

## **«ЖЕНСКИЙ СЮЖЕТ» В ДРАМАТУРГИИ Е. ИСАЕВОЙ**

*В статье подвергается анализу пьеса современного драматурга Е. Исаевой «Две жены Париса». Прослеживается связь сюжета новейшей драмы с опытом авторов XX – начала XXI века в изображении отношений личности с окружающей ее действительностью. Для Е. Исаевой характерна рефлексия на темы взаимоотношений мужчины и женщины, любви, дружбы, семьи и дома. Выявляется особенность сюжета драмы.*

**Ключевые слова:** *современная драма, драматическое произведение, автор, герои, женские образы, сюжет драмы.*

Социальные изменения, происходившие в отечественной истории на протяжении всего XX века, не могли не сказаться на отношениях рядового человека с окружающей действительностью.

В фокусе писателей 1920-1930-х гг. находились люди, способные своей активностью послужить на благо общества, чьей неотъемлемой частью они являлись. Авторы производственной драмы не концентрировали свое внимание на личности с ее переживаниями, как бы отодвигали на периферию индивидуальную, частную жизнь человека. В центре находился герой, который заботился в первую очередь о нуждах общества. Достижение личного счастья персонажами уступало место решению насущных вопросов государства, поскольку сама действительность была такова. И здесь ни о каком «внутреннем мире» личности речи и быть не могло, да и вообще личность как таковая не интересовала, поскольку во главе угла стояло благополучие общества. Психологическая драма позволила человеческой личности, которая не проявляла активности в процессе социальных преобразований, вновь обрести себя, внутренний мир. Авторы (А. Арбузов, В. Розов) стремились «воплощать человеческие характеры в их жизненной полноте и сложности, без умозрительных, заранее заданных оценок, без раскладывания по полочкам их достоинств и недостатков» [1, с. 116]. Открылась сложность и неоднозначность человеческой природы, которая позже будет выживать в неблагоприятных условиях быта и потеряет нравственные ориентиры (драматургия 1970-1980-х гг.). С 1990-х гг. поствампировские драматурги (Л. Петрушевская, В. Арро, В. Славкин, Н. Коляда и др.), воссоздавая реальную картину плохо устроенного быта советского человека, показали читателю пространство его частной жизни, где он может быть самим собой, сделали его ближе. Однако и здесь внутренний мир личности не отличался буйством эмоций и как бы подавляется повседневными заботами, обыденными действиями.

Все вышечисленное стало основой для сюжетов новейшей драмы. Для произведений современного драматурга Е. Исаевой характерна рефлексия на темы взаимоотношений мужчины и женщины, любви, дружбы, семьи

и дома. Герои ее произведений не совершают никаких подвигов ради любви, не бегут навстречу своему счастью. У каждого есть своя история, которая когда-то трогала их за душу, но по прошествии времени от бывшего чувства остались лишь воспоминания. Прошлое сопровождает их на жизненном пути и не дает возможности начать всё с чистого листа. И потому они несчастны. Многолетняя дружба приобретает неприятный осадок, поскольку один из героев, как оказалось, живет с «первой любовью» некогда близкого по духу человека. Частная семейная жизнь открыта и не защищена от посторонних, а дом перестает быть местом спокойствия и счастья. Герои произведений не удовлетворены своей жизнью. Это и становится лейтмотивом драматургии Е. Исаевой.

Изображаемая автором личность, которая соответствует своей эпохе и репрезентируемой действительности, по сути своей становится частью огромного человеческого опыта. Л. Г. Тютелова относительно «двойственной природы» пьес Л. Петрушевской говорит о том, что благодаря переносу актуальных на сегодняшний день ситуаций в область мифа, вечных тем и сюжетов герой способен преодолевать конкретное историческое время: «Герой <...> получает свою ролевою определенность, но, с точки зрения человеческой характеристики, индивидуальности, оказывается не просто сложным, но и четко не обозначенным в силу изменения концепции драматического действия, в котором этот характер должен быть до конца реализован» [4, с. 220]. Сами ситуации приобретают статус актуальности и даже бытийности.

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 резко меняется, часто на прямо противоположный» [2, с. 372]. Потому драматурги там часто переносят действие в прошлое, чтобы еще более полно и доступно воспроизвести современные отношения. Обращение к мифологии позволяет автору представить жизнь отдельных личностей, судьбы которых предопределены роком, как бы по ту сторону истории с их приватной стороны, частного видения ситуации. Их «предназначение» уходит на второй план. Автора интересует не столько изображаемое событие реальности, сколько переживания героя, вызванные этим событием.

Так в драме «Две жены Париса» Е. Исаева дает читателю взглянуть на историю похищения жены Менелая Парисом с точки зрения самой Елены. Не война двух государств составляют основу пьесы. Это лишь фон, где разворачивается человеческая драма. Уже в списке действующих лиц автор дает нам понять, что на первый план выходят отношения людей, которые оказали разрушительное воздействие минимум на две семьи, и как максимум на два государства.

