

Прочитывающаяся в обоих монологах авторская ирония не отменяет мотива иной реальности (пусть искусственно, но освещенной светом гармонии).

Подведем итоги. Образы, традиционно рассматриваемые как «господствующие над временем» (любовь, искусство, вера) или существуют в «минус-вариантах», или вымещаются технологиями новой эпохи. Возможно, эстетическое задание драматургов и связано с предупреждением, с попыткой художественного анализа общего ощущения катастрофы, однако структура пьес, особенности пространственно-временной организации свидетельствуют о том, что конец света в сознании современной драмы существует как уже свершившийся факт. Катастрофическое видение мира характерно не только для упомянутых авторов, но и для многих других, например В. Сигарева, Вяч. Дурненкова, М. Курочкина. Эсхатологическая ситуация по-разному обживается и осмысливается драматургами, в результате чего варьируется и модальность пьес — от критической (сатирической) до трагикомической.

Л.С. КИСЛОВА

(г. Тюмень, Россия)

ТРОЯНСКИЙ ЦИКЛ МИФОВ В НОВЕЙШЕЙ ДРАМАТУРГИИ: ПРОБЛЕМЫ ИНТЕРПРЕТАЦИИ

Мифологический сюжет о Троянской войне получает новое рождение в конце XIX века после сенсационных открытий Генриха Шлимана, нашедшего на территории Малой Азии руины древнего города. И хотя окончательно не установлено, землетрясение или война послужили причиной разрушения Трои, однако в художественной литературе тема Троянской войны обретает особые мистические смыслы.

По мысли Е.М. Мелетинского, важнейшей особенностью греческой мифологии является «относительно меньший удельный вес культовых и космогонических мифов. Отрыв от культа способствует развитию сказочных мотивов и стиранию грани между способами обрисовки богов и героев»¹. Именно в античном мире происходило абсолютное «очеловечивание» богов и повсеместное общение их с людьми, а значит, в греческой мифологии наблюдается «большое разнообразие антропоморфно-пластических образов богов, очеловеченных, героизи-

¹ Мелетинский Е.М. Поэтика мифа. М., 2006. С. 257.

рованных, так что исполнение отчетливо дифференцированных божественных функций сочетается у них с сугубо человеческими формами поведения»². Именно в мифологической культуре Древней Греции зародился этический и эстетический идеал героя, способного противостоять даже богам, она запечатлела «борьбу новых и старых поколений, пластическую красоту, гармонию и порядок олимпийского мира»³. О Троянской войне известно почти все, и в то же время это одна из величайших мировых загадок. В распоряжении историков по-прежнему нет практически ничего, за исключением фрагментарных археологических материалов, героических поэм Гомера, сочинений Гесиода и нескольких менее распространенных античных источников, что определенно подтвердило бы подлинность этого грандиозного сражения, предположительно ставшего причиной гибели одного из самых неприступных и высокоразвитых древних государств Малой Азии. В поэмах Гомера происходит трансформация мифа в эпос, а значит, «образы богов у него не столько используются по своему прямому религиозно-мифологическому назначению, сколько выполняют функцию поэтических средств, выступают персонажами поэтического произведения...»⁴. Герои Гомера нередко отказываются подчиняться воле богов, поскольку не считают ее абсолютной: олимпийские боги в гомеровском эпосе согласно эстетическим принципам античной мифологии обладают всеми характерными антропоморфными чертами, хотя при этом, безусловно, олицетворяют и природные стихии: «Гомеровские боги воплощают собой высшие идеальные проявления человеческих качеств (мудрость, могущество, пронизательность и др.). <...> Однако богам присущи не только достоинства людей, но и их недостатки. Боги разделяют почти все пороки людей, постоянно нарушают все моральные нормы...»⁵

Свободное обращение с сюжетами и системами образов традиционной мифологии, служащими материалом для самостоятельного мифологизирования художников в литературе XX и XXI веков ведет к отчетливой смысловой переориентации мифа. Е.М. Мелетинский отмечает, что «поэтика мифологизирования не только организует повествование, но служит средством метафорического описания ситуации в современном обществе <...> с помощью параллелей из традиционных мифов, которые порождены иной стадией исторического развития. Поэтому при использовании традиционных мифов самый их смысл

² Там же. С. 258.

