

МИНИСТЕРСТВО ПРОСВЕЩЕНИЯ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего
образования

«КРАСНОЯРСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ
УНИВЕРСИТЕТ им. В.П. АСТАФЬЕВА»

(КГПУ им. В.П. Астафьева)

Филологический факультет

Кафедра мировой литературы и методики ее преподавания

Радибоженко Елена Евгеньевна

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА

**ОСОБЕННОСТИ РЕЦЕПЦИИ МИФА ОБ ОРФЕЕ И ЭВРИДИКЕ В
ЗАПАДНОЕВРОПЕЙСКОЙ ДРАМАТУРГИИ 20-50-х гг. XX в.
(ЛИТЕРАТУРОВЕДЧЕСКИЙ И МЕТОДИЧЕСКИЙ АСПЕКТЫ)**

Направление подготовки 44.03.05 Педагогическое образование (с двумя
профилями подготовки)

Направленность (профиль) образовательной программы Русский язык и
литература

ДОПУСКАЮ К ЗАЩИТЕ

Зав. кафедрой мировой литературы и
методики ее преподавания, канд. филол. наук,
Полуэктова Т.А.

_____ (дата, подпись)

Руководитель канд. филол. наук., доцент Полуэктова Т. А.

_____ (дата, подпись)

Дата защиты _____

Обучающийся Радибоженко Е.Е.

_____ (дата, подпись)

Оценка _____

(прописью)

Красноярск 2021

СОДЕРЖАНИЕ

Введение.....	3
Глава 1. Миф об Орфее и Эвридике: варианты рецепции в культуре 20-50-х гг. XX в.	
1.1. Миф: понятие, его рецепции и актуальность в литературе первой половины XX века.....	6
1.2. Образы Орфея и Эвридике в культуре: живопись, музыка, литература.....	10
Глава 2. Миф об Орфее и Эвридике как модель сюжета в западноевропейской драматургии 20-50-х гг. XX в. (Ж. Кокто «Орфей», Ж. Ануи «Эвридика», Т. Уильямс «Орфей спускается в ад»)	
2.1. Конфликт, особенности мифа.....	18
2.2. Организации сюжета: фабульный и психологический планы.....	23
2.3. Система образов: главные и «сопутствующие» персонажи, их функция, семантика.....	25
2.4. Особенности хронотопа.....	28
Заключение.....	32
Библиографический список.....	36
Приложение 1.....	40
Приложение 2.....	43
Приложение 3.....	44
Приложение 4.....	45

ВВЕДЕНИЕ

Центральное внимание данного исследования определяется изучением западноевропейской драматургии, а именно – рецепции мифа об Орфее и Эвридике.

Рецепция – «обращение к признанному классическому наследию с целью культурного освоения, восприятия» [Левакин, 2012, с. 308].

Тема выпускной квалификационной работы формулируется как «Особенности рецепции мифа об Орфее и Эвридике в западноевропейской драматургии 20-50-х гг. XX века (литературоведческий и методический аспекты)».

Стоит отметить, что все историческое содержание интересующей нас мифопоэтики было информативным и прошло значительный путь развития. По сути, с появлением мифического эпоса как народного жанра литературы нормы формирования анализа мифов стали рассматриваться благодаря работам таких исследователей, как: Т.А. Алинян [2005], Е.М. Мелетинский [2012], А.Ф. Косарев [2000], С.П. Батракова [2002], А.А. Асоян [2015] и др.

На рубеже XIX-XX веков, когда поднимается новая волна интереса к древним мифам и наступает «возрождение» мифологии, охватывающее различные стороны европейской культуры, целый ряд зарубежных ученых конца XIX-начала XX века – Э. Роде, Э. Маас, О. Керн, К. Роберт – пытаются с позиций современной науки разрешить различные проблемы мифа об Орфее и Эвридике.

Таким образом, **актуальность темы и проблематика** данного исследования мотивируется, во-первых, необходимостью системного рассмотрения мифопоэтики с выделением ключевых особенностей рецепции мифа об Орфее и Эвридике в западноевропейской драматургии 20-50-х гг. XX

века. Во-вторых, поддерживается общим интересом литературоведческой науки, в частности, к совершенствованию и апробации её идей в методологии.