Никакой романтики здесь нет. Скорее, мы понимаем, что Елена предстает не как некий недостижимый идеал, а как обычный человек, который страдает

из-за своего положения. Более того, мы видим, что она не так уж и любит Париса, ради которого покинула своего мужа:

*«ЕЛЕНА. Ну, не знаю. / Ведь сколько можно всем страдать / Из-за меня? Сбежав от мужа, / С Парисом, думала – найду / Здесь счастье. Вышло только хуже» [2].*

Убегая от своего мужа вслед за Парисом для обретения любви и счастья, Елена не знает, что ее надежды не оправдаются. Осознавая безысходность своего положения, героиня не может даже покончить с собой, поскольку совершенная ошибка не сможет повлиять на ход событий. Ни одно из решений не может ни спасти героиню, потому как и внутри себя она не может разобраться со своими желаниями, которые по сути не имеют никакого значения.

Энона – греческая нимфа и первая жена Париса – не только осталась наедине со своим разбитым сердцем, но и более того вынуждена по сути сожительствовать с любовницей своего мужа. Единственное утешение для нее – воспоминания о времени, когда они с будущим мужем были молоды, влюблены. Попытка уйти от реальности не спасает героиню от реальности, где она несчастна. Но, несмотря на свое унижительное положение, на свою глубокую обиду и печаль, она все же бросается в огонь за уже погибшим Парисом в надежде обрести с ним былую любовь в другом мире.

Боги, которым не чужды человеческие страсти, также не могут разобраться между собой. С одной стороны, Гера понимает «вольную» натуру Зевса, принимает и любит его, но она не может закрывать глаза на предательства: *«ГЕРА. Я не терплю предательство и ложь» [2].* Но Афродита напоминает о том, что тот институт семьи, который так яростно отстаивает Гера, давно был опорочен ею же: *«Все помнят, как ты бегала за ним, / Когда он на Фемиде был женат. / Блюстительница нравов! Что ж не свят / Их брак был для тебя? Разбить его / Мечтала и добила своего!» [2].* И мы понимаем, что ни на земле, ни на небесах нет порядка: герои поддаются воле страстей в надежде обрести любовь, но неудовлетворенность своим положением знакома и понятна всем без исключения.

Дети также становятся участниками отношений родителей. Так, Кориф, решая отомстить Елене за разрушенную семью Париса и Эноны, ослепленный красотой спартанской царицы влюбляется в нее, и клятва мести отходит на второй план. Традиции перестают действовать тогда, когда проявляется личностное. Пространство, где происходят события, является частью жизни всех персонажей, и мы видим, что приватность отношений становится достоянием общественности. А из-за удовлетворения своих желаний страдают все, кто так или иначе связан с героями, переступившими рамки дозволенного. Также Гера и Афродита не в ладах друг с другом, потому как богиня любви изменяет своему мужу Гефесту, а первая, его мать, прекрасно осведомлена о похождениях снохи. И уже никто не удивляется и не сокрушается по поводу разрушения института семьи, брака на небесах, никто не хочет скандала: *«ГЕРА. Достойно научись себя вести. / И если твой супруг тебя застал / С*

любовником – не делай мне скандал» [2]. Выходит, что и на небесах есть свои ограничения и своя особая «светскость». Потеря нравственных и моральных ориентиров также не меняет положение, в котором находятся герои двух миров – поступки, связанные с преодолением рамок дозволенного, не делают их счастливее.

Обращенность к внутреннему миру рядовой личности, которая пытается найти точки соприкосновения с окружающим миром, несомненно, сближает современную драму с опытом писателей-драматургов прошлого столетия. Особенность «женского сюжета» драмы Е. Исаевой состоит не столько в репрезентации человеческих взаимоотношений через женские образы, являющиеся главными, сколько в выражении посредством этих отношений экзистенциальной ситуации, в которой пребывает человек. Герои в стремлении обрести счастье и любовь совершают поступки, которые не могут изменить их внутреннее состояние неудовлетворенности жизнью. Герои не могут себя реализовать в полной мере ни в любви, ни в семье, ни в детях. Однако они таят в душе надежду отыскать любовь.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Богуславский О.А., Диев В.А. Русская советская драматургия: Основные проблемы развития 1946-1966. М.: Наука, 1968. 240 с.
2. Исаева Е. Две жены Париса // Isaeva.ru: Елена Исаева – поэт и драматург. 2015. URL: <http://www.isaeva.ru/plays/apricot.html> (дата обращения: 18.03.2019).
3. Мелетинский Е.М. Поэтика мифа. М.: Востлит., 2006. 407 с.
4. Тютелова Л.Г. Герой «новой драмы» как «герой времени» // Вестник Самарского государственного университета. Самара: 2011. С. 218-223.

*И.Д. Пологова (Россия, Самара)  
Научный руководитель Г.В. Заломкина*

#### **«Я ТОЖЕ ШАМАН, НО ДРУГОЙ»: ПОЭТИЧЕСКИЙ СУБЪЕКТ ЛИРИКИ Б. ГРЕБЕНЩИКОВА**

*В статье исследуется вопрос о поэтическом субъекте рок-поэзии Б. Гребенщикова. Прослеживается динамика изменения поэтического субъекта в текстах «Аквариума», начиная от периода раннего творчества группы вплоть до последних альбомов. Отмечается, что он эволюционировал: от конкретно-определённого лица (молодого человека, музыканта, принадлежащего субкультуре Ленинграда 60-70-х гг.) до сложного образа героя-шамана, посредника между высшей силой и людьми, который, сохраняя антропологические признаки, оказывается способен выходить за пределы человеческих ограничений в постижении мира.*

**Ключевые слова:** *Б. Гребенщиков, рок-поэзия, поэтический субъект, лирический герой, адресат в поэзии.*