

## ЭКСПЛИЦИТНАЯ ПСИХОЛОГИЗАЦИЯ МИФА В ПЬЕСЕ «ДВЕ ЖЕНЫ ПАРИСА» Е. ИСАЕВОЙ

Миф по своей природе гибкий и легко приспосабливается к любым сдвигам в истории, культуре. Перемены в общественной жизни людей вносят лишь небольшие изменения в структуру мифа, приближая его к современности, но не отменяют его прежнюю версию. Как отмечает И. Зайнуллина: «Новый миф почти не связан с древним, он не воссоздается, а создается заново как конкретно-историческая форма существования этого явления в новое время» [1, с. 15].

История бытования античного мифологического материала в русской драматургии в очередной раз подтверждает мысль о потенциальной предрасположенности мифа к осовремениванию. Действительно, каждая эпоха вносила в миф что-то свое, характерное определенному времени, определенной социокультурной, политической ситуации. Сегодня русские драматурги используют миф не просто в качестве эстетического эксперимента или как воспоминание о прошлом, они экстраполируют его на современность, делая узнаваемыми античных героев в самих себе. В этом случае миф перестает быть *resinse* (лат. «вещь в себе») и воспринимается менее отстраненно.

Одним из способов осовременивания мифологических персонажей является их психологизация. Внимание авторов при этом направлено больше не на поступки героев, а на то, почему они их совершают. Современный человек, если говорить о его психологических характеристиках и морально-этических устоях, отличается от человека эпохи античности. Следовательно, психологизация образа того или иного мифологического персонажа приближает его к человеку эпохи реципиента. При этом нельзя сказать, что психологизация мифологического героя обусловлена только внешними факторами, поскольку «по содержательным характеристикам большинство традиционных образов являются своеобразными психологическими типами или поведенческими моделями, которые отражают сущностные стороны индивидуального или коллективного бытия» [4, с. 13].

Ярчайшей иллюстрацией эксплицитной психологизации античных мифологических персонажей может служить драма Елены Исаевой «*Две жены Париса*».

В данной пьесе Троянская война показана как достаточно суровая, но адекватная плата за любовь [3]. Здесь основное внимание уделено не военным действиям, а любовным перипетиям. Все герои Троянской драмы на самом деле лишь жертвы безумной любовной лихорадки, любовного недуга. На фоне кровавой троянской эпопеи разворачивается бесконечная история любовных отношений Елены и Париса; Елены и Корифа — сына Париса и нимфы Эноны; троянской царевны Лаодики и ахейского воина

Акаманта; Эноны и Париса; Геры и Зевса; Афродиты и Гефеста. Боги, как и обычные люди, не способны сопротивляться роковой власти чувств.

Все герои этого произведения изображаются с максимальным погружением читателя в их переживания, мотивы их поступков. Интересно, что даже Зевс, Гера и Афродита, которые в античном мифе, собственно говоря, и управляют поступками героев, и являются «мотивами» действий Эноны, Елены и Париса, в пьесе отнесены не только к категории властителей судеб, но и к категории людей, хотя местом их проживания является Олимп [5]. Они, как и простые смертные, не могут разрешить свои собственные проблемы, семейные размолвки, неурядицы.

Богиня Афродита, обрекающая смертных и полубогов на вечные страдания, сама оказывается пленницей страстей. Гера, в свою очередь, добилась любви Зевса, разбив его предыдущий брак с Фемидой. Афродита саркастически называет ее «блюстителем нравов», обвиняет в безнравственности, на что Гера отвечает:

Я не хочу других мужчин любить.  
Я не хочу объять весь белый свет  
Своей любовью. Просто больше нет  
Мужчин на свете. Только он один.  
Мой рок. Мой бог. Мой раб. Мой господин.  
Ты не поймешь, несчастная моя,  
Какое счастье знаю в жизни я [2].

Гера и Афродита на протяжении всей пьесы наблюдают с Олимпа за поступками героев, комментируют действия героев, пытаются выяснить их причины. Влияние богинь на судьбы героев практически отсутствует. На фоне этого, как будто участь у людей, они хотят разрешить собственные любовные конфликты. В конце пьесы, измученные этими спорами и интригами, они не хотят что-либо менять; оказывается, Гера любит мужа и терпит все его измены, а Афродита признает свою вину в их с Гефестом семейном несчастье.