³ Садовская И.Г. Мифология. СПб., 2000. С. 74.

⁴ Найдыш В.М. Философия мифологии: от античности до эпохи романтизма. М., 2002. С. 141—142.

⁵ Там же. С. 140.

резко меняется, часто на прямо противоположный»⁶. Таким образом, борьба «космоса» и «хаоса» в пространстве современного искусства обладает теми или иными оценочными характеристиками, в то время как какие-либо оценки в древнейших мифах были невозможны: «Язык мифологизма XX в. <...> не совпадает с языком древних мифов, поскольку нельзя поставить знак равенства между невыделенностью личности из общины и ее деградацией в современном индустриальном обществе, нивелированностью, отчуждением и т.п.»⁷

Чрезвычайная востребованность в литературе Нового времени мифа о Троянской войне способствовала созданию особого романтического образа этого безусловно грандиозного события. Со временем поэмы Гомера становятся для греков источником знаний о прошлом, гомеровская традиция сохраняется в языке греческой поэзии на протяжении всей античной эпохи: «...Гомер не был ни теологом, ни мифографом. Он не претендовал на то, чтобы представить систематически и в исчерпывающем виде всю целостность греческой религии и мифологии. <...> Именно эта гомеровская концепция богов и мифов о них утвердилась во всем мире и усилиями великих художников классической эпохи была окончательно закреплена в созданной ими вневременной вселенной архетипов»⁸.

Универсальные модели, имеющие аналогии в древнейших мифах (архетипы), по мысли К.Г. Юнга, в различных модификациях присутствуют в психике человека и могут воплощаться прежде всего в пространстве сна и в художественном творчестве, поскольку архетип «есть динамический образ»⁹, способный реализовываться в разного рода проявлениях и отражающий повторяющийся опыт, накопленный человечеством. «Как представляется, — пишет Юнг, — архетипы — это не только отпечатки постоянно повторяющихся типичных опытов, но и вместе с тем они эмпирически выступают как силы или тенденции к повторению тех же самых опытов»¹⁰.

Типы характеров и принципы поведения, которые воплощают герои Трои, идентифицируются в широком спектре литературных произведений и кинематографических опытов (например, проект Вольфганга Петерсена «Троя»). Но при этом активно функционирующие культурные модели постоянно трансформируются, и постепенно демифологизирующийся сюжет о Троянской войне со временем приоб-

⁶ Мелетинский Е.М. Поэтика мифа. С. 372.

⁷ Там же. С. 371.

⁸ Элиаде М. Аспекты мифа. М., 2005. С. 143—144.

⁹ Юнг К.Г. О психологии бессознательного // Психология бессознательного. М., 1994. С. 109—110.

¹⁰ Там же.

ретаает иные смыслы, а поступки участников событий интерпретируются по-новому и соответственно могут быть оценены с абсолютно нетрадиционной точки зрения. Таким образом, в современной литературе другое рождение получает и собственно миф о завоевании Трои и легендарные образы героев десятилетней войны: хитроумного Одиссея, отважного Гектора, непобедимого Ахилла, необузданного Аякса Оилида. Богоподобные герои греков Диомед, Агамемнон, Ахилл в литературе более позднего времени обладают качествами, свойственными обычным людям. В новом свете предстает и архетипический мотив похищения чужой жены, а мифологема борьбы за женщину (роковой треугольник Парис — Елена — Менелай) в каждом последующем произведении выступает в новой, неожиданной проекции.

