

ИСТОРИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ИЗУЧЕНИЯ КУЛЬТУРНЫХ ПРОЦЕССОВ

Научная статья

УДК 7.072.2

DOI: 10.20323/1813-145X_2023_6_135_214

EDN: UEMYYU

Пьеса Л. Разумовской «Медея» в аспекте диалога с классиками и современниками

Татьяна Николаевна Карпова

Кандидат искусствоведения, доцент кафедры общих гуманитарных наук и театроведения, Ярославский государственный театральный институт, 150000 г. Ярославль, ул. Депутатская, 15/43
tatiana-n-karpova@rambler.ru, <https://orcid.org/0000-0003-1576-7303>

Аннотация. Статья посвящена проблеме интерпретации сюжета о Мее в пьесе Л. Разумовской «Медея». Целью исследования явилось осмысление особенностей прочтения мифа в аспекте диалога Л. Разумовской с классиками и современниками. В задачи исследования входило выяснение причин обращения драматурга к конкретному сюжету, рассмотрение источников влияния на создаваемую версию, формулирование особенностей авторского прочтения мифа.

В ходе исследования установлено, что причиной обращения писательницы к мифу о Мее явились обстоятельства личного плана (пристрастие к жанру драмы с катастрофическим финалом, осознание возможности реализовать неостребованные актерские амбиции посредством драматургического творчества); источниками влияния на особенности истолкования выступили не только произведения, непосредственно интерпретировавшие мифологический сюжет («Медея» Еврипида, «Медея» Сенеки, спектакль Н. Охлопкова по трагедии Еврипида «Медея» в Московском театре им. В. Маяковского и др.), но и широкий культурный контекст – произведения советского искусства, расценивавшиеся драматургом как родственные «Мее» с точки зрения проблематики. Особенности интерпретации обуславливаются тремя разновидностями творческой активности писательницы — возражения, согласия, ответа.

В статье представлен анализ проявления творческой активности Л. Разумовской как создателя пьесы «Медея». Творческую активность возражения драматург демонстрирует по отношению к классикам (Еврипиду, Сенеке); по отношению к современникам (театроведу И. Соловьевой и др.) наблюдается превалирование творческой активности согласия и ответа; сделан вывод о создании Л. Разумовской произведения «оживившего» классический сюжет, актуального для советского читателя (зрителя) второй половины XX века.

Ключевые слова: Л. Разумовская; Медея; пьеса; интерпретация; диалог в искусстве; советская драматургия; советская культура

Для цитирования: Карпова Т. Н. Пьеса Л. Разумовской «Медея» в аспекте диалога с классиками и современниками // Ярославский педагогический вестник. 2023. № 6 (135). С. 214-222. http://dx.doi.org/10.20323/1813-145X_2023_6_135_214. <https://elibrary.ru/UEMYYU>

HISTORICAL ASPECTS OF THE STUDY OF CULTURAL PROCESSES

Original article

The play by L. Razumovskaya «Medea» in the aspect of dialogue with classics and contemporaries

Tatiana N. Karpova

Candidate of art history, associate professor, department of general humanities and theater studies, Yaroslavl state theater institute, 150000 Yaroslavl, Deputatskaya st., 15/43
tatiana-n-karpova@rambler.ru, <https://orcid.org/0000-0003-1576-7303>

Abstract. The article is devoted to the problem of interpreting the plot of Medea in the play «Medea» by L. Razumovskaya. The purpose of the study was to understand the peculiarities of reading myth in the aspect of L. Razumovskaya's dialogue with classics and contemporaries. The objectives of the study included finding out the

reasons for the playwright's use of a specific plot, considering the sources of influence on the version being created, and formulating the features of the author's reading of the myth.

The study established that the reason for the writer's turning to the myth of Medea was due to personal circumstances (addiction to the genre of drama with a catastrophic ending, awareness of the opportunity to realize unclaimed acting ambitions through dramatic creativity); sources of influence on the peculiarities of interpretation were not only works that directly interpreted the mythological plot («Medea» by Euripides, «Medea» by Seneca, N. Okhlopkov's performance based on the tragedy of Euripides «Medea» at the Moscow Theater named after V. Mayakovsky, etc.), but a wide cultural context – works of Soviet art, regarded by the playwright as related to Medea in terms of problematics; the peculiarities of interpretation are determined by three types of creative activity of the writer – objection, agreement, response.

The article presents the analysis of the manifestations of L. Razumovskaya's creative activity as the creator of the play «Medea». The playwright demonstrates the creative activity of objection in relation to the classics (Euripides, Seneca); in relation to contemporaries (theatre critic I. Solovyova and others), there is a preva «revived» a classic plot, relevant for the Soviet reader (viewer) of the second half of the XX century.

