

Научная статья
УДК 82-2
DOI: 10.20323/2499_9679_2024_1_36_51
EDN: WLCFDE

Античный миф в пьесах А. Симукова

Василисса Владиславовна Орлова

Аспирант кафедры новейшей русской литературы, Литературный институт имени А. М. Горького. 123104, г. Москва, Тверской бульвар, д. 25
Vasilisska007@mail.ru, <https://orcid.org/0009-0006-5038-3849>

Аннотация. В статье рассматривается обращение советского драматурга Алексея Симукова (1904–1995) к античной мифологии в его поздних пьесах 1983 г. «Гори, гори ясно!» и «Взгляд Медузы» с целью выявить, какие архетипические образы и почему привлекли автора, в чем особенность авторской интерпретации и каково ее соотношение с социально-культурным контекстом предперестроечной эпохи. В пьесе «Гори, гори ясно!» А. Симуков обращается к мифу о Прометее, выделяя в нем идею бескорыстного служения людям, которой противопоставляется жажда власти (через образ Геры и внесценический образ Зевса) и приспособленчество (через образ талантливого, сомневающегося Гефеста и одушевленного оружия, лишённого внутренних противоречий – Орла). В пьесе звучат отсылки к творчеству М. Горького – огонь, вложенный в сердце людям, напоминает легенду о Данко, выбор Геракла, спасшего Прометея, остаться на земле вместо вознесения на Олимп в конце пьесы отсылает к известной цитате из пьесы «На дне»: «Человек – это звучит гордо». В пьесе «Взгляд Медузы» автор предлагает свою вольную трактовку мифа о Персее, намеренно через игру с именами персонажей, их знание о существовании мифа про их тезок отдаляя и приближая их к знаменитым прототипам. Подчеркивается идея цикличности и повторяемости истории, в которой особое внимание уделяется поиску собственного лица – своего места и роли в пространстве известного всем сюжета. Через Персея (Одуванчика, как называет его одна из героинь пьесы) мы видим, как личный выбор, а не героический поступок, к которому персонаж стремится, может повернуть историю в другое русло, что именно он характеризует героя как личность. В конце пьесы снова встречается отсылка к М. Горькому, на этот раз к образу Матери, чьи слезы оживляют застывшего в камне героя.

Ключевые слова: А. Симуков; советская драматургия; античный миф; Прометей; Геракл; Персей; Горгона Медуза; архетип; интерпретация; иносказание

Для цитирования: Орлова В. В. Античный миф в пьесах А. Симукова // Верхневолжский филологический вестник. 2024. № 1 (36). С. 51–58. http://dx.doi.org/10.20323/2499_9679_2024_1_36_51.
<https://elibrary.ru/WLCFDE>

Original article

The ancient myth in A. Simukov's plays

Vasilissa V. Orlova

Postgraduate student at the department of modern russian literature, A. M. Gorky Literature institute. 123104, Moscow, Tverskaya blvd., 25.
Vasilisska007@mail.ru, <https://orcid.org/0009-0006-5038-3849>

Abstract. The article examines the address of the soviet playwright Alexei Simukov (1904–1995) to ancient mythology in his late 1983 plays Burn, Burn Clearly! and The Gaze of Medusa in order to reveal what archetypal images and why attracted the writer, what is the peculiarity of his authorial interpretation and what is its correlation with the socio-cultural context of the pre-Perestroika period. In his play Burn, Burn Clearly! A. Simukov turns to the myth of Prometheus, highlighting in it the idea of serving people selflessly, which is contrasted with the lust for power (through the image of Hera and the offstage image of Zeus) and adaptability (through the image of the talented doubting Hephaestus and the personified weapon devoid of internal contradictions – the Eagle). The play contains references to M. Gorky's works – the fire put in people's hearts reminds of the legend of Danko; the choice of Heracles to save Prometheus and stay on earth instead of ascending to Olympus at the end of the play refers to the famous quote from the play The Lower Depths: «Man! That has a proud sound!» In the play «The Gaze of Medusa», the writer offers his own

free interpretation of the myth of Perseus, through intentionally playing with the characters' names, their knowledge of the myth about their namesakes distancing and bringing them closer to the famous prototypes. The idea of the cyclical and repetitive nature of history is emphasized, with special attention to the search for one's own face – one's own place and role in the space of a well-known plot. Through Perseus (Dandelion, as he is called by one of the heroines), we see how personal choices, rather than the heroic act the character aspires to, can turn the story in a different direction, that it characterizes the hero as a person. At the end of the play, there is another reference to M. Gorky, this time to the image of Mother whose tears revive the hero frozen in stone.