Научная новизна работы определена спецификой выбранного материала и заключается в том, что, прежде всего, представляя творчество западноевропейской драматургии 20-50-х гг. XX века (Ж. Кокто «Орфей», Т. Уильямс «Орфей спускается в ад», Ж. Ануй «Эвридика»), необходимо считать его явлением уникальным. Поэтому важно выделить, в каких литературных контекстах формируются и каким образом складываются особенности рецепции мифа об Орфее и Эвридике.

Объектом научного исследования является сюжет мифа об Орфее и Эвридике. **Предмет** исследования – варианты рецепции мифа об Орфее и Эвридике в западноевропейской драматургии 20-50-х гг. XX века **Цель** – выявить ключевые особенности рецепции мифа об Орфее и Эвридике в западноевропейской драматургии 20-50-х гг. XX в.

Задачи:

1. Рассмотреть основные определения понятия «миф».
2. Изучить образы Орфея и Эвридики в культуре через призму живописи, музыки, литературы.
3. Выявить рецепции и актуальность мифа об Орфее и Эвридике в литературе XX в.
4. Раскрыть организации сюжетных линий: фабульный и психологический планы в выбранных нами произведениях.
5. Определить роли и функции главных и сопутствующих персонажей в выбранных пьесах.

В роли главных **методов и аналитических подходов** исследования нами применены аналитико-описательный метод, сравнительно-сопоставительный метод и компаративный.

Теоретической базой работы послужили фундаментальные труды в области литературоведения и основополагающие исследования по поэтике художественного творчества, в частности, работы зарубежных исследователей, таких как Э. Маас (монография «Орфей» [1895]), О. Керн (исследовательские работы «Орфей» [1920] и «Орфические фрагменты» [1922]), а также исследования русских лингвистов и литературоведов, например, Т.М. Геворкян (статья «Случай Эвридики» [2015]), Л. Бугаева (статья «Мифопоэтика сюжета о спуске Орфея в ад» [1999]) и др.

Практическое применение данного исследования может быть использовано в теоретических и практических студенческих курсах по литературоведению, в теоретических и практических школьных курсах по литературе, а также в общем исследовании мифопоэтики.

Структура работы обусловлена сформулированными целью и задачами, включает в себя введение, две главы (**Глава 1.** Миф об Орфее и Эвридике: варианты рецепции в культуре 20 – 50 г. XX в. **Глава 2.** Миф об Орфее и Эвридике как модель сюжета в западноевропейской драматургии 20 – 50 г. XX в. (Ж. Кокто «Орфей», Ж. Ануй «Эвридика», Т. Уильямс «Орфей спускается в ад»). заключение, библиографический список и приложения.

ГЛАВА I. МИФ ОБ ОРФЕЕ И ЭВРИДИКЕ: ВАРИАНТЫ РЕЦЕПЦИИ В КУЛЬТУРЕ 20-50-ГГ. XX В.

1.1. Миф: понятие, его рецепции и актуальность в литературе XX века

До начала XX века в исторических предпосылках литературы и культуры преобладало распространенное мнение о мифе как о своеобразном виде человеческого миропонимания. Т.е. мифы рассматривались, основываясь исключительно на воображение человека в первоначальных этапах развития культуры. Это можно видеть в работах Ф. И. Буслаева «Концепция мифа» [1861], И. И. Потебни «Миф и слово» [1989], Д. Д. Фрейзера «Миф и ритуал» [1890], Э. Б. Тайлора «Первобытная культура» [1989] и др.

Рассмотрим, на чем базировалось у человека возникновение мифологического мышления определимся с рабочим определением термина «миф». Отметим, что в современном литературоведении понятие «миф» обладает весьма двойным смыслом. С одной стороны, в повседневной разговорной речи он применяется ближе к «отрицательному» значению, а именно: «выдумка», «сочинение» или «неправда», т.е. то, что не несет в себе разумной аргументации.