Key words: L. Razumovskaya; Medea; play; interpretation; dialogue in art; soviet dramaturgy; soviet culture

For citation: Karpova T. N. The play by L. Razumovskaya «Medea» in the aspect of dialogue with classics and contemporaries *Yaroslavl pedagogical bulletin*. 2023; (6): С. 214-222. (In Russ.). http://dx.doi.org/10.20323/1813-145X_2023_6_135_214. <https://elibrary.ru/UEMYU>

Введение

Драматургия Л. Разумовской, являющаяся заметным культурным явлением в России и постоянно присутствующая на сцене в разных постановках, исследована фрагментарно, неполно. Немногочисленные факты проявления научного интереса к творчеству писательницы связаны, в основном, с гендерными исследованиями [Карпова, 2014, 2016] и с попытками его осмысления как составляющей драматургии «поствампиловцев», тяготевших к изображению в своих пьесах буквальных реалий современной советской действительности, что обусловило внимание исследователей именно к такого рода произведениям в драматургическом наследии Л. Разумовской как к наиболее характерным для данной когорты драматургов. В таком ключе затрагивалась проблематика пьес писательницы в исследовании О. Багдасарян «Поствампиловская драматургия: поэтика атмосферы» [Багдасарян, 2006] и Л. Тютеловой «Традиции А. П. Чехова в современной русской драматургии: «Новая волна» [Тютелова, 1994]; анализу «советских» пьес Л. Разумовской «Дорогая Елена Сергеевна» (1980), «Сад без земли» (1982), «Майя» (1984) посвящены статьи Т. Карповой [Карпова, 2014].

Произведения драматурга, хронотоп которых с «советским» не совпадал, оказались за рамками научных штудий.

Написанная Л. Разумовской в 1981 году пьеса «Медее», события которой разворачиваются не в СССР 1970–80-х годов, а в Древней Греции, являющаяся интерпретацией мифа, в силу обозначенных выше обстоятельств, оказалась одной из

таких, неисследованных, драм.

Факт обращения к мифу как объекту интерпретации актуализирует диалогический аспект творчества, в силу традиции обращения художников разных эпох к мифологии как источнику сюжетов, и ставит проблему осмысления особенностей нового прочтения.

Для разрешения проблемы были сформулированы задачи: выяснить причины обращения Л. Разумовской к мифологическому сюжету о Медее; рассмотреть возможные источники влияния на предлагаемую драматургом версию; сформулировать специфику авторского прочтения мифа.

Материалом исследования послужили тексты пьес («Медее» Л. Разумовской, «Медее» Еврипида, «Медее» Сенеки); эссе Л. Разумовской «Надо, все-таки, стесняться, господа...»; интервью с Л. Разумовской «В центре — Творец и его законы»; личная переписка автора статьи с драматургом; рецензия И. Соловьевой на спектакль Н. П. Охлопкова «Медее»; художественные произведения 1950–80-х годов, составляющие культурный контекст.

Теоретической базой исследования послужили труды по истории советской драматургии и театра [Шах-Азизова, 1987; Максимова, 1987; Любимов, 1982; Громова, 2006] и теории интерпретации [Бахтин, 1979; Гадамер, 1991; Шлейермахер, 2004].

Методология исследования

Для разрешения задач исследования использовались в комплексе историко-культурный под-

ход, биографический, психологический методы, метод искусствоведческого анализа.

Результаты исследования

Причины обращения Л. Разумовской к сюжету о Мееде.

Л. Разумовская вспоминает, что в молодости она была на спектакле «Мееде», гастролировавшей в Ленинграде греческой трагической актрисы Аспасии Папатанасиу [Личная переписка автора данной статьи с Л. Разумовской]. Спектакль не просто произвел впечатление на мечтающую о карьере актрисы Л. Разумовскую, но оказался ценен использованным в нем режиссерским приемом, заключающимся в выведении Мееде в качестве единственного действующего лица, превращения постановки в моноспектакль, что будет использовано в актерском опыте писательницы, несколько раз выходящей на сцену в роли Мееде в собственной пьесе, поставленной аналогично – как моноспектакль [Личная переписка автора данной статьи с Л. Разумовской].

Признание Л. Разумовской в том, что ее драматургия «вышла из несостоявшегося актерства» [Разумовская, 2002, с. 170], дает основания полагать, что факт просмотра моноспектакля о Мееде мог послужить импульсом к написанию пьесы, ибо демонстрировал возможность реализации неудовлетворенных актерских амбиций без проблематичного в ситуации отсутствия возможности строить карьеру актрисы привлечения партнеров и режиссера – через драматургическое творчество.

Уместно вспомнить тяготение Разумовской к жанру драмы со своего рода «катастрофическим» финалом, показывающим гибель кого-то из персонажей (см. ее пьесы «Сад без земли», «Майя», «Домой!» и др.), что также можно считать причиной обращения к мифу о Мееде, содержащем в своей сюжетной основе трагическую составляющую.

Выбор Разумовской мифологического сюжета мог быть обусловлен подоплекой личного плана, что подтверждается признанием писательницы, рассуждающей, правда, не конкретно о пьесе «Мееде» и не о творчестве, а о своем отношении к жизненным событиям вообще («...Я всегда была больше занята не профессиональными трагедиями, а личными» [Разумовская, 2002, с. 170]), что не отрицает возможности экстраполировать процитированное высказывание на ситуацию создания рассматриваемого произведения как пьесы о трагедии личной жизни.