Key words: A. Simukov; Soviet drama; ancient myth; Prometheus; Hercules; Perseus; Medusa; interpretation; allusion; archetype

For citation: Orlova V. V. The ancient myth in A. Simukov's plays. *Verhnevolzhski philological bulletin*. 2024;(1):51–58. (In Russ.). http://dx.doi.org/10.20323/2499_9679_2024_1_36_51. <https://elibrary.ru/WLCFDE>

Введение

Обращение к античной мифологии характерно как для русской, так и для зарубежной литературы на протяжении всех веков их существования: «Каждая эпоха (Средние века, Возрождение, XVII–XVIII, XIX и XX в.) по-новому осмысливала и интерпретировала знакомые мифологические сюжеты, создавая на их основе драматургические произведения (трагедии Расина, драмы О'Нила, Сартра) и философские концепции (трактаты Вико, Ницше, Фрейда, Камю)» [Садовская, 2000, с. 175]. Миф не умирает вместе с античным мировоззрением, трансформируется под влиянием каждой новой эпохи, но при этом имеет сложные отношения со временем и особый взгляд на происходящие события: «Мы как бы заново присутствуем при творческих актах сверхъестественных существ. Мы покидаем мир обыденности и проникаем в мир преображенный, заново возникший <...>. Мы ощущаем личное присутствие персонажей мифа и становимся их современниками. Это предполагает существование не в хронологическом времени, а в первоначальной эпохе, когда события произошли впервые» [Элиаде, 2005, с. 29]. Таким образом, погружение в античную мифологию позволяет писателю подчеркнуть значимость выделяемых ими образов, сюжетов и мотивов, предложить читателю взглянуть на них как на впервые возникшие. При этом автор может вступить в спор с мифом: «Миф и архетип предстают в абсолютно новом качестве и наполняются другим, зачастую антитетичным содержанием в русской “новой драме” рубежа XX–XXI веков» [Кислова, 2015].

Нас интересует обращение к древнегреческой мифологии драматурга XX века Алексея Симукова (1904–1995), в 1983 г. создавшего две пьесы: «Гори, гори ясно!» и «Взгляд Медузы», в которых он интерпретировал мифы о Прометее, Геракле, Персее и Медузе Горгоне. Работе над пьесами для театра предшествовали его литературные сценарии для мультипликационных картин 1970-х го-

дов: «Возвращение с Олимпа», «Лабиринт. Подвиги Тесея», «Аргонавты», «Персей» и «Прометей». Нам предстоит ответить на вопросы: какова была цель обращения к мифам, какие изменения претерпевают их сюжеты и какие мотивы выходят на передний план в их интерпретации, как трансформируются архетипические образы известных героев, как все это соотносится с социально-культурным контекстом пред-перестроечной эпохи. Отдельного внимания заслуживает место выбранных пьес в контексте творчества автора, тяготеющего к комедийно-водевильному жанру. А. Симуков начинал свой творческий путь в 1920-х годах в составе агитационной бригады. «Любительские „агитки”, ставящиеся на предприятиях и в деревнях, стали основой для новой советской комедии, повышали интерес к театру, показывали типы людей, не ставших неотъемлемой частью коллективной системы» [Moore, 1976, с. 68]. Таким образом, театр становился инструментом социально-культурного воздействия на мировоззрение зрителя, был тесно связан с политическим курсом и отвечал на социальный запрос сегодняшнего дня. В творчестве выбранного автора особое место занимают пьесы о колхозе, о производстве, об образовательной и социально-культурных сферах.

Методы исследования

При написании работы были использованы культурно-исторический, сравнительно-исторический, социологический методы и методы мифопоэтического анализа и литературной герменевтики.

Результаты исследования

В пьесе А. Симукова «Гори, гори ясно!» («Очень древняя сказка», 1983 г.) действующие лица – персонажи античных мифов. В центре сюжета титан Прометей, подаривший людям огонь. Этот образ является архетипическим для мировой литературы. «Словно каждый век влил в него

кровь своих стремлений» [Сахарный, 1971, с. 19], – Прометей мог олицетворять собой и науку (М. Ломоносов), и справедливость с духовной свободой (Я. Полонский), и революцию (Н. Огарев). В своей пьесе А. Симуков выводит на первый план идею о бескорыстном служении людям. На протяжении всего действия разные персонажи пытаются добиться от Прометея истинной причины его поступка, найти личный мотив (попытка свергнуть Зевса, влюбленность в земную женщину и т. п.). В контексте творчества А. Симукова это свидетельствует о крахе идеи взаимопомощи и бескорыстного труда ради общего блага, которая сквозным мотивом проходит через его пьесы («Волшебное зерно» 1940 г., «Воробьевы горы» 1948 г., «Девушки-красавицы» 1952 г., «Легкая рука» 1978 г.). Для сравнения, уже в пьесе 1985 г. «Бабье царство» А. Симуков назовет Пылаевым Прометеем представителя района, который активно вмешивается в дела колхоза, произносит много пылких речей, но на самом деле интересуется только тем, чтобы устроить соревнование ради соревнования и его последующего освещения, постоянно оглядывается на то, что скажут «наверху», легко меняя свое мнение о происходящем в соответствии с новыми указаниями, а вот благосостояние колхоза и реальные результаты его нисколько не заботят, как и судьбы колхозников. Председательница колхоза Лидия Васильевна за справедливостью обращается уже не к нему, а к древнему каменному изваянию, «богине любви», у нее спрашивает, «будет ли, наконец, мир на земле» [Симуков, 1985, с. 331]. Это является отражением «действительно удручающей культурной и политической атмосферы, сложившейся в первой половине 1980-х годов, когда кризис политической и экономической сфер СССР стал очевиден, а система двойных стандартов стала поведенческой моделью для большинства граждан. Проявления государственной деятельности большая часть населения воспринимала с большим скептицизмом» [Balina, Lipovetsky, 2004, с. 17].