В драматургии, являющейся достаточно универсальным и мобильным родом литературы, присутствуют активные эксперименты с мифологическими сюжетами и архетипическими мотивами. «Новая драма» рубежа XX—XXI веков, безусловно, также обращается в такого рода материалу, при этом архаические мотивы радикально видоизменяются, расширяются и, сочетаясь с христианско-мифологическими мотивами, предстают в современных драматургических текстах полностью деформированными, наполненными абсолютно новыми смыслами. Так, в пьесе Ксении Степанычевой «Божественная пена» сюжет о Троянской войне проявлен в нетрадиционной тональности. А. Слаповский, характеризуя творчество К. Степанычевой, отмечает: «Сюжет этот, правда, становится очень современным, он видится диалогом нынешнего мужчины и нынешней женщины. Для мужчины важно — как все было на самом деле. (А было скверно, грязно, гнусно — и во всем бабы виноваты!) Для женщины важно — как должно и могло быть. Она верит: если рассказать об этом приукрашенно (т.е. поэтично), то людям захочется так жить. И будет все небо в алмазах. Наивно, конечно, но без такой наивности земля бы не стояла. (И не появилась бы „Илиада“.)»¹¹.

Спор о жестокой кровопролитной войне перетекает в живой диалог о роли женщины в этой войне, в дискуссию о том, явилась ли первопричиной падения Трои именно великая история любви или речь по-прежнему может идти лишь о коварстве богов и алчности царей. Прекрасная Елена и Хитроумный Одиссей выясняют через двадцать лет после окончания войны, насколько каждый из них виновен в том, что случилось, и правомерно ли гордиться победой, которая со временем превратилась в поражение. Война с Троей не сплотила, а разъединила

¹¹ Слаповский А. Землячество по театру // Современная драматургия. 2006. № 1. С. 40.

ахейцев, подорвав могущество микенской цивилизации, которая вскоре прекратила свое существование. Таким образом, Троянская война определенно не стала благом для ахейцев, а, напротив, явилась трагическим и роковым испытанием. И Елена и Одиссей задаются вопросом, Зевс ли разыграл партию, закончившуюся столь бесславно, или все, что произошло тридцать лет назад, должно было стать тестом для участников троянских событий на человеческую состоятельность. Одиссей, оценивая волю царя Олимпа, нарушает основной принцип общения человека с богами. Миф зиждется на бинарных оппозициях, и какие-либо оценки в нем (в особенности оценки поступков богов) недопустимы, но в современных текстах, основанных на мифе, эта оценка необходима, поскольку именно она и определяет правила игры с традиционным мифологическим сюжетом:

Одиссей. ...Я бы просто хотел уяснить, для себя — значит, воля Зевса, да? А объяснить эту волю можно хоть как-то? Почему у твоего Зевса вдруг возникло такое желание — перебить кучу народа на троянской равнине?..

Елена. Воля Зевса не подлежит ни объяснению, ни обсуждению, ни оценке — вообще ничему. Мы обязаны точно ее исполнить — это все, что от нас требуется¹².

Прекрасная Елена в пьесе К. Степанычевой явлена противоречивой и порой неуверенной в себе женщиной, смертельно уставшей от всеобщего поклонения:

Елена. ...Ну как, ну как же вы все не поймете, что я — всего лишь обычная женщина, самая обыкновенная, такая же, как все!.. Только... ну так вот получилось, что очень красивая... слишком красивая... чересчур красивая!.. А в остальном я — такая же, как все. <...> Я не божество — я женщина. <...> Я — первая, главная и даже, может быть, единственная жертва моей красоты!¹³

Однако при этом недоверие Одиссея к ее божественному происхождению вызывает у героини приступ благородного негодования: «Елена. ...А что касается Троянской войны, то считается, что Зевс хотел <...> сохрнить в веках красоту своей дочери, вызвавшей войну между Европой и Азией»¹⁴. В пьесе К. Степанычевой прочитывается история несостоявшейся истории любви Елены и Одиссея и показано их особое, доверительное и в то же время несколько болезненное общение. Одиссей по-своему равнодушен к несравненной царице

¹² Степанычева К. Божественная пена // Современная драматургия. 2006. № 1. С. 35—36.