Возможные влияния как источники творческой активности Л. Разумовской, создательницы пьесы «Мееде».

Миф о Мееде ко времени обращения к нему Л. Разумовской неоднократно становился объектом интерпретации – в драматургии Еврипида и Сенеки, в сфере театра и кино второй половины XX века в спектакле Н. Охлопкова по еврипидовской «Мееде» (1961), в фильме П. П. Пазолини «Мееде» (1969).

Факт театроведческой образованности Л. Разумовской, ее стремление реализовать актерские амбиции и после получения диплома театроведа [Личная переписка автора статьи с Л. Разумовской], то есть, сохраняющийся активный интерес к происходящему в театре и кино, не позволяют усомниться в том, что перечисленные выше версии мифа о Мееде были Л. Разумовской известны и могли влиять на ее интерпретацию.

Важно заметить, что кроме произведений, непосредственно воплощающих миф о Мееде, на версию Л. Разумовской мог влиять культурный контекст, произведения различных видов искусства, затрагивающие проблему взаимоотношений супругов, влюбленных, являющуюся одной из главных в истории о Мееде и Ясоне, а также социальный контекст брежневского периода с характерным для этой эпохи духом.

Уместно вспомнить о принадлежности Л. Разумовской к типу драматургов-театральных деятелей, тяготеющих к творчеству-интерпретации, демонстрирующих готовность откликнуться на произведение другого автора, вступить в дискуссию [Карпова, 2014], что позволяет говорить о диалогической составляющей творчества писательницы не только как о в высшей степени органичной для нее, но определяющей особенности авторской интерпретации.

Специфика прочтения мифа о Мееде обуславливалась фактом согласия либо несогласия Л. Разумовской с уже имеющимися толкованиями сюжета и артефактами, прямо или косвенно связанными с интересующим драматурга сюжетом, что провоцировало проявление той или иной творческой активности писательницы.

Опираясь на суждение М. М. Бахтина, выделявшего в ситуации творческого диалога «вопрошающую, провоцирующую, отвечающую, соглашающуюся, возражающую» творческую активность [Бахтин, 1979, с. 304–373], есть основания говорить о превалировании в пьесе Л. Разумовской «Мееде», с одной стороны, воз-

ражающей творческой активности, с другой, – соглашающейся и отвечающей.

Творческая активность возражения Л. Разумовской и ее идейно-художественное влияние на интерпретацию мифа о Медее.

Выраженную творческую активность возражения Л. Разумовская проявляет по отношению к Еврипиду и Сенеке, чьи версии сюжета о Медее воспринимаются ею с недоверием по двум причинам, первая из которых заключается во временной удаленности античных авторов от эпохи жизни советской писательницы, обусловившей ментальную разницу драматургов; вторая – объясняется гендерным фактором и фактом принадлежности Л. Разумовской к когорте писательниц–поствампилловцев, творчество которых «питалось» творческой активностью возражения по отношению к художникам–мужчинам, создавшим произведения о женской судьбе [Карпова, 2016].

Интерпретационными составляющими, по поводу которых Л. Разумовская вступает в спор с античными авторами, являются характер героини и финал произведений.

Свидетельством несогласия с Еврипидом в трактовке характера Медеи является следующее высказывание Л. Разумовской, естественно, не включенное в текст пьесы: «Я писала «Медею» в 1981 году, находясь... в интеллигентски-гуманистической душевной прострации... Изю всех сил оправдывала свою героиню. Она-де... истинно «любящая» (в отличие от еврипидовской мстительной)» [Разумовская, 1995, с. 26].

Несмотря на то что, Сенека как классик, создавший трагедию о Медее, Л. Разумовской не упоминается (вероятно, эта версия не являлась для драматурга актуальной), нет сомнений, что его прочтение образа Медеи как кровожадной женщины, поглощенной жадной мести, с наслаждением рассуждающей о своих злодейских планах, осуществив которые, она уносится на колеснице Гелиоса [Сенека, 1991], вызвало бы у писательницы, в случае возникновения интереса к интерпретации древнеримского автора, творческую активность возражения.

Чертой характера героини, оспариваемой Л. Разумовской, является мстительность. В интерпретации писательницы убийства, совершаемые Медеей, спровоцированы не жадной мстительностью – решение послать сопернице подарки, пропитанные ядом, героиня принимает после разговора с Эгеем, из которого она узнает, что Ясон с Главкой сговорились отправить ее на родину, в

Колхиду, где Медея из любви к Ясону совершила обман и убийство и где ее не ждет ничего, кроме казни. Таким образом, в пьесе Л. Разумовской отравление Главки является для Медеи не столько актом мести, сколько самозащитой. Детоубийство героиня совершает, узнав, что разгневанные коринфяне, организовав погоню с целью уничтожения ее и детей, подошли совсем близко и скрыться уже невозможно – дабы избавить детей от смерти от чужих рук, Медея убивает их сама. «Любимые мои, не бойтесь. Я не заставлю вас страдать напрасно. Я это сделаю незаметно, целуя и лаская, быстро», – говорит героиня Л. Разумовской [Разумовская, 2004, с. 248].