С другой стороны, в последние десятилетия научная интерпретация мифа переросла в «положительное» русло, а именно – начали появляться различные определения [Лосев, 2014, с. 112].

Имеется множество различных эквивалентов понятия «миф», поэтому мы первоначально выделим те, которые максимально приближены к тематике нашей работы и довольно близки к целям исследования.

Привлекает особое внимание в аспекте проблематики нашего исследования подход, где «миф» трактуется способом, формирующимся на основе своеобразного типа мышления. Этот подход предлагает исследователь Е.М.

Мелетинский: «Миф считается приемом концептуализации мира и всего того, что отыскивается рядом с человеком. Более конкретно, под мифом понимается результат первобытного мыслительного процесса. А ментальная его составляющая неразрывно объединена, скорее, с групповыми взглядами (бессознательными и сознательными), чем с собственным опытом» [Мелетинский, 1976, с. 94].

Одними из самых продуктивных теорий о мифе были теории К. Леви-Стросса [1970], А.Ф. Лосева [1982] и О.М. Фрейденберг [1998]. Представители сравнительно-этнографического метода внесли немалый вклад в изучение строения и самой сущности мифа, кроме того, рассмотрели сопоставление мифа с прочими словесными жанровыми образованиями современности.

Немалый вклад в понимание сущности мифа сделал советский исследователь А.Ф. Лосев. Ученый обнаружил и изучил слой главных направлений мифологии, а также создал учение социально-исторического формирования мифа. Теория А.Ф. Лосева включала в себя разделение мыслительного процесса у человека на две части: нелогическую и логическую. Исследовательница О.М. Фрейденберг отобразила ритуалистическую картину мифа, где сюжет мифа основывается на магическом ритуале.

Самобытное рассмотрение структурализации мифа раскрывается в работах французского ученого К. Леви-Стросса, который по праву считается одним из основоположников структурного исследовательского метода и родоначальником структуралистической теории мифа. К. Леви-Стросс анализирует структурную классификация мифа как неотъемлемую составляющую и обуславливает миф одним из возможностей самосознания человеческого разума [Леви-Стросс, 1970, с. 154].

Одной из отличительных черт мифа является тождественность образа с предметом. А.А. Потебня определил данное явление как «словесное обозначение такого объяснения (апперцепции), при котором объясняющему

образу, обладающему исключительно субъективным смыслом, приписывается объективность и реальное существование объясняемого» [Потебня, 1989, с. 218]. Т.е. если для современного человека символ является обозначением какого-либо условно существующего предмета или движения, то для мировоззрения первобытного человеческого разума символ понимается как реальный объект.

Существует определение мифа как сигнализатора общественной жизни, включая нормы поступков и поведения людей, назначая для них приемлемые и неприемлемые вещи. «Миф – это событие, случившееся один раз, но при этом повторяющееся константно. Стандартный для нас хронологический подход к историческим событиям не разрешает подобрать слово для описания подобного явления. Однако мифология является уникальной формой искусства, которая идет навстречу человечеству для понимания самой сути реальности бытия» [Элиаде, 1996, с. 117].

И тут мы приходим к основному (для данного исследования) установлению понятия «миф», которое представил И.М. Дьяконов в своем труде «Архаические мифы Востока и Запада»: «Миф — не символ, не аллегория, а экспансивно окрашенное историческо-событийное осмысление феноменов мира» [Дьяконов, 1990, с. 194].

Миф в современной науке отпечатывается не результатом вымысла или интеллектуальным методом, он берет акцент на природу действительности. Задевая вопрос рецепции мифа и актуальности в литературе XX века, можно утверждать, что для того, чтобы исследовать мифологию, не обязательно иметь какой-то особый тип мышления. Мифология и мифы находятся не в сознании людей, а в самом взгляде на мир, в частности, в системе ценностей, конфигурациях и технологиях мировидения. Поэтому отметим, что мифологическое содержание в литературе XX века вполне считается актуальным.