¹³ Там же. С. 39.

¹⁴ Там же. С. 36.

Спарты, но все же в его отношении к ней нет любви, несмотря на историю со сватовством в прошлом: «Одиссей. ...Итака — маленькое, но гордое государство, царь которого может и должен быть среди претендентов на руку самой красивой, богатой и знатной невесты Эллады»¹⁵.

Одиссей, объясняя свой поступок, настаивает на необходимости сватовства во имя престижа страны, но Елена, спустя столько лет, именно этой логики и не прощает Одиссею: из всех претендентов на ее руку только «этот поганый итацкий сукин сын» совершенно не думал всерьез о женитьбе на прекраснейшей из женщин: «Одиссей. Елена, я даже в мыслях не имел добиваться твоей руки — хотя и вынужден был приехать в Спарту вместе со всеми»¹⁶. Подобное пренебрежение Одиссея совершенной красотой не дает Елене покоя, она не рассчитывает на любовь царя Итаки, но, тем не менее, уверена в его дружбе. Эта словно вынужденная дружба «ветеранов» Троянской войны, связанных ложью и преступлением, провоцирует столь разных людей на нескончаемый спор и даже оправдывает их в собственных глазах в минуту слабости и сомнений.

Вероломство Елены, ее побег из Спарты с Парисом, послуживший поводом к войне, и стратегический расчет хитроумного Одиссея, приведший к победе ахейцев, по сути, уничтожили Троию. Но Одиссей понимает, что история Троянской войны — это история с плачевным финалом, поскольку в этой войне на самом деле не оказалось победителей: «Одиссей. ...Мы уничтожили Троию — а война уничтожила нас...»¹⁷. После падения Трои вернувшиеся домой ахейцы уже не обнаружили прежней Эллады: «Одиссей. ...Пока мы воевали, жизнь в Элладе шла своим чередом, и за десять лет она ушла так далеко, что мы уже не смогли ее догнать. <...> Мы никому не были нужны — и наша победа тоже»¹⁸. Таким образом утрачивается пафос, доминирующий в героической поэме Гомера: гордость победителя сменяется обреченностью побежденного, герои Троянской войны чувствуют себя обманутыми, а боги, чьи поступки и решения не обсуждаются, представляются людям существами, живущими лишь страстями и пользующимися своим могуществом в корыстных целях. Елена стремится сохранить иллюзию великого исторического события, она уговаривает юного поэта создать героическую поэму и воспеть подвиги героев троянской эпопеи: «Елена. ...Троянская война — это грандиозное историческое

¹⁵ Там же. С. 30.

¹⁶ Там же. С. 29—30.

¹⁷ Там же. С. 37.

¹⁸ Там же. С. 38.

событие, которое должно быть увековечено в грандиозной поэме. <...> Троянская война — это главное, что случилось с нашим поколением, с каждым из нас, и мы не можем, не должны бросать на произвол судьбы память о ней. Память о нас, Одиссей!..»¹⁹

Эта война, по сути, становится для Елены незабываемым приключением. Героиня уверена, что если поэма о Трое увидит свет, то прекраснейшая из женщин навсегда останется в памяти потомков. Царица Спарты, подвигнув юного поэта Гомера на создание великого произведения о победе ахейцев, надеется вновь пережить восхитительные мгновения славы и всеобщей любви. В поэме Гомера явлена атмосфера легендарного похода, о котором твердит Елена в пьесе «Божественная пена», но миф в «Илиаде», помещенный в иное пространство (пространство литературы), утрачивает сакральность.