Трактуя Медею как «истинно любящую» [Разумовская, 1995, с. 26], писательница не может примирить с таким пониманием характера героини ее страшные поступки, что заставляет изменить традиционный, характерный для версий Еврипида и Сенеки, финал.

Медея Л. Разумовской, убив детей, не продолжает жить (как у Еврипида), не уносится на колеснице на Олимп (как у Сенеки), а совершает суицид, единственный из возможных поступков, способный вызвать у советского зрителя сочувствие к убийце детей и как-то оправдать ее злодеяния. В Советском Союзе пропагандировался атеизм, что, с одной стороны, не способствовало актуализации осознания самоубийства как греха, и с другой, – благодаря воспитанию согласно положениям «Морального кодекса строителя коммунизма» [Моральный кодекс строителя коммунизма, 1961], написанного, как известно, с опорой на христианские заповеди, сформировало у советских людей четкое осознание добра и зла, что и делало самоубийство Медеи в глазах советского человека оправданным, искупляющим совершенные злодеяния.

Особого комментария требует ситуация диалога Л. Разумовской с деятелями театра и кино, режиссерами (Н. Охлопковым, П. П. Пазолини) и актрисами, исполнительницами ролей Медеи (А. Папатамасиу, Е. Козыревой, М. Каллас), создателями спектаклей и фильма по драме Еврипида (версия Сенеки оказалась не востребована художниками второй половины XX века).

Театральные и кинодеятели, внося элементы собственного прочтения еврипидовской трагедии, следовали автору, Еврипиду, и сохраняли в своих версиях мстительность Медеи как одно из главных качеств ее характера.

Желание героини отомстить в театральных и киноверсиях не всегда являлось единственным стремлением Медеи, характер обретал узнаваемые положительные черты современной, в частности, советской женщины, что снижало степень возражающей творческой активности Л. Разумовской по отношению к создателям таких прочтений, но акцентирование, несмотря ни на что, желания героини мстить в спектаклях и фильме не позволяет говорить о нивелировании в ответе Л. Разумовской деятелям театра и кино творческой активности возражения, не являющейся, правда, доминирующей в диалоге писательницы с современниками.

Творческая активность согласия Л. Разумовской и ее идейно-художественное влияние на интерпретацию мифа о Медее.

Преобладание творческой активности согласия Л. Разумовской наблюдается в ее отношении к создателям спектакля в Московском театре им. В. Маяковского по еврипидовской «Медее» – режиссеру Н. Охлопкову, актрисе Е. Козыревой (Медее), актеру Е. Самойлову (Ясон), а также театральному критику, автору рецензии на постановку, И. Соловьевой [Соловьева, 1986], передавшей «считанные» смыслы спектакля через театрально-критические высказывания, оказавшиеся актуальными для писательницы.

Художественными составляющими, в интерпретации которых Л. Разумовская разделяет позицию названных деятелей театра, являются конфликт и образы Медеи и Ясона.

Совпадение мнений интерпретаторов обусловливается общей ситуацией жизни, в одной стране, в одно время, актуализирующей в творчестве сходные, наиболее остро ощущаемые проблемы и противоречия.

Спектакль Н. Охлопкова, поставленный в 1961 году, отразил конфликт духовных и материальных ценностей, обретший актуальность в хрущевский период в связи с провозглашением обязательного и «неуклонного повышения материального благосостояния населения» на пути строительства коммунизма [Артемов, 2021, с. 325], что обусловило появление в охлопковском спектакле героев, воплощающих противоположные стороны этого конфликта.

Ясон явлен в интерпретации актера Е. Самойлова не только еврипидовским персонажем, но представителем определенного слоя советского общества, для которого материальные ценности стали важнее духовных.

В противовес Ясону-Самойлову Медея-Козырева не понимает, как, вообще, можно говорить о деньгах и материальных богатствах, когда речь идет о любви, верности и семье.

Выражая согласие с авторами спектакля Московского театра им. В. Маяковского, Л. Разумовская моделирует аналогичный конфликт в своей пьесе. Ясон не сомневается в могуществе денег, посылает супруге богатые дары, с помощью которых, он уверен, она сможет откупиться в случае преследований. Медея же на возглас восхищения Старухи присланными Ясоном подарками отвечает: «Возьми, что там тебе понравилось» [Разумовская, 2004, с. 214]. Процитированную реплику героини Л. Разумовская снабжает выразительной ремаркой «не глядя» [Разумовская, 2004, с. 214], подчеркивающей непадкость Медеи на материальные богатства. «Отцом детей своих я не торгую!.. Сундук свой заберите!» – гневно кричит она [Разумовская, с. 216].