В пьесе сохранены основные фабульные линии мифа: Кассандра предсказывает будущее, Елена изменяет Парису с Корифом, Энона отказывается спасти бывшего супруга от смерти, но влияние богов на судьбы героев, как было замечено выше, минимально, что нетрадиционно для мифологического сюжета.

Елена, разлюбившая Париса, ненавидит Троию, проклинает свою жестокую судьбу. Она ничему не удивляется, она смиренна, лишена амбиций, беспомощна. За грядущую славу Елена расплачивается своим счастьем и жизнями любимых мужчин — Париса и его сына Корифа.

Для Елены любовь — это воплощение смысла жизни, основной инстинкт, но ее любовь к другому человеку неизменно оборачивается более страстным чувством к себе самой [3]. Восхищение Елены собственной красотой и стремление нравиться окружающим лишают ценностных ориентиров ее отношения с Парисом.

Вопреки канонической трактовке образа Елена в пьесе Е. Исаевой она не просто прекраснейшая из женщин, «ослепительная и золотая» [2], как описал ее Кориф при первой встрече, она наделяется характером, внутренней твердостью, уверенностью, силой духа. Этому в подтверждение служат слова служанки Эфры:

Да... Где нас только не носило  
Приходится платить сполна.  
Зачем в тебе такая сила?  
Нужна ли женщине она? [2]

Что же касается Кассандры, то традиционно сильная, несгибаемая прорицательница явлена в драме Е. Исаевой усталой, страдающей и глубоко несчастной. Ведь как мы знаем, ясновидением наградила ее Аполлон, но таким, «чтоб все ее слова за вранье принимали люди» [2], этим бог наказал ее за постоянную ревность.

Всех персонажей связывает Парис, его по праву можно считать главным героем. В пьесе он показан мудрым, бесстрашным, кровные узы для которого превыше всего. История прошлой жизни Париса, его отношений с горной нимфой Эноной в пьесе Е. Исаевой не менее значимы, нежели отношения Елены и первого ее мужа Менелая. Однако возмездие Эноны оказывается реальнее вожаделенной мести царя Спарты:

Е л е н а  
И вся война — любовь, измена,  
Мечь Менелая — ерунда?! [2]

В греческой мифологии Энона показана как ревнивая жена, которая намеренно отправила своего сына Корифа проследить за Парисом. В пьесе же она представлена заботливой, беспокоящейся матерью и верной любящей женой, до конца сохранившей человеческое достоинство. Она отказывается врачевать смертельно раненного Париса, обрекая его на страшные мучения, но после кончины возлюбленного бросается в его погребальный костер. И лишь воссоединившись с Парисом, Энона наконец обретает вечную любовь.

Первая жена Париса, по сути, остается самым счастливым существом в пьесе «Две жены Париса» Е. Исаевой. Она абсолютно индифферентно относится к войне, не омрачившей жизнь на Иде — обители нимф и пастухов. Только Энона находит в себе мужество воссоединиться с погибшими сыном и мужем. Другие же герои утрачивают любовь, теряют скоротечное счастье, а значит, их уделом по-прежнему остается война [3]:

Е л е н а  
А мы?.. Переживем войну? [2]

Таким образом, в пьесе Е. Исаевой «Две жены Париса» любовь становится альтернативой войне, но влюбленные лишены возможности защитить друг друга и предотвратить трагедию. Именно война является единственной реальностью для обитателей Трои, любовь же представляется утопией, идеальным невозможным сном. Однако жертвы, приносимые богине любви, столь же страшны, как и военные потери.

Поступки богов в тексте не просто повторяют поступки людей, жители Олимпа скорее напоминают обитателей не слишком благополучной коммуналки, обреченных вести нескончаемую междоусобную войну:

*На Олимпе Афродита сжигает маленькую свечу, ставит ее, садится, поет: «Зачастили после солнца дожди»... Это слышит Гера, подходит, видит свечу, садится рядом. Они смотрят друг на друга и поют уже вместе...*

Для создания психологических портретов персонажей автор применяет различные способы. Е. Исаева описывает их впечатления об окружающем мире. Пьеса начинается словами Елены о небольшом перерыве в осаде Трои, которые отлично характеризуют ее состояние напряженного ожидания:

Неужто я не слышу плача?  
Никто не погибал вчера...  
Всё по-другому. Всё иначе.  
И даже солнечно с утра [2].

Драматург уделяет внимание тому, что у персонажей в душе. Для этого он вводит в текст внутренние монологи. К примеру, Энона, гуляя по лесу, вспоминает о зарождении их с Парисом любовной истории:

*Энона (вспоминая, сама с собой)*  
Улыбаясь и дразня, говорит,  
Сколько было до меня Афродит,  
Сколько перецеловал, повидал,  
Вовсе женский идеал не искал...  
Долгий встретила насмешливо взгляд  
И заметила, как очи блестят.  
Ну, теперь, Парис, гляди-берегись.  
Вдруг во мне все Афродиты слились?.. [2]

Это ее откровение полно надеждами молодости, женской гордостью за то, что красавец Парис выбрал среди всех Афродит именно ее, полно уверенностью в собственной привлекательности, собственном обаянии. В целом, психологизация образа Эноны осуществляется, в основном, с помощью монологов.

Как средство психологизации героев. Е. Исаева активно использует ремарки, добавляющие, безусловно, штрихи к психологическому портрету каждого персонажа. Ремарки касаются эмоционального состояния, личностных качеств героев, а также непосредственно их жестов и перемещений в пространстве. Так, например: «Служанка Эфра пожилого возраста «двигается медленно, но с достоинством», а юный семнадцатилетний Кориф «впрыгивает из окна в комнату»; Елена, терзаемая двойственными чувствами к сыну мужа Париса, «гладит по щеке, притягивает к себе, потом вдруг резко отстраняет» Корифа; правдолюбивая Кассандра «стремительно входит в комнату», азартная Афродита «идет к двери, но останавливается — спор не дает ей покоя»; Гера, блюстительница домашнего очага, занимается вышиванием; Зевс,

*измученный ревностью Геры, но подвластный ее женским чарам, «сначала швыряет ей покрывало, но потом подходит и начинает сам укутывать».*

Эмоции переполняют героев Е. Исаевой: Елена то говорит «мучительно», «смягчаясь», то «пораженно, тихо», то «быстро командует», а нерешительный Кориф — «собравшись с духом»; Афродита отвечает Гере, то «заводясь», то «неохотно»; ревнивый Парис «глухо» спрашивает Энону, с кем она была ночью; Энона «как в тумане» спрашивает Париса о его уходе.

Таким образом, с помощью психологизации, внутренний мир и переживания героев становятся узнаваемыми для современного читателя, зрителя, «осязаемыми», приближенными к реальной действительности.

В лирической драме «Две жены Париса» Е. Исаевой представлена абсолютно новая интерпретация сюжета о Троянской войне и нетрадиционная художественная трактовка действующих лиц универсального и бессмертного Троянского цикла мифов. Сюжет о Троянской войне в новейшей литературе может быть интерпретирован в зависимости от интересов художника, исследователя, поскольку это явление, без всяких сомнений, многомерное, обладает непередаваемым и неиссякаемым магнетизмом.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Зайнуллина, И. Н. Миф в русской прозе конца XX — начала XXI века: дис. ... канд. филол. наук. — Казань, 2004.

2. Исаева, Е. Две жены Париса [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <http://www.isaeva.ru/plays/wife.html>. — Дата доступа: 14.03.2016.

3. Кислова, Л. С. Троянский цикл мифов в новейшей драматургии: проблемы интерпретации / Русская литература XX—XXI веков: направления и течения: Сб. науч. тр. — Вып. 11 // ГОУ ВПО «Уральский государственный педагогический университет». — Екатеринбург, 2009 — [Электронный ресурс] Режим доступа: <http://www.kniga.seluk.ru/k-filologiya/696987-6-russkaya-literatura-xx-xxi-vekov-napravleniya-techeniya-vipusk-ekaterinburg-2009-udk-8001-082-bbk-2-r-6-3-sb.php>. — Дата доступа: 10.03.2016.

4. Нямец, А. Е. Поэтика традиционных сюжетов. — Черновцы, 1999.

5. Федосеева, Т. В. Рецепция античной мифологии в русской драматургии конца XX — начала XXI вв. — Минск, 2008 // [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <http://elib.bsu.by/handle/123456789/34988>. — Дата доступа: 12.03.2016.