Война, тем не менее, остается войной, потомки, словно вопреки желанию Одиссея, не забыли Трои, но в текстах Нового времени это грандиозное событие более не романтизируется: «Одиссей. ...Мне эта война представляется грязной, подлой, омерзительной бойней — впрочем, как и любая другая...»²⁰ Таким образом, в пьесе К. Степанычевой «Божественная пена» явлена трансформация мифа о Троянской войне и представлена интертекстуальная игра с претекстом: происходит перориентация мифологического контекста и замена культурных смыслов. Сюжет пьесы «Божественная пена» — это в некотором роде своеобразная «предыстория» «Илиады», полностью демифологизированная и погруженная в иное временное измерение. Герои пьесы проживают чужую жизнь, навязанную им обитателями Олимпа. Ни Елена, ни Одиссей не мечтали о такой судьбе, ее предопределила война, спровоцированная богами и поддержанная людьми. Однако Елена в целом довольна своей жизнью. Положение женщины в Элладе было слишком незначительным, но Елена при этом сумела стать великой — имя прекраснейшей из женщин произносилось с трепетом («Одиссей. ...Нет, Елена, что ни говори, а твоя красота — самая надежная гарантия твоей безопасности...»²¹). Стареющая царица Спарты надеется на признание и восхищение потомков. Одиссей же, один из самых удачливых героев Эллады, напротив, не тщеславен, он осознает, что прожил не свою жизнь. На протяжении многих лет царь Итаки стремился к личной свободе, но постоянно вынужден был подчиняться чужой воле: сватался к Елене, отправился на войну, вернулся после долгих лет скитаний домой и вновь принял бремя царской власти («Одиссей

¹⁹ Степанычева К. Божественная пена. С. 35.

²⁰ Там же.

²¹ Там же. С. 36.

Если бы я мог, я бы вообще не вернулся. <...> Пришлось вернуться... и вернуть себе царскую власть: уничтожить несогласных, усмирить недовольных... все, как полагается...»²²). В пьесе К. Степаньчевой мифологический сюжет явлен в новой, современной интерпретации, а личные истории Елены и Одиссея в контексте троянской эпопеи представлены как эпизоды частной жизни обычных людей, несмотря на полубожественное происхождение Елены и избранничество Одиссея. Отчетливая дегероизация осады и взятия Трои в пьесе К. Степаньчевой, попытки героев выйти за пределы конкретного исторического времени и вернуться в прошлое позволяют им воспринимать Троянскую войну только как событие личной биографии: для Одиссея это трагическое и бессмысленное кровопролитие, для Елены — счастливый миг ее абсолютного триумфа.

В богатой и разнообразной по содержанию греческой мифологии Троянская война занимала особое место, и сам троянский сюжет создавался и современниками, и великими поэтами более позднего времени, но уникальность этого явления в том, что феномен Трои продолжает волновать художников и сегодня. Так, современная трагедия Дайниса Гринвалда (авторский перевод с латышского) воплощает мифологический сюжет о пророчице Кассандре. В тексте этой пьесы сохранены основные фабульные узлы античного мифа, но во многом изменен и демифологизирован образ Кассандры. Героиня показана гордой бунтаркой, ропщущей и непобежденной мученицей, впервые предсказавшей явление богочеловека:

Потомки Энея через много поколений создадут город, владыки которого до конца доведут закон могущества Зевса <...>. Но у богов, у тебя, Аполлон, нет власти над жизнью и смертью, потому что ты сам бессмертен... И вас свергнет бог, который познает смерть. Он проживет жизнь человека и умрет за людей... Только поймут ли люди, что единственное величие — это величие самого человека...²³

По сути, Кассандра в пьесе Д. Гринвалда — первый человек, посмеявшийся противостоять богам. Бесстрашная еретичка, бросившая вызов Олимпу, разумеется, не может быть героиней канонического мифа, но в современной литературе этот образ становится знаковым. Кассандра в трагедии Д. Гринвалда проходит все возможные стадии личностного становления и духовного воспитания. Вначале это преданная сестра — абсолютная копия своего брата, но страсть Аполлона, не разделенная Кассандрой, отталкивает близнецов Кассандру и Елена друг

²² Степаньчева К. Божественная пена. С. 38.

²³ Гринвалд Д. Кассандра // Сюжеты. 1990. № 10. С. 102—103.