В пьесе «Гори, гори ясно!» А. Симуков использует связь образа Данко (М. Горький, «Старуха Изергиль», 1894 г.) с Прометеем: его титан не просто дарит человечеству огонь – он вкладывает его людям в сердце. Это отзывается и в финале пьесы в словах Геракла, когда он отвечает на новые злые происки олимпийских богов: «На ваш огонь у нас свой найдется! (Хлопает себя по широкой груди, Прометею.) Твоя заслуга, старик, вложил! (Кричит.) Эге-гей! У кого сердце горя-

чее – с нами!» [Симуков, 1991, с. 358]. Драматургу важен не огонь, как основа ремесла, как способ приготовления пищи и т. п., а как образ горящего человеческого сердца – основы человечности, взаимопомощи, жертвенности, умения видеть и создавать красоту.

Интересной сценической деталью является примечание в конце списка действующих лиц – Мужчину и Женщину (которым Прометей вложил огонь в сердце в первом акте) и Геракла с Матерью его дочери во втором акте играет одна пара актеров, так на сценическом уровне показывается непрерывная связь поколений и неугасимость огня, зажженного в человеческих сердцах.

Геракл также является одним из ключевых персонажей пьесы, но показан он в несколько комедийном плане, что имеет свою подоплеку и в античной традиции (Эпихарм «Геракл у Фола», Аристофан «Драмы, или Кентавр»). Геракл А. Симукова ждет вознесения на Олимп и приравнивания к богам после предстоящей свадьбы с Гебой, в пьесе подчеркивается его диковатость, грубость и витальность, высмеивается, что он ходит в одной шкуре и только и думает, «как невесту в углу зажать», олимпийские боги относятся к нему с презрением. Этот брак нужен только для улучшения их репутации в глазах людей. Апофеозом комичности в его образе становится эпизод, когда он, освобождая Прометея, борется с орлом, но путается в пышной одежде, в которую его раздели на Олимпе, чтобы он соответствовал своему новому статусу бога. В итоге он падает и роняет дубинку (в пьесе, как и в сценарии мультфильма «Возвращение с Олимпа», орел не застрелен из лука, что не соответствует античному мифу). Несмотря на некую комичность образа, в нем скрыта очень важная проблематика: Гераклу пытаются навязать, что он лишь орудие в руках богов и все его подвиги «благословлены» свыше, его личные достижения таким образом нивелируются, он превращается лишь в игрушку в руках высших сил, что созвучно уже с трагедией Еврипида «Геракл в безумии». Геракл делает свой выбор, освобождает Прометея, и это называют его «тринадцатым подвигом», но он в отличие от поступка героя из одноименного рассказа Фазиля Искандера 1964 г. совершен не «из трусости». Античный сюжет, в котором Геракл освободил Прометея по заданию Зевса, обыгрывается как продолжение темы героя как орудия воли богов и становится финальной точкой в нем – боги пьесы не предвидели, что Геба решит остаться с Прометеем, а не с Гераклом, а, следовательно, и все их

предыдущие «планы» являются лишь мистификацией. В документах о написании пьесы сохранилась выписка из протокола 27-ого заседания репертуарно-редакционной коллегии управления театров от 24 августа 1983 года, в которой подчеркивается именно эта идея:

«Современное звучание пьесе придает мысль о бескорыстии подвига, то, что люди совершают подвиги не по воле богов, а сами становятся творцами своей судьбы, объединяясь в борьбе с темными силами» [РГАЛИ// Ф. 2329. Оп. 36. Ед. хр. 3653. Документы о написании пьес «Бабье царство», «Гори, гори ясно!»..., л. 5].

«Что ж, бога из меня не вышло, авось человеком быть не постыжусь!» [Симуков, 1991, с. 357], – Геракл отстаивает самостоятельность своих действий и выбора в конце пьесы и отрекается от почестей и благ за свои подвиги, тем самым подчеркивается преодоление искушения материальными благами, о которых в пьесе говорят еще и дочь Геракла, и ее мать (дары им от Геры оказываются ящиком Пандоры). С помощью этих античных образов А. Симуков показывает, к чему приводит эгоизм и шкурничество, стремление к личному обогащению.