Ввиду того, что XX век раскрывает психологическое мнение коллективного как основу новейшей мифологии, то, естественно, коллективный разум постигает все происходящее в жизни и далеко не на степени понятий. Литературе XX века важно было рассказывать о мифическом несуществующем мире, который она раскрывала, но только лишь на подобии (на языке) каких-либо образов [Дьяконов, 1990, с. 211].

Значит, язык данных образов как язык мифа вновь стал актуальным. Отсюда следует, что каждый автор старался постигать язык мифа, который был понятен коллективному мышлению.

Рецепции мифа, лежащие у основ традиций литературы XX века, предоставляют санкцию бытующим обрядам и социально-общественным взаимоотношениям, а также истолковывают мировое происхождение [Элиаде, 1996, с. 79].

В сущности, рецепции мифов как текстов повествования, во внушительной степени, сводятся к сказам о первособытиях, перворитуалах и образованию первых объектов культуры.

Исследование рецепций мифа актуально практически во всех областях культуры, потому что через нее приходилось формирование ряда форм сознания человека, а именно – этика, философия, вероисповедание, искусство и, разумеется, интересующий нас пункт – литература. Перечисленные формы социального сознания человека окружаются истоками глубокого прошлого [Дьяконов, 1990, с. 198].

В связи с этим рецепции мифологии генетически связаны с мифическим способом мышления [Фрейденберг, 1998, с. 214].

Вместе с тем рассмотрение понятия «миф» не менее актуально с убеждений современности. Миф как историческая возможность миропонимания и убеждения искоренил себя, но подчеркнем, что миропонимание современного человека отнюдь не свободно от мифических компонентов и свойств. Так как

миф функционирует на двух уровнях: на уровне абстрактного и обыденного сознания.

Промежуточный вывод заключается в том, что представление понятия «миф», его рецепций и актуальности в литературе XX века тесно соприкасается с отношением человека к любому происходящему или происшедшему и, по-видимому, его непосредственной оценкой.

Итак, среди базовых характеристик подчеркиваемого нами понятия, ключевым является характеристика, которая представляет демонстрацию мифа как экспансивно окрашенное историческо-событийное осмысление феноменов мира. «Миф – не символ, не аллегория, а экспансивно окрашенное историческо-событийное осмысление феноменов мира» [Дьяконов, 1990, с. 194].

1.2. Образы Орфея и Эвридики в культуре: живопись, музыка, архитектура, литература

Миф об Орфее и Эвридике это история о судьбе древнегреческого поэта, который спускается в царство Мертвых для того, чтобы вернуть на землю свою погибшую жену Эвридику.

Бог царства Мертвых Аид возвращает Орфею его возлюбленную, так как Орфей покорила своим чудесным пением царство Мертвых. Но возвращает он Эвридику с одним условием: Орфей не должен смотреть на нее, пока они не вернуться в мир живых. Древнегреческий поэт нарушает свое обещание, и его возлюбленная остается навсегда в подземном царстве Аида. Долгие годы герой не мог забыть свою жену. Однажды Орфея нашли вакханки — богини вина и веселья, которые были отвергнуты им ранее. Они набросились на Орфея, забили его камнями и растерзали тело. Голова музыканта и золотая лира упали в море, и волны прибили их к острову Лесбос. Душа Орфея наконец-то соединилась с любимой Эвридикой.

Применение мифа как одной из составляющих частей культуры помогает осмыслить представления о социальном устройстве окружающего мира, а также об иных компонентах, лежащих в его основе и, что не менее важно, обнаружить отношение к ним.

Здесь существенным оказывается вопрос частных реализаций мифа об Орфее и Эвридике в компонентах культуры: живописи, музыке, литературе.

Как пишет Т.М. Геворкян, культурное наследие, которое было сформировано, сознательно или нет, на основании мифа об Орфее и Эвридике, наполняет собой практически всякую тенденцию в искусстве всех времен. Кроме того, ключевой спецификой этого мифа является факт того, что он является архетипом для дальнейших историй о драматической любви. Под мифом понимается событие, которое не совершалось, но предполагает зарождение новых смыслов, которыми он обрастает [Геворкян, 2015, с. 116].