от друга. Получив свой дар, Кассандра навсегда утрачивает связь с братом Еленом и вступает на путь избранничества. Отказываясь от благосклонности бога, она добровольно обрекает себя на страдания:

Кассандра Великий Аполлон, если бы ты предложил мне любовь, я могла бы ответить любовью. Если бы пожаловал дар предсказательницы, я всю жизнь служила бы тебе как жрица. Но ты предлагаешь этот дар как плату. Я уже не смогу любить тебя по-настоящему и не стану достойной предсказательницей, так как весь свой век буду помнить, что купила этот великий дар²⁴.

В финале пьесы героиня вновь говорит с Аполлоном, чувствующим ее абсолютное духовное превосходство и признающим ее моральную победу в их бесконечном поединке:

Аполлон. Ни один смертный не может обрести ту свободу, которой хотела обладать ты.

Кассандра. Я не смертная. Человек не возвысится над жизнью и смертью, так как и человек не знает, что есть смерть... Я начинаю жизнь сначала. (*Умирает.*)²⁵

Но духовный подвиг Кассандры возвышает ее над остальными участниками событий, поскольку она единственная управляет своей жизнью самостоятельно. Все герои троянской трагедии на самом деле лишь марионетки в руках богов. Судьбы Ахилла, Аякса Оилида, Агамемнона, Гектора, Париса, Елены, Приама, Гекубы, Поликсены и даже Одиссея предрешены, но что произойдет с троянской прорицательницей, заточенной в храме Афины, — великая тайна даже для жителей Олимпа. Кассандра выбирает смерть и обретает истинное бессмертие:

Афина. ...Жила такая Кассандра и не живет больше. И никто никогда не задаст себе вопрос: почему она, которая предугадывала все так легко, дала себя убить, когда уже выиграла?²⁶

Героиня трагедии Д. Гринвалда покидает мифологический дискурс, оставаясь в рамках традиционного мифологического сюжета. И если в каноническом мифе путь безумной дочери царя Приама — дорога в никуда, то в пьесе — это путь борьбы, потерь и духовных побед троянской пророчицы. Отказываясь от покровительства обитателей Олимпа, Кассандра нарушает основной закон существования человека в древнем мире и лишает своим поступком сакрального смысла великую Троянскую кампанию («Кассандра. Будь ты проклят! Аполлон!

²⁴ Гринвалд Д. Кассандра. С. 10.

²⁵ Там же. С. 103.

²⁶ Там же. С. 101.

Будь проклят! Ты не свободен! Будь проклят, Аполлон!²⁷; «Афина! Я вижу время, когда тебя не будет!»²⁸). Предсказывая явление Христа, отрицая правоту языческих богов и высмеивая их величие, Кассандра, по сути, становится первой христианкой, узревшей великое чудо будущего:

Кассандра ...Я однажды увидела далеко-далеко бога, который уже не потребует человеческих жертв. Он сам пожертвует собой ради людей. Когда люди станут другими, придет и другой бог²⁹.

Таким образом, истинной героиней мифа о Троянской войне со временем становится именно Кассандра, дочь царя Приама, легендарная прорицательница, предсказаниям которой никто не верил. Образ Кассандры является доминантным в Троянском цикле мифов, поскольку она, в отличие от иных участников событий, обладает удивительной индивидуальностью и не изменяет своим принципам даже ради спасения собственной жизни. Кассандра в пьесе Д. Гринвалда — символ неподчинения, олицетворение абсолютной личной свободы («Кассандра. Я никогда не признаю закон, ставящий над всем покорность!»³⁰). Ее стремление к истине не плод безумных фантазий, а четкая, выверенная и выстраданная позиция. Кассандра, отрекаясь от любви богов и отрицая их безраздельную власть, сама обретает способность управлять жизнью людей. Она хладнокровно расправляется с ненавистным Агамемноном, заставляя его жену Клитемнестру осуществить коварный план возмездия. Именно воля Кассандры определяет дальнейшую судьбу Электры, дочери Клитемнестры. Но одиночество пророчицы, воспитавшей в себе избранничество, явлено и как ее трагическая вина, а потому в последний час героиня остается без какой-либо поддержки, от нее отворачивается даже любящий Одиссей, возможно, бывший единственной настоящей привязанностью Кассандры.