Проблематика, связанная с осознанием наметившегося и все более отчетливо заявлявшегося о себе ценностного раскола, отразившегося в разделении советского общества на две части (выбравших, с одной стороны, в качестве приоритета материальное обогащение и, с другой, — духовную составляющую), акцентированная в спектакле Н. П. Охлопкова посредством конфликта Медеи и Ясона [Соловьева, 1986, с. 302], получила отражение и в других произведениях хрущевского и брежневского периодов (пьесе В. Розова «В поисках радости» (1957), романе братьев А. и Б. Стругацких «Хищные вещи века» (1964), фильме В. Фетина «Сладкая женщина» (1976) и других).

Проявляя творческую активность согласия в отношении обозначенной выше категории произведений, воспринимая их проблематику как в том или ином ракурсе родственную сюжету о Медее, Л. Разумовская могла заимствовать из этих творений какую-либо художественную составляющую, воспринимаемую ею как продуктивную для выстраивания собственной пьесы.

Творческая активность ответа Л. Разумовской и ее идейно-художественное влияние на интерпретацию мифа о Медее.

Самым интересным «собеседником» для Разумовской как создательницы пьесы о Медее оказалась театровед Инна Соловьева. Именно ее театрально-критические комментарии относительно спектакля Н. Охлопкова стали для драматурга отправной точкой разворачивания оригиналь-

ных, отсутствующих в предыдущих версиях сюжета о Медее, трактовок характеров персонажей и коллизий взаимоотношений между ними.

И. Соловьева лишь обозначает некий «потенциал» возможных трактовок, не погружаясь в их содержание (вследствие отсутствия такового в характеризуемом ею спектакле Н. Охлопкова). Л. Разумовская же, чутко улавливая мысль театрального критика, реагируя на ее комментарии, обогащает новыми, своими, смыслами характеры персонажей, моделирует отсутствующие в мифе сюжетные ходы, то есть, проявляет не только «пассивную» творческую активность согласия, но активность ответа, деятельную, созидательную оригинальные интерпретационные смыслы, подтверждая, таким образом, идею Шлейермахера о том, что задача толкователя текста заключается в лучшем понимании речи по сравнению с ее инициатором [Шлейермахер, с. 233].

Так, И. Соловьева, характеризуя Медею Еврипида в исполнении Е. Козыревой, отмечает, что «мстит она будто не по собственному желанию, а по долгу, мстит не для себя, не думая о себе, ее месть не даст ей ни минуты удовлетворения, в ее изуверстве есть альтруизм» [Соловьева, 1986, с. 305].

Л. Разумовская, «отвечая» И. Соловьевой, развивает сформулированное театральным критиком понимание мотивов поступков героини, возникшее под впечатлением игры Е. Козыревой. Медея Л. Разумовской истолковывает свои преступления не как месть, жажда которой произрастает из ее оскорбленной человеческой природы и требует удовлетворения, а как возмездие («О, это, царь, не месть – возмездие!» – восклицает она [Разумовская, 2004, с. 233]). То есть, совершаемые ею поступки героиня понимает как наказание, творимое посредством ее высшими силами, что подтверждается словами самой Медеи: «Сжальтесь, боги! Я не хочу! Мне это не по силам. Наказывать – не женская работа. Зачем меня орудием избрали кары?» [Разумовская, 2004, с. 229].

Смятение Медеи, заключенное в процитированной выше реплике, Л. Разумовская сопрягает с отсутствующим у интерпретаторов-предшественников мотивом совести. «Не смерти я боюсь, о нет! Мне совесть не позволит ступить ногой на отчее крыльцо. Стыдно в глаза глядеть мне будет людям», – произносит страдающая героиня [Разумовская, 2004, с. 229], обретающая, в связи с введением указанного мотива, узнаваемые черты носительницы не варварского, но

христианского миропонимания, русского и советского сознания.

«Согласившись» с театрально-критическими пассажами И. Соловьевой относительно предельно прагматично мыслящего Ясона–Самойлова, Л. Разумовская делает характер персонажа более многогранным, дополняя его образ смыслами, рожденными более поздним, брежневским, временем, вновь демонстрируя не только творческую активность согласия, но и ответа.

Сохранив в Ясоне веру в могущество денег, драматург делает его выразителем умонастроенной брежневской эпохи, характеризующейся осознанием постепенно происшедшего в стране сосредоточения власти в руках партийно-хозяйственной номенклатуры, часть представителей которой затрудняла продвижение наверх наиболее талантливым кадрам, блокировала реализацию перспективных проектов [Спицын, 2021], что приводило некоторую часть советских людей к ощущению сложности профессиональной самореализации и поиску возможности разрешить ситуацию с помощью связей, в том числе, родственных.

Ясон Л. Разумовской объясняет Медею свое предательство желанием самореализации. «Власть, которую я получу, женившись на ней (Главке – Т. Карпова), открывает передо мной такие возможности, что просто захватывает дух!.. У меня есть идеи», – говорит Ясон [Разумовская, 2004, с. 234].

Наделяя персонажа чертами человека части советского общества 70–80-х годов, Л. Разумовская представляет Ясона типичным постампиловским героем, малодушным, «промежуточным».