Вслед за Гераклом Геба решает стать человеком и присоединяется к нему и Прометею, чтобы защитить род людской. Здесь снова нельзя не вспомнить М. Горького, на этот раз пьесу «На дне» 1902 г.: «Человек – это звучит гордо». Образ Геракла, отстаивающего свое право свободы выбора и ответственности за свои решения, противопоставляется образам Орла и Гефеста. Гефест показан в пьесе как приспособленец, лавирующий между интересами власти, идущий на преступление против совести, чтобы не попасть в немилость, с молчаливого согласия подобных ему и совершается все самое страшное. Оковы Прометея он со вздохом называет своей «лучшей работой» и просит бывшего друга сохранить их для потомства. Талантливый мастер, не лишенный понимания происходящего, он задается вопросом «А нам куда же?» в развязке событий – персонажу, который в начале действия пробовал создать робота, охраняющего олимпийский огонь, и мечтал заменить людей на подобные покорные машины, нет места в новых реалиях. Создание человекоподобной машины не вымысел А. Симукова. «Одно из чудес, созданных Гермесом, это механические служанки из золота, владеющие мышлением и речью, которые помогали ему передвигаться и работать» [Cavendish, Burland, 1995, с. 1177]. Интересно, что Фе-первая, созданная в пьесе Гефестом, вместо того чтобы поймать Про-

метея, протягивает ему цветок и само разрушается, превращаясь в кучу железных обломков. «Такой программы я в нее не закладывал!» [Симуков, 1991, с. 336] – восклицает Гефест, а Прометей благодарит ее, говоря, что у «железной» «есть сердце». Через эту линию А. Симуков еще раз подчеркивает первоочередную важность не научно-технического прогресса, а развития души разумного существа, познав красоту, даже машина не способна на убийство.

Образ Орла решен в пьесе А. Симуковым также, как в его сценарии мультфильма 1974 г. «Прометей»:

«Между прочим, я вывел образ Орла, спутника Зевса, в моей интерпретации – самого заштанного кагебешника, но который неимоверно гордится:

— Самого Прометея клевал!» [Симуков, 2008, с. 315].

Орел, лишенный всяческих сомнений и угрызений совести, являющийся лишь оружием богов и доносчиком, с легкостью переквалифицируется «в певчие птицы». Стоит отметить, что и дальнейшая судьба Олимпа его тоже не волнует. С помощью этого образа автор показывает тип приспособленца, который всегда найдет себе место и устроится в жизни.

Обратим внимание и на то, что самого Зевса в действии пьесы нет, есть его пособники, есть доносчик, есть Гера, транслирующая идею подчинения людей богам, объясняющая общепринятый порядок, но самого Зевса нет. Мы можем увидеть лишь потоп, посланный им в наказание за кражу огня. Это тоже важная деталь – персонаж, олицетворяющий власть и всемогущество, находится за пределом действия, это в прямом смысле «слепая воля». На передний план выходят поступки второстепенных и третьестепенных в этой иерархии персонажей – еще одна аллюзия А. Симукова на его современность, подчеркивающая личную ответственность каждого на своем месте. «Введение в театральные постановки образов политического процесса (конкретных или абстрактных политиков и чиновников, политических символов и т. п.) создает резонирование политической темы в художественном пространстве спектаклей» [Болдырева, 2016, с. 2]. Используя мифологический сюжет, автор делает акцент на его социально-политическую подоплеку, что не характерно для предыдущих произведений А. Симукова.

В другой пьесе, связанной с античными мифами, «Взгляд Медузы» (1983) образ антагониста, мечтающего построить империю страха, причем чужими руками, выведен на сцену – это Гермес. «В греческой мифологии все боги предстают в

ошеломляющем разнообразии ролей. Гермес изображается и как вор, и как пастух, а также: ремесленник, музыкант, спортсмен, торговец» [Brown, 1990, с. 3]. А. Симуков подсвечивает негативные краски в этом образе, ловкость и острый ум Гермес использует исключительно с корыстными целями, а его помощь герою становится лишь частью собственного плана по обретению власти. В одной из версий мифа о Персее именно Гермес дает герою шапку-невидимку, волшебный мешок и крылатые сандалии, которые должны помочь победить Медузу Горгону [Rapp, 1884–1890, т. I, с. 1735]. В пьесе А. Симукова волшебным артефактом становится платок, который надо набросить на лицо чудовища, тогда сила ее взгляда останется на платке, сама Медуза при этом останется жива. Эта деталь играет важную роль – «поиск лица» является ключевым мотивом пьесы. Персей не герой мифа, он назван в честь него, персонаж пьесы ищет себя, пытается понять свое предназначение. Когда Оливка спрашивает его, зачем он пришел в город, Персей отвечает: «Я ищу свое лицо» [Симуков, 1991, с. 361]. Сюжет, связывающий лицо-маску-личность распространен в мировой литературе: произведения А. Дюма и В. Гюго о «Железной маске» в XIX веке, роман Гостона Леру «Призрак Оперы» 1910 г., рассказ А.Н. Толстого «Русский характер» 1944 г., роман Кобо Абэ «Чужое лицо» 1964 г., повесть А. Геласимова «Жажда» 2002 г. и т. п. С точки зрения лингвистики «лицо» является «компонентом соматического кода» и «связывается с такими концептами, как „Душа“, „Совесть“, „Честь“» [Клименко, 2019]. Именно к этим терминам апеллирует Симуков в развитии характера своего героя. Параллельно с поисками себя Персей пытается разгадать характер Оливки, воспитанницы Медузы. Ее А. Симуков представляет нам как актрису, ловко меняющую маски и настроение в зависимости от ситуации. В момент их первой встречи с Персеем она репетирует у городского фонтана новую роль. Ее фигура нужна в пьесе для подчеркивания темы поиска лица и выполнения ряда резонансных функций, именно она призывает героя к здравому смыслу и произносит финальные слова пьесы, кроме этого, она помогает сломать в контексте пьесы античную сюжетную связь Персея и Андромеды.