Кассандра же, сама выбравшая себе судьбу, последовательна в своих поступках, она воспринимает дар предвидения как великое откровение, а не как наказание, поскольку до самого финала не теряет надежды убедить окружающих в собственной правоте. Героиня противостоит брату-близнецу Елену, согласившемуся на добровольное рабство в обмен на жизнь, и духовно близка лишь Одиссею. Но вечный скиталец не готов изменить ход истории и отказывается от любви прекрасной прорицательницы:

²⁷ Там же. С. 46.

²⁸ Там же. С. 86.

²⁹ Там же. С. 59.

³⁰ Там же. С. 87.

Одиссей ...Одиссея, который убил Агамемнона и стал царствовать, забудут скорее, чем сгинет мое тело, — сколько таких уже было и будет еще. Но Одиссей — бродяга, вечный скиталец, Одиссей — тайна...³¹

Превратившись из жертвы своего дара в символ неповиновения, оставаясь непобежденной и недосыгаемой для врагов, героиня Гринвалда разрушает устоявшийся стереотип, связанный с каноническим образом троянской прорицательницы — безумной дочери царя Приама, и становится воплощением непреходящих духовных ценностей:

Кассандра ...Теперь, если Трое суждено погибнуть, от нее останутся не только предания о безумных геройствах, но и рассказ про пророчицу, которой никто не поверил³².

Личная человеческая трагедия Кассандры отчетливо явлена в тексте Д. Гринвалда, троянская царица теряет всех, кого любила: семью, единственного друга — близнеца Елена, жениха фригийца Кореба, возлюбленного Одиссея, новую подругу Электру, идеал — богиню Афины. Героиня проходит путь потерь до конца, но продолжает отстаивать мучительную правду и посвящает свою жизнь служению идее, подобно святой мученице.

Трагедия Д. Гринвалда композиционно разделена на две части: в первом действии (начало войны) юная Кассандра близка к мифологическому прообразу, во второй части (финал войны) повзрослевшая прорицательница представлена как героиня Нового времени, способная увидеть далекое будущее и бога, «который познает смерть»³³.

Таким образом, сюжет о Кассандре в Троянском цикле мифов приобретает особые смыслы и архетипический образ троянской царицы, трансформируясь и сочетаясь с христианско-мифологическими мотивами, выступает в новейших текстах в другой, альтернативной интерпретации.

В комедийном проекте Евгения Гришковца «Осада» история Троянской войны явлена в контексте иронической ретрансляции. Герои «Осады» и зрители находятся в одном дискурсивном пространстве, поскольку «миф, героический эпос, легенда и волшебная сказка чрезвычайно богаты архетипическим содержанием»³⁴. Эффект «испорченного телефона» создает особую ауру восприятия грандиозных и трагических событий сквозь призму узнавания. Нахождение героев «Осады»

³¹ Гринвалд Д. Кассандра. С. 91.

³² Там же. С. 50.

³³ Там же. С. 102.

³⁴ Мелетинский Е.М. О литературных архетипах. М., 1994. С. 50.

и зрителей в едином информационном поле определено тем, что Троянский цикл мифов чрезвычайно антропоцентричен, ориентирован на человека, неразрывно связан со всеми этапами развития художественной культуры и органично вписан в мировое литературное пространство.