Ясон Л. Разумовской, преследуя корыстные цели, презрев семейные обязательства, готов жениться на Главке, откупиться от Медеи деньгами, забрать у нее детей и поселить бывшую жену в деревне, чтобы периодически навещать, то есть превратить, фактически, в любовницу. Потрясенный силой любви к нему Медеи, Ясон раскаивается в своем малодушии, просит прощения и клянется простить жене любые ее деяния, но, узнав, что она является виновницей случившегося в Коринфе пожара и гибели Главки, он заявляет, что не может этого сделать [Разумовская, 2004, с. 244–245], демонстрируя таким образом свою моральную аморфность.

Вариант постампиловского персонажа представлен Л. Разумовской и в образе Эгея, поначалу производящего впечатление однозначно по-

ложительного героя, влюбленного в Медею, готового ждать ее ответного чувства, взять ее в жены, усыновить ее детей, но в результате полученного отказа резко меняющегося, угрожающего, избивающего Медею [Разумовская, 2004].

Появление в драме Л. Разумовской коллизии, отражающей непростые взаимоотношения Медеи и Эгея, отсутствующей в версиях Еврипида и Сенеки, обусловлено привлечением внимания писательницы мысли, высказанной И. Соловьевой в рецензии, посвященной постановке еврипидовской «Медеи» Н. Охлопковым: «...Выход есть. Вот владыка Афин... Его недоумение перед дурным поступком трогательно. Это человек, каких уж больше нет. Патриархален, кроток, чтит клятвы. И вот Эгей клятвенно обещает Медее прибежище» [Соловьева, 1986, с. 305]. Спектакль Н. П. Охлопкова не содержит смыслов, позволяющих трактовать взаимоотношения Медеи и Эгея как потенциальных влюбленных или супругов – возможность такого развития отношений персонажей высказана в статье И. Соловьевой.

Обозначенный сюжетный ход, женитьба Эгея на Медею, правда, содержится в одном из вариантов мифа, но для Л. Разумовской как драматурга XX века, по-видимому, был важен именно комментарий И. Соловьевой, тем более что театральные критики дают процитированную выше характеристику Эгею (актер А. Лукьянов), которая и провоцирует творческую активность ответа Л. Разумовской, поначалу изображающей Эгея именно таким, каким его «увидела» театровед, но резко меняющей поведение кажущегося кротким персонажа, вскрывающей обманчивость положительного впечатления, которое он производит.

Творческая активность ответа явлена Л. Разумовской и в ретроспективно построенном монологе Эгея, вспоминающего эпизод приезда в Афины Медеи и Ясона, содержащий узнаваемые черты советского культурного опыта, традиций, психологической атмосферы: «Мы шли по дороге в афинский порт, целая процессия, юноши, девушки, с венками, в праздничных одеждах... Повсюду их встречали как национальных героев – шумно, пышно, торжественно... Дальние ряды колонн еще пели приветственные гимны, а мы уже различали ваши улыбки. Полетели цветы, воздух огласили радостные крики, вы улыбались, махали нам руками... Вы шли в первом ряду... высокие, загорелые, в белых одеждах, и невозможно было оторвать от вас взгляда. Медея, я один раз в жизни видел счастливых лю-

дей» [Разумовская, 2004, с. 222]. Приведенная цитата является описанием традиционных для советского времени торжественных парадов, шествий, демонстраций, посвященных героям трудовых и военных свершений. Визуальный образ, рождаемый процитированным монологом в воображении читателя (зрителя), во многом схож с финальной сценой фильма Г. Александрова «Цирк» (1936), изображающей такое шествие-праздник, и, возможно, навеян Л. Разумовской и опытом просмотра известной кинокартины.

Монолог Эгея следует расценивать как проявление творческой активности ответа писательницы, так как, давая в нем ретроспекцию ушедшего, наполненного осмысленностью, счастьем и радостью прошлого, соотносящегося в сознании Л. Разумовской со сталинским временем, эпохой великих побед и свершений, она продолжает свою рефлексию об измельчавших героях, превратившихся в поствампировских персонажей, ищет отклика, понимания у современников, имеющих сходный с ней культурный опыт и общую боль.

Заключение

Благодаря актуализации в процессе создания пьесы «Медея» целого спектра разновидностей творческой активности (возражения, согласия, ответа), проявившихся в результате желания Л. Разумовской вступить в диалог с классиками и современниками, драматургу удалось не только «оживить» древний, хорошо известный, классический сюжет, но создать произведение актуальное для советского читателя (зрителя) второй половины XX века.

Библиографический список

1. Артемов Е. Т. По сталинским лекалам: экономическая теория коммунистического строительства в программных установках хрущевского руководства // Идеи и идеалы. 2021. Т. 13. № 4, часть 2. С. 324–347. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/po-stalinskim-lekalam-ekonomicheskaya-strategiya-kommunisticheskogo-stroitelstva-v-programmnyh-ustanovkah-hrushevskogo-rukovodstva/viewer> (дата обращения: 21.06 2023).
2. Багдасарян О. Ю. Теоретические подходы к изучению вторичных текстов // Филологический класс. 2014. № 1 (35). С. 130–139.
3. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. Москва: Искусство, 1979. 423 с.
4. Гадамер Г.-Г. Актуальность прекрасного. Москва: Искусство, 1991. 368 с.