Для понимания частных культурных реализаций образов Орфея и Эвридики начнем рассмотрение с **живописи**.

Миф об Орфее и Эвридике поведал о любви главных героев, и данные образы отражались в полотнах многих известных живописцев: Тициана Вечеллио, Александра Иванова, Камиля Коро, Яна Брейгеля Старшего, Питера Пауля Рубенса, Николя Пуссена, Фредерика Лейтона, Генриха Семирадского, Мартина Дроллинга, Гюстава До, Джованни Беллини и др.

Например, в античной живописи Орфей очерчивался безбородым юношей, в легкой хламиде; Орфей-фракиец - в высоких кожаных сапогах, с IV в. до н.э. известны изображения Орфея в хитоне и фрикийском колпаке. Однако из древнейших сохранившихся изображений Орфея как участника похода аргонавтов. В раннехристианском искусстве мифологический образ Орфея связан с иконографией «добротного пастыря» (Орфей отождествляется с Христом) [Бугаева, 1999, с. 485].

Многообразные фрагменты мифа эксплуатировались художниками, начиная с античности. До нас дошли как фрагменты керамики, так и полностью сохранившиеся предметы, на которых изображена смерть Орфея, а также сошествие в Аид за Эвридикой. Популярен рельеф с изображением Орфея, Эвридики и Гермеса, хранящийся в Национальном археологическом музее Неаполя, а также ряд произведений античной живописи, которые позволяют говорить об Орфее как прообразе Иисуса Христа.

Рассматривая изображения, интересно отметить некую преемственность художественных решений у ряда авторов. Так, традиция, наблюдающаяся от Беллини, представляет образ Орфея в синей тунике или драпировках на картинах Брейгеля, Франкена, Перье, Семирадского, Моро. Как и у Беллини, одежда главного героя дополнено плащом красного оттенка в версиях Брейгеля и Франкена, в которых наличествует несомненное сходство фона совершающейся сцены.

Образы Орфея и Эвридики в музыке раскрываются в сочинениях древнегреческих поэтов, которые сочиняли не только стихотворения, но и музыкальные произведения для инструментального сопровождения декламации.

Поэтам, удостоенным наград на Пифийских агонах, которые праздновались в Дельфах раз в четыре года в честь певца Орфея, оказывали высокую честь: искусные резчики воспроизводили их стихотворные произведения на мраморных плитах [Карельский, 2007, с. 320].

На трех таких плитах выгравирован текст гимна Орфея. Гимн воспевает «божественного отпрыска», что стал известным игрой на кифаре. Стихотворное произведение сопровождалось древними нотами, которые помещены вверху каждой строфы гимна и обозначают его напев [Карельский, 2007, с. 331].

Музыкально-поэтические состязания в театре Дельф, посвященные Орфею, заключались, прежде всего, в пении хвалебных гимнов Орфею под

звуки кифары или флейты, а иногда - в игре на этих инструментах без пения. Основными призами являлись пальмовая ветвь, а также, как свидетельствует изображение на одной из дельфийских монет, лавровый венок и статуэтка ворона. Как и сами игры, все эти награды имели непосредственное отношение к Орфею. Победителей Орфей якобы награждал ветками пальмы. Что касается венка, то по словам А.В. Карельского, такой приз был установлен потому, что Орфей увлекся лесной красивой девушкой. Девушка, сконфуженная красотой неожиданно явившегося юноши, убежала к отцу, а тот, укрывая дочь, превратил ее в лавровое дерево. Примчавшийся к реке Орфей свил венок из лавровых веток. Т.о. объясняли в Греции обычай надевать на голову отличившегося поэта или музыканта лавровый венок - награду героя-покровителя искусства. Греки называли этих виртуозов дафнофорами, то есть увенчанными лаврами, а римляне – лауреатами [Гнездилова, 2006, с. 104].

С течением времени изменялись музыкальные стили, а классическая эпоха в истории музыки предоставила нам красивую, оживленную, преисполненную фантастическими мелодиями, оперу Кристофа Виллибальда Глюка «Орфей и Эвридика» (1762) [Гнездилова, 2006, с. 129].