В лирической драме Елены Исаевой «Две жены Париса» Троянская война явлена как достаточно суровая, но адекватная плата за любовь. 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. Богиня Афродита, обрекающая смертных и полубогов на вечные страдания, сама оказывается пленницей страстей: «Гера. Не надо, дорогая, угрожать. / Ты можешь всех в своих сетях держать, / Но и сетями этими сама / Опутана: сама себе — тюрьма»³⁵. История прошлой жизни Париса, его отношений с горной нимфой Эноной в пьесе Е. Исаевой не менее значима, нежели отношения Елены и Менелая. Однако возмездие Эноны оказывается реальнее вожделенной мести царя Спарты: «Елена. И вся война — любовь, измена, / Мечь Менелая — ерунда?!»³⁶ Энона 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 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: «Елена. А мы?.. Переживем войну?»³⁷ 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. В пьесе сохранены

³⁵ Исаева Е. Две жены Париса // <http://www.isaeva.ru/plays/wife.html>

³⁶ Там же.

³⁷ Там же.

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 минимально, что нетрадиционно для мифологического сюжета. Елена, разлюбившая Париса, ненавидит Троию, проклинает свою жестокую судьбу; она лишена амбиций и расплачивается за грядущую славу своим счастьем и жизнями любимых мужчин — Корифа и Париса («Э н о н а. Она — не женщина, а миф»³⁸). Для Елены любовь — это воплощение смысла жизни, основной инстинкт, но ее любовь к другому человеку неизменно оборачивается более страстным чувством к себе самой. Восхищение Елены собственной красотой и стремление нравиться окружающим лишают ценностных ориентиров ее отношения с Парисом, а значит, обесценивает и великую Троянскую кампанию:

Е л е н а. Человечий век мой слишком краток, / Чтоб растратить всю мою любовь! / И не Менелая гневной кровью / Подняты ахейские войска, / А моей нерозданной любовью, / Вдруг войной прорвавшейся в века. / Если все они на битву встали, / Если каждый поднял по мечу, / Это значит — мне любить не дали / Сколько, и кого, и как хочу!³⁹

В пьесе Е. Исаевой война ахейцев с троянцами произошла именно из-за любви. По версии автора, любовь становится основной причиной гибели Трои и именно любовь поможет уцелевшим заново выстроить свою жизнь. В пьесе же К. Степанычевой «Божественная пена» любовь Елены и честь Менелая — лишь предлог, а истинной причиной войны являются грандиозные амбиции царей Эллады и недалёковидность властителей Трои.

Вопреки канонической трактовке образа Елена в пьесе Е. Исаевой не просто прекраснейшая из женщин, она наделяется внутренней твердостью, характером, силой духа: «Э ф р а. Да... Где нас только не носило / Приходится платить сполна. / Зачем в тебе такая сила? / Нужна ли женщине она?»⁴⁰ Что же касается Кассандры, то традиционно сильная, несгибаемая прорицательница явлена в драме Е. Исаевой усталой, страдающей и глубоко несчастной: «Я никогда не ошибалась — / Ни по событиям, ни по срокам. / Но даже то, что все сбывалось, / Не служит никому уроком. / Зачем тогда мне разум, чувства, / Зачем мне уши, голос, зреньё? / Как беспощадно бог искусства / Карает за неподчиненье?»⁴¹ Поступки богов в тексте не просто повторяют поступки

³⁸ Исаева Е. Две жены Париса.

³⁹ Там же.

⁴⁰ Там же.

⁴¹ Там же.

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...*

Гера А знаешь... Зевс мне снова изменил.

Афродита. Такую бабу мучает! Дебил! / Ему же несказанно повезло! / Его так любят... всем смертям назло. / А он все вширь копает, а не вглубь. / Мужчина по своей природе глуп⁴².

В лирической драме Е. Исаевой представлены абсолютно новая интерпретация сюжета о Троянской войне и нетрадиционная художественная трактовка действующих лиц универсального и бессмертного Троянского цикла мифов.

Таким образом, сюжет о Троянской войне в новейшей литературе может быть интерпретирован в зависимости от интересов художника-исследователя, поскольку это явление, безусловно, полидискурсивное, многомерное, обладает непередаваемым и неизбывным магнетизмом.

⁴² Исаева Е. Две жены Париса.