В мировой литературе в мифе о Персее акцент делается либо на борьбе с Медузой Горгоной, либо на романтической линии, связанной с Андромедой и ее спасением, судьбе и личности самого Персея уделяется меньше внимания [Mergenthaler,

т. 5, 2008, с. 569]. А. Симуков же, напротив, лишает Персея возможности совершения описанного в мифах подвига: в разгар его схватки с Медузой вбежавшая в залу Оливка набрасывает на мачеху платок, который обронил герой, далее Персей мучается от того, что Медузу победил не он, и задается вопросом, стоит ли ему пользоваться нечестным способом добытой славой (хотя Оливка обещает никому не рассказывать правду). Романтический сюжет с Андромедой (так зовут служанку) не складывается, потому что главному герою нравится Оливка, Андромеда же ждет спасения от любимого как в мифе, воссоединения с ним и доходит почти до безумства в финале пьесы, не пуская к окаменевшему Персею не только Оливку, но и его родную мать: «Нарочно так говорите: хотите отнять его у меня! Живого я его упустила, а мертвый он мой! Мой!» [Симуков, 1991, с. 401]. Расправа с Медузой происходит во второй картине первого акта, а действительно «свой» подвиг Персей совершает только в шестой картине второго акта: он заслоняет собой Андромеду, когда завладевший платком слуга Медузы Памфил направляет «взгляд Медузы» на бывшую служанку. После этого Оливка произносит: «Вот ты и нашел свое лицо, милый мой Одуванчик!.. Уж этого поступка никто у тебя не отнимет – твой он, твоя навсегда.» [Симуков, 1991, с. 400]. Оливка называет главного героя Одуванчиком, и если в начале пьесы это шутливо-обидное прозвище, оскорбляющее Персея, то в финале пьесы обращение к нему именно под этим именем это дань уважения к нему и признание его как личности, прошедшей моральные испытания и сделавшей свой осознанный выбор без связи с сюжетом общеизвестного мифа. Именно поэтому он «вечно живым станет в слове, что камня сильнее...» [Симуков, 1991, с. 402]. Личный выбор, незначительный в мировом масштабе поступок оказывается важнее и лучше характеризует персонажа, чем прославляемый в веках подвиг, к которому стремился Персей-Одуванчик.

Слова Гермеса, что Персей хотел спасти все человечество, а спас «одну-единственную дуреху», дополняют тему пьесы о поиске себя и своего предназначения, не зря Гермес говорит о том, что он просчитался, думая, что «молодежь своей головой работать не любит, ей подай готовенькое» [Симуков, 1991, с. 400]. Молодому Персею хочется великих свершений, если благо – то для всего человечества, если любовь – то руку Оливки, а не служанки Андромеды, если биться – то уж мечом и силой, а не хитростью. Гермес играет на этом,

говоря, что в этом городе надо также оставить за главного Памфила, как и было при Медузе, что ждет весь мир, не до Андромед с Оливками сейчас. А. Симуков обращает внимание читателя на то, что сложнее и важнее всего сделать добро и быть человеком по отношению к тому, кто рядом, что за великими целями, грандиозными планами и громкими словами про общее счастье, скорее всего, стоит личная корысть и жажда власти, а счастье и судьба отдельно взятого человека отходят на очень дальний план. Символично и то, что герой каменеет из-за платка, с помощью которого Гермес призывал его покорить силой страха весь мир. Только Оливка предупреждала Персея, что платок необходимо уничтожить – зло надо искоренять, а не пытаться управлять им даже ради самых благих целей. Духовное перерождение героя происходило не напрасно, смерть он переживает символически, оживая от слез и слов родной матери, которая пришла в город за ним. Здесь нельзя не вспомнить роман М. Горького «Мать» 1906 г. и важность архетипического образа матери в литературе:

«Питание и защита воплощены в архетипе Мать. Она дает жизненную энергию свои детям, друзьям и общине, созидательное начало, а также воплощает материнство, рождение...» [О'Коннелл, 2007, с. 53].

Несмотря на то, что В. Воровский в статье «Две матери» и упрекал М. Горького, что его мать-созидательница слишком идеальна и мало-реальна [Воровский, 1986, с. 327–331], именно Горький реанимировал этот архетип в советской антирелигиозной литературе XX века. А. Симуков, очевидно, апеллирует именно к нему и настаивает на важности связи поколений и поддержки в поиске себя молодыми людьми, поэтому образ матери, а не возлюбленной спасает Одуванчика. Мать любит Персея не как героя, а потому что он ее сын, эта ничего не требующая, всеобъемлющая любовь оказывается сильнее всего, даже смерти.

В финале пьесы Оливка уходит прославлять своего героя – Одуванчика, Гермес отправляется продумывать новый план по захвату общемировой власти и искать себе следующую марионетку, Андромеда вопрошает: «А я?», – здесь мы видим переключку с финалом «Гори, гори ясно!», но если в первой пьесе этим вопросом задаются вольные и невольные антагонисты, то во «Взгляде Медузы» его задает в целом положительный персонаж. Андромеда пыталась принести Персею меч, рискуя собой, за что навлекла на себя немилость своего хозяина Памфила. Ее «вина» только

в том, что она пытается действовать в рамках архетипического сюжета, считает, что Персей предначертан ей свыше, хочет простого женского счастья, как будто есть рецепт с правильной последовательностью действий, который приведет к нему. Но драматург подчеркивает, что в жизни все гораздо сложнее. Андромеда, в отличие от Персея, не нашла за мифом своей личности, поэтому и финал ее ждет не утешающий. Это еще одна характерная черта эпохи: «функция женщины в обществе не может быть декоративной, она, как и душа, „обязана трудиться“, быть хоть в какой-то степени утилитарным организмом, жить с пользой для страны» [Руднев, 2018, с. 113]. Так, для сравнения, в предыдущей рассмотренной пьесе «Гори, гори ясно!» Геба обретает свое счастье, только когда вместе с Прометеем решает помогать людям и бросает вызов богам Олимпа.

В последнем действии «Взгляда Медузы» Горгона остается жива, но «без лица». В античном мифе она жила на отдаленном острове со своими бессмертными сестрами и имела довольно трагическую судьбу. Интересно, что изначально Горгона не имела отношения к мифу о Персее. Первые упоминания о ней мы встречаем у Гомера, как о демоне со страшными глазами, без связи с мифом о Персее. Вера в дьявольский глаз, мнение, что недобрый взгляд может принести вред, является повсеместной и подобные образы встречаются во многих культурах, как отражение этого страха» [Powell, 1998, с. 391]. А. Симуков делает Медузу правительницей города, она использует свой дар для подавления социального недовольства и пресечения попыток изменить жизнь к лучшему – это новая трактовка античного персонажа. В создании ее образа А. Симуков использовал прием В. Губарева из «Королевства кривых зеркал» 1951 г. – ее представляют нам как «Азудем». Ей нравится исполнение по ролям трагедии о Персее и описание его победы над Горгоной, это еще одна игра в игре и миф в мифе в пьесе. Игровое сближение и отдаление персонажей пьесы с персонажами античного мифа на протяжении всего действия, кроме прочего, позволяет автору подчеркнуть повторяемость и цикличность истории, подтолкнуть читателя и зрителя к дальнейшему продолжению этой цепочки – переносу на пред-перестроечную советскую действительность. Само действие пьесы разворачивается в условном городе и в условном времени, авторские добавления в сюжет тоже носят вневременной универсальный характер. Медуза показывает Персею коллекцию статуй людей, которые по ее словам обрели бессмертие: здесь и певец свободы, хотевший освободить людей от гнета тяжелого труда,

и тот, кто добыл с колоса не сто зерен, а тысячу, но люди все равно неблагодарны, все равно всех не накормишь, так и «охладели» эти герои под взглядом Медузы к своим идеям, зато остались в вечности как каменные изваяния. Горгона пытается убедить героя в бессмысленности любых попыток сделать благо, в отсутствии шанса на справедливость, в том, что равенство возможно только в общем угнетении. Только ее Персей по умолчанию считает за своего врага, а слова Гермеса, иносказательно транслирующего тоже самое, принимает на веру, очаровываясь своей ролью в новом сюжете – героя, властителя, а не одного из ущемленных. Уж он то распорядится страшным оружием ради справедливости. Персей стоит перед вечным вопросом, что есть Добро и что есть Зло, можно ли применить Зло во имя Добра, действительно ли он слишком молод решать, что есть что, как говорит ему Медуза. Те же вечные категории обсуждают персонажи «Гори, гори ясно!», Прометей упрекает Геру, что боги «Добро во Зло превратили» и спрашивает: «Кто вам позволил?» [Симуков, 1991, с. 357]. Таким образом, А. Симуков, находясь в пространстве мифа, ломает представление о «воле богов» как неоспоримой инстанции и подчеркивает, что каждый человек в каждом своем выборе должен задумываться об этической его стороне и нести за него ответственность. Это усиливает значение переноса античных образов на современную автору действительность.