Отметим, что в России с начала XIX века и до нашего времени Орфей показывался на сцене в главном проявлении в опере Глюка. На петербургской сцене Мариинского театра данный спектакль был сотворен мастерами искусства театра В.С. Мейерхольдом, М.М. Фокиным и А.Я. Головиным. Опера обладала действительно колоссальным масштабом, она охватывала более 200 участников, а на создание и оформление сцены и изготовление костюмов были истрачены огромные суммы денег, и, хотя зрители увидели её только девять раз (с 1910 по 1913 гг.), в истории русского театра эта опера осталась необычайным, поразительным и прекрасным событием [Асоян, 2002, с. 17].

Далее вариации образов **Орфея и Эвридики в литературе.**

Реализация образов Орфея и Эвридики в литературе поднимается из древнейших форм изучения мифа и объединяется с исследованием окружающего мира человеком, т.е. с процессом его окультуривания и, безусловно, с формированием литературного мировоззрения.

Начиная с литературы средневековья и до сегодняшнего дня миф об Орфее и Эвридике служит разного рода интерпретированием темы любви. Активное обращение к рассматриваемому нами мифу пришлось на средневековье, где образ героев раскрывается наряду с компонентами рыцарской литературы, а сами образы остаются равнозначными, как в творениях Овидия и Вергилия.

Примером послужит староанглийское сказание (баллада) XIV века «Сэр Орфео». В балладе «Сэр Орфео» сюжетная линия мифа об Орфее и Эвридике прослеживается через рыцарский роман. Если говорить более конкретно, то Орфей преподносится читателю как английский король, который потерял свою жену Хеуродис. И, спустя десятилетия поисков, Орфео в свой замок возвращается с королевой [Геворкян, 2015, с. 131].

Кроме этого примера, стоит отметить, что миф об Орфее и Эвридике известен в Англии еще с IX века в «Утешении философией». Речь идет об элементе сюжетной линии, заметно вторивший мифу об Орфее и Эвридике: рассказ о бесподобном арфисте, чей «музыкальный» секрет был неизвестен никому – его музыке повиновались даже камни и дикие звери. Но, потеряв свою возлюбленную, арфист отваживается просить богов подземелья освободить Эвридику и выпустить ее на землю [Бугаева, 1999, с. 485].

Аналогично этому примеру, христианские богословы воспринимали спуск Орфея в Аид за душой Эвридики как ожидание пришествия Христа, спасающего все человечество [Бугаева, 1999, с. 491].

Литературно-культурная всеохватность мифа об Орфее и Эвридике приводит к тому, что, используя ключевые образы героев, авторы все чаще ха-

рактизируют не только взаимоотношения Орфея и Эвридики, но и объясняют различные процессы и явления современной жизни: верность, преданность и любовь.

Так, при рассмотрении произведения Данте «Божественная комедия» Вергилий тоже играет немаловажного персонажа – герой перемещается в один из кругов ада (первый круг) к античным мыслителям. Формирование структурных элементов данного произведения само по себе представляется частичным воспроизведением мифа об Орфее и Эвридике: т.е. некий поэт, который в непосредственном сопровождении проводника, спускается в царство мертвых к своей героине-возлюбленной.

Также мотивы мифа об Орфее и Эвридике прослеживаются и в западноевропейских сонетах.

Например:

*Как будто эти слезы лил не я,
А сам Орфей – настолько всемогущи
Его печаль и нега, боль моя [28, 1988, с. 85].*

Испанский поэт эпохи барокко Луис де Гонгора-и-Арготе в стихотворении «В озерах, в небе и в ущельях гор...» применяет имя героя мифа Орфея в контексте тематики страданий о любви, как эталонный образ.

Близок контекст тематики и у Рильке, где образ Орфея рассматривается как непосредственное выражение продолжающейся линии романтизма.

Образ Орфея всегда притягивал М.Р. Рильке. В его творчестве он постоянно развивается, эволюционирует. В стихотворении «Орфей. Эвