscow; St. Petersburg: Center for Humanitarian Initiatives. 496 p. ISBN 978-5-98712-045-3. (In Russ.).

Karbivnichaya, M. G. (2014). The originality of the artistic solution to the problem of personal self-identification in the play by Evgeny Grishkovets "The Siege". *Ural Philological Bulletin*, 5: 237—245. (In Russ.).

- Kazmina, N. Yu. (2009). “Ancient adventure” of the Russian stage. *Questions of the theater*, 1/2: 107—168. (In Russ.).
- Kislova, L. S. (2015). The ancient myth in the Russian “New drama” of the turn of the XX—XXI centuries. *Philology and Culture*, 4 (42): 221—226. DOI: 10.7256/1812-8696.2014.9.12910. (In Russ.).
- Lipovetsky, M. (2012). *Performances of violence: Literary and theatrical experiments of the “New Drama”*. Moscow: New Literary Review. 376 p. ISBN 978-5-86793-943-4. (In Russ.).
- Losev, A. F. (2005). *Ancient literature: textbook for higher education*. Moscow: Chero: Omega-L. 543 p. ISBN 5-98119-389-1. (In Russ.).
- Makhinina, N. G., Nasrutdinova, L. H. (2020). Past — present — future in the “Petersburg dramas” by E. Vodolazkin. *Philology and Culture*, 1 (59): 183—188. DOI: 10.26907/2074-0239-2020-59-1-183-188. (In Russ.).
- Meletinsky, B. M. (2000). *Poetics of myth*. Moscow: Oriental Literature. 407 p. ISBN 5-02-017878-0. (In Russ.).
- Meshchansky, A. Yu. (2018). The existence of the “average man” in the problematic field of modern Russian drama. *Philological sciences. Questions of theory and practice*, 11 (1): 39—43. DOI: 10.30853/filnauki.2018-11-1.8. (In Russ.).
- Meshchansky, A. Yu., Savelova, L. A. (2022). Great Patriotic War in Modern Dramatic Discourse. *Nauchnyi dialog*, 11 (3): 284—300. <https://doi.org/10.24224/2227-1295-2022-11-3-284-300> (In Russ.).
- National codes of European literature in the diachronic aspect: antiquity — modernity: a collective monograph*. (2018). Nizhny Novgorod: DECOM. 626 p. ISBN 978-5-89533-398-3. (In Russ.).
- Paradigms of cultural memory and constants of national identity: a collective monograph*. (2020). Nizhny Novgorod: Publishing House of N. I. Lobachevsky National State University. 710 p. ISBN 978-5-91326-564-7. (In Russ.).
- Propp, V. Ya. (1957). Preface. In: *Folk Russian tales of A. N. Afanasyev: in 3 volumes*, 1: Moscow: Goslitizdat. III—XVI. (In Russ.).
- Rudnev, P. A. (2018). *Drama of memory: Essays on the history of Russian drama. 1950—2010*. Moscow: New Literary Review. 496 p. ISBN 978-5-4448-0768-2. (In Russ.).
- Tahoe-Godi, A. A. (1989). *Greek mythology*. Moscow: Iskustvo. 304 p. ISBN 5-210-00152-0. (In Russ.).
- Trubochkin, D. V. (2012). The unbearable weight of fate. “Medea” J. Anuya at the theater named after Evg. Vakhtangova. *Questions of the theater*, 1/2: 93—106. (In Russ.).
- Vislova, A. V. (2009). *Russian Theater at the break of epochs: the turn of the XX—XXI centuries*. Moscow: University Book. 272 p. ISBN 978-5-98699-050-7. (In Russ.).
- Yakimova, Zh. V. (2008). An ancient play on the St. Petersburg stage at the turn of the XIX—XX centuries and the production of “Antigone” at the Alexandrinsky Theater in 1906. *Izvestiya RSPU named after A. I. Herzen*, 86: 153—159. (In Russ.).

*The article was submitted 30.01.2024;
approved after reviewing 12.03.2024;
accepted for publication 18.03.2024.*