Заключение

Обращение к античному мифу в 1983 г. помогает автору с одной стороны высказаться о проблемах современности иносказательным способом, что актуально до наступления эпохи гласности, с другой – сильнее, чем обращение к другой иносказательной форме – сказочной (Е. Шварц, Ю. Олеша, В. Губарев и др.), наполняет глубинными смыслами повествование. Происходит синтез всего накопленного литературного опыта, связанного с используемыми сюжетами. Выделенные образы и мотивы приобретают большую значимость, найдя свое отражение в античных сюжетах и архетипах. Погружение персонажей в пространство, где миф о них уже известен помогает читателю прочувствовать цикличность и повторяемость событий, перенести их на сегодняшний день. Автор, используя античный миф, обращается к молодому поколению с призывом задуматься, куда мы идем, что ищем, как строим свою жизнь, что делаем для ближнего, не путаем ли мы хорошее и плохое. Финал обеих пьес 1983 г. при этом проникнут оптимизмом, в них побеждает жизнь и

горячее человеческое сердце, что отвечает идее веры в человека и оспаривает античную традицию трагедии рока, ломает иерархию, в которой обычный человек подчинен высшей воле, т.е. на иносказательном уровне борется с «чувством неполноценности и бессилия частного человека перед мистифицированными социальными силами» [Мелетинский, 2000, с. 372]. В контексте творчества автора эти пьесы являются одними из наиболее серьезных, на сцене мы видим настоящих антагонистов и разумное зло, видим власть в нелицеприятном свете и борьбу с ней, что до наступления эпохи гласности было мало возможно, т.к. шло вразрез с теорией бесконфликтности, борьбы хорошего с лучшим, позволявшей показывать только рядовых заблуждающихся или отсталых героев, которых перевоспитывало общество. Выбранные сюжеты приближают пьесы А. Симукова к политической драме, жанру, который был несвойствен его предыдущим комедийно-водевильным и сказочным произведениям.

Библиографический список

1. Болдырева Т. В. Русский политический театр и политическая драма в зеркале историко-литературных и театроведческих работ // Вестник ЮУрГГПУ. 2016. №1. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/russkiy-politicheskiy-teatr-i-politicheskaya-drama-v-zerkale-istoriko-literaturnyh-i-teatrovedcheskih-rabot> (дата обращения: 27.01.2024).
2. Воровский В. В. Из истории новейшего романа // Статьи о русской литературе/ вступит. статья и сост. И. Черноуцана; примеч. Л. Птушкиной, О. Семеновского, И. Черноуцана. Москва : Худ. лит., 1986. 447 с.
3. Кислова Л. С. Античный миф в русской «Новой драме» рубежа XX–XXI веков // Вестник ТГГПУ. 2015. №4 (42). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/antichnyy-mif-v-russkoy-novoy-drame-rubezha-hh-hhi-vekov> (дата обращения: 11.12.2023).
4. Клименко Г. В. Соматический код русской культуры (на примере лексемы «лицо») // Верхневолжский филологический вестник. 2019. № 4. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/somaticheskij-kod-russkoy-kultury-na-primere-leksemy-litso> (дата обращения: 11.12.2023).
5. Мелетинский Е. М. Поэтика мифа. Москва : Вост. лит., 2000. 407 с.
6. О'Коннелл М. Знаки и символы : иллюстрированная энциклопедия/ Марк О'Коннелл, Раджи Эйри ; [пер. И. Крупичевой]. Москва : Эксмо, 2007. 255 с.
7. РГАЛИ// Ф. 2329. Оп. 36. Ед. хр. 3653. Документы о написании пьес «Бабье царство», «Гори, гори ясно!», «Легкая рука», «Славка, Ревтруд и все остальное» (выписки из протоколов заседаний коллегии, договоры, акты о принятии). 28.01.76– 31.07.87. 16 л.
8. Руднев П.А. Драма памяти: очерки истории российской драматургии : 1950– 2010-е. Москва : Новое литературное обозрение, 2018. 489 с.