5. Громова М. Мир современной драмы // *Драматургия второй половины XX века*. Москва : Дрофа, 2006. С. 5–23.
6. Еврипид. Медея // *Античная литература*. Греция. Антология. Ч.1 / сост. Н. А. Федоров, В. И. Мирошенкова. Москва : Высшая школа, 1989. С. 363–414.
7. Карпова Т. Н. Женская драматургия периода застоя в аспекте гендерного диалога // *Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики*. Тамбов : Грамота, 2016. № 5 (67). С. 99–103.
8. Карпова Т. Н. Женская драматургия: проблема классификации творчества // *Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики*. Тамбов : Грамота, 2014. № 5. Ч. 1. С. 98–103.
9. Карпова Т. Н. Пьеса Л. Разумовской «Дорогая Елена Сергеевна»: от замысла к воплощению // *Человек в информационном пространстве : сборник научных трудов / под общ. ред. Н. В. Аниськиной*. Ярославль : ЯГПУ, 2014. С. 140–146.
10. Любимов Б. Переходный возраст // *Современная драматургия*. 1982. № 4. С. 217–227.
11. Максимова В. А. Семидесятые годы // *История русского советского драматического театра*. Учеб. пособие для студентов театр. вузов и ин-тов культуры. В 2 кн. Кн. 2. 1945–1980-е годы / К. Л. Рудницкий, А. М. Смелянский, М. Н. Строева и др.; под общ. ред. Ю. А. Дмитриева. Москва : Просвещение, 1987. С. 136–203.
12. Моральный кодекс строителя коммунизма. URL: https://royallib.com/read/neizv/moralniy_kodeks_stroitelja_a_kommunizma.html#0 (дата обращения: 21.06.2023).
13. Разумовская Л. Н. «В центре Творец и его законы» // *Современная драматургия*. 2002. № 1. С. 169–173.
14. Разумовская Л. Н. Медея // *Сад без земли: Пьесы 1980-х годов / вступ. ст. Е. Алексеевой*. Санкт-Петербург, 2004. С. 207–250.
15. Разумовская Л. Н. «Надо, все-таки, стесняться, господа...» // *Театральная жизнь*. 1995. № 10. С. 26–28.
16. Сенека Л. А. Медея // *Трагедии*. Москва : Искусство. 1991. С. 5–42.
17. Соловьева И. Медея // *Николай Павлович Охлопков: Статьи. Воспоминания / сост. Е. И. Зотова, Т. А. Лукина*. Москва : ВТО, 1986. С. 302–306.
18. Спицын Е. Ю. Брежневская партия. Советская держава в 1964–1985 годах. Москва : Концептуал, 2021. 784 с.
19. Стругацкие А. и Б. Хищные вещи века. URL: <https://www.litres.ru/arkadij-i-boris-strugackie/hischnye-veschi-veka-23467274/chitat-onlayn/> (дата обращения: 20.06.2023).
20. Тютелова Л. Г. Традиции А. П. Чехова в современной русской драматургии: «Новая волна». Самара, 1995. 236 с.
21. Шах-Азизова Т.К. Шестидесятые годы // *История русского советского драматического театра*. Учеб. пособие для студентов театр. Вузов и ин-тов культуры. В 2 кн. Кн. 2. 1945–1980-е годы / К. Л. Рудницкий, А. М. Смелянский, М. Н. Строева и др.; под общ. ред. Ю. А. Дмитриева. Москва : Просвещение, 1987. С. 79–135.
22. Шлейермахер Ф. Герменевтика. Санкт-Петербург: Европейский дом, 2004. 242 с.

Reference list

1. Artemov E. T. Po stalinskim lekalam: jekonomicheskaja teorija kommunisticheskogo stroitel'stva v programmnyh ustanovkah hrushhevskogo rukovodstva = According to Stalinist patterns: the economic theory of communist construction in the programme ideas of the Khrushchev leadership / E. T. Artemov, E. G. Vodichev // *Ideji i idealy*. 2021. T. 13. № 4, chast' 2. S. 324–347. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/po-stalinskim-lekalam-ekonomicheskaya-strategiya-kommunisticheskogo-stroitelstva-v-programmnyh-ustanovkah-hrushevskogo-rukovodstva/viewer> (data obrashhenija: 21.06 2023).
2. Bagdasarjan O. Ju. Teoreticheskie podhody k izucheniju vtorichnyh tekstov = Theoretical approaches to studying secondary texts // *Filologicheskij klass*. 2014. № 1 (35). S. 130–139.
3. Bahtin M. M. Jestetika slovesnogo tvorcestva = Aesthetics of verbal creativity. Moskva: Iskusstvo, 1979. 423 s.
4. Gadamer G.-G. Aktual'nost' prekrasnogo = The relevance of the beautiful. Moskva : Iskusstvo, 1991. 368 s.
5. Gromova M. Mir sovremennoj dramy = The world of modern drama // *Dramaturgija vtoroj poloviny XX veka*. Moskva : Drofa, 2006. S. 5–23.
6. Evripid. Medeja = Medea // *Antichnaja literatura*. Grecija. Antologija. Ch.1 / sost. N. A. Fedorov, V. I. Miroshenkova. Moskva : Vysshaja shkola, 1989. S. 363–414.
7. Karpova T. N. Zhenskaja dramaturgija perioda zastoja v aspekte gendernogo dialoga = Women's drama of the period of stagnation in the aspect of gender dialogue // *Istoricheskie, filosofskie, politicheskie i juridicheskie nauki, kul'turologija i iskusstvovedenie. Voprosy teorii i praktiki*. Tambov : Gramota, 2016. № 5 (67). S. 99–103.
8. Karpova T. N. Zhenskaja dramaturgija: problema klassifikacii tvorcestva = Female dramaturgy: the problem of creativity classification // *Istoricheskie, filosofskie, politicheskie i juridicheskie nauki, kul'turologija i iskusstvovedenie. Voprosy teorii i praktiki*. Tambov : Gramota, 2014. № 5. Ch. 1. S. 98–103.
9. Karpova T. N. P'esa L. Razumovskoj «Dorogaja Elena Sergeevna»: ot zamysla k voploshheniju = Play by L. Razumovskaya «Dear Elena Sergeevna»: from a plan to the embodiment // *Chelovek v informacionnom*