9. Садовская И. Г. Мифология. Санкт-Петербург : Алетея, 2000. 316 с.
10. Сахарный Н. Трагедии Эсхила: Вступ. ст. 11 // Эсхил. Трагедии. Москва, 1971. 384 с.
11. Симуков А. Гори, гори ясно!: Комедии. Москва : Сов. писатель, 1991. 464 с.
12. Симуков А. Д. Комедии / [Худож. Б. И. Жутовский]. Москва : Искусство, 1985. 397 с.
13. Симуков А. Д. Чертов мост, или Моя жизнь как пылинка Истории: (записки неунывающего). Москва : Аграф, 2008. 523 с.
14. Элиаде М. Аспекты мифа. Москва : Академический проект; Парадигма, 2005. 238 с.
15. Balina M.; Lipovetsky M. N. Russian writers since 1980. Detroit : Gale, 2004. 456 p.
16. Brown N. O. Hermes the thief : the evolution of a myth. Great Barrington, MA : Lindisfarne Press, 1990. 164 p.
17. Cavendish R. Burland C. A. Man, myth & magic : the illustrated encyclopedia of mythology, religion, and the unknown, Volume 9. Innes, Brian, 1995. 1296 p.
18. Mergenthaler V. Perseus // Mythenrezeption. Die antike Mythologie in Literatur, Musik und Kunst von den Anfängen bis zur Gegenwart. 2008. Bd. 5.
19. Moore H. T. Twentieth-century Russian literature. London: Heinemann, 1976. 194 p.
20. Powell B. B. Classical myth. Upper Saddle River, N.J. : Prentice Hall, 1998. 671 p.
21. Rapp. Graiai // Ausführliches Lexikon der griechischen und römischen Mythologie / Roscher Wilhelm Heinrich. Leipzig : Druck und Verlag von B. G. Teubner, 1884–1890. Bd. I.
- culture (on the lexeme «face») // Verhnevolzhskij filologičeskij vestnik. 2019. № 4. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/somaticheskij-kod-russkoj-kul'tury-na-primere-leksemy-litso> (data obrashhenija: 11.12.2023).
5. Meletinskij E. M. Pojetika mifa = The poetics of myth. Moskva : Vost. lit., 2000. 407 s.
6. O'Konnell M. Znaki i simvoly : illjustrirovannaja jenciklopedija = Signs and symbols: the illustrated encyclopedia / Mark O'Konnell, Radzhi Jejri ; [per. I. Krupich-voj]. Moskva : Jeksmo, 2007. 255 s.
7. RGALI// F. 2329. Op. 36. Ed. hr. 3653. Dokumenty o napisanii p'es «Bab'e carstvo», «Gori, gori jasno!», «Legkaja ruka», «Slavka, Revtrud i vse ostal'noe» (vypiski iz protokolov zasedanij kollegii, dogovory, akty o prinjatii). 28.01.76–31.07.87. 16 l.
8. Rudnev P. A. Drama pamjati: ocherki istorii rossijskoj dramaturgii = The Drama of Memory: essays on the history of Russian dramaturgy : 1950– 2010-e. Moskva : Novoe literaturnoe obozrenie, 2018. 489 s.
9. Sadovskaja I. G. Mifologija = Mythology. Sankt-Peterburg : Aletejja, 2000. 316 s.
10. Saharnyj N. Tragedii Jeshila: Vstup. st. 11 = Aeschylus' Tragedies: Intro. art. 11 // Jeshil. Tragedii. Moskva, 1971. 384 s.
11. Simukov A. Gori, gori jasno! : Komedii = Burn, Burn Clearly!: Comedies. Moskva : Sov. pisatel', 1991. 464 s.
12. Simukov A. D. Komedii = Comedies / [Hudozh. B. I. Zhutovskij]. Moskva : Iskustvo, 1985. 397 s.
13. Simukov A. D. Chertov most, ili Moja zhizn' kak pylinka Istorii: (zapiski neunyvajushhego) = Devil's Bridge, or My Life as a speck of dust in History: (notes of an optimist). Moskva : Agraf, 2008. 523 s.
14. Jeliade M. Aspekty mifa = Aspects of the myth. Moskva : Akademicheskij proekt; Paradigma, 2005. 238 s.
15. Balina M.; Lipovetsky M. N. Russian writers since 1980. Detroit : Gale, 2004. 456 p.
16. Brown N. O. Hermes the thief : the evolution of a myth. Great Barrington, MA : Lindisfarne Press, 1990. 164 p.
17. Cavendish R. Burland C. A. Man, myth & magic : the illustrated encyclopedia of mythology, religion, and the unknown, Volume 9. Innes, Brian, 1995. 1296 p.
18. Mergenthaler V. Perseus // Mythenrezeption. Die antike Mythologie in Literatur, Musik und Kunst von den Anfängen bis zur Gegenwart. 2008. Bd. 5.
19. Moore H. T. Twentieth-century Russian literature. London: Heinemann, 1976. 194 p.
20. Powell B. B. Classical myth. Upper Saddle River, N.J. : Prentice Hall, 1998. 671 p.
21. Rapp. Graiai // Ausführliches Lexikon der griechischen und römischen Mythologie / Roscher Wilhelm Heinrich. Leipzig : Druck und Verlag von B. G. Teubner, 1884–1890. Bd. I.

Reference list

1. Boldyreva T. V. Russkij političeskij teatr i političeskaja drama v zerkale istoriko-literaturnyh i teatrovedčeskijh rabot = Russian political theatre and political drama in the mirror of historical, literary and theatre studies // Vestnik JuUrGGPU. 2016. №1. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/russkij-politicheskij-teatr-i-politicheskaja-drama-v-zerkale-istoriko-literaturnyh-i-teatrovedčeskijh-rabot> (data obrashhenija: 27.01.2024).
2. Vorovskij V. V. Iz istorii novejshego romana = From the history of the contemporary novel // Stat'i o russkoj literature / vstupit. stat'ja i sost. I. Chernoucana; primech. L. Ptushkinoj, O. Semenovskogo, I. Chernoucana. Moskva : Hud. lit., 1986. 447 s.
3. Kislova L. S. Antichnyj mif v russkoj «Novoj drame» rubezha HH–HHI vekov = Antique myth in Russian «New Drama» at the turn of the XX–XXI centuries // Vestnik TGGPU. 2015. №4 (42). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/antichnyj-mif-v-russkoj-novoj-drame-rubezha-hh-hhi-vekov> (data obrashhenija: 11.12.2023).
4. Klimenko G. V. Somaticheskij kod russkoj kul'tury (na primere leksemy «lico») = Somatic code of Russian

Статья поступила в редакцию 15.12.2023; одобрена после рецензирования 14.01.2024; принята к публикации 02.02.2024.

The article was submitted on 15.12.2023; approved after reviewing 14.01.2024; accepted for publication on 02.02.2024.