prostranstve : sbornik nauchnyh trudov / pod obshh. red. N. V. Anis'kinov. Jaroslavl' : JaGPU, 2014. S. 140–146.

10. Ljubimov B. Perehodnyj vozrast = Awkward age // Sovremennaja dramaturgija. 1982. № 4. S. 217–227.

11. Maksimova V. A. Semidesjatyje gody = Seventies // Istorija russkogo sovetskogo dramatičeskogo teatra. Učeb. posobie dlja studentov teatr. vuzov i in-tov kul'tury. V 2 kn. Kn. 2. 1945–1980-e gody / K. L. Rudnickij, A. M. Smeljanskij, M. N. Stroeva i dr.; pod obshh. red. Ju. A. Dmitrieva. Moskva : Prosveshhenie, 1987. S. 136–203.

12. Moral'nyj kodeks stroitelja kommunizma = Moral code of the builder of Communism. URL: https://royallib.com/read/neizv/moralniy_kodeks_stroitelja_a_kommunizma.html#0 (data obrashhenija: 21.06.2023).

13. Razumovskaja L. N. «V centre Tvorec i ego zakony» = «In the Center, the Creator and His Laws» // Sovremennaja dramaturgija. 2002. № 1. S. 169–173.

14. Razumovskaja L. N. Medeja = Medea // Razumovskaja L. N. Sad bez zemli: P'esy 1980-h godov / vstup. st. E. Alekseevoj. Sankt-Peterburg, 2004. S. 207–250.

15. Razumovskaja L. N. «Nado, vse-taki, stesnjat'sja, gospoda...» = «It is necessary, after all, to be shy, gentlemen...» // Teatral'naja zhizn'. 1995. № 10. S. 26–28.

16. Seneka L. A. Medeja = Medea // Tragedii. Moskva : Iskusstvo. 1991. S. 5–42.

17. Solov'eva I. Medeja = Medea // Nikolaj Pavlovich Ohlopkov: Stat'i. Vospominanija / sost. E. I. Zotova, T. A. Lukina. Moskva : VTO, 1986. S. 302–306.

18. Spicyn E. Ju. Brezhnevskaja partija. Sovetskaja derzhava v 1964–1985 godah = Brezhnev Party. Soviet power in 1964–1985. Moskva : Konceptual, 2021. 784 s.

19. Strugackie A. i B. Hishhnye veshhi veka = Predatory things of the century. URL: <https://www.litres.ru/arkadij-i-boris-strugackie/hishhnye-veschi-veka-23467274/chitat-onlayn/> (data obrashhenija: 20.06.2023).

20. Tjutelova L. G. Tradicii A. P. Chehova v sovremennoj russkoj dramaturgii: «Novaja volna». = A. P. Chekhov's traditions in modern Russian dramatic art: «New wave». Samara, 1995. 236 s.

21. Shah-Azizova T.K. Shestidesjatyje gody = Sixties // Istorija russkogo sovetskogo dramatičeskogo teatra. Učeb. posobie dlja studentov teatr. Vuzov i in-tov kul'tury. V 2 kn. Kn. 2. 1945–1980-e gody / K. L. Rudnickij, A. M. Smeljanskij, M. N. Stroeva i dr.; pod obshh. red. Ju. A. Dmitrieva. Moskva : Prosveshhenie, 1987. S. 79–135.

22. Shlejermaher F. Hermenevtika = Hermeneutics. Sankt-Peterburg: Evropejskij dom, 2004. 242 s.

Статья поступила в редакцию 29.09.2023; одобрена после рецензирования 22.10.2023; принята к публикации 22.11.2023.

The article was submitted 29.09.2023; approved after reviewing 22.10.2023; accepted for publication 22.11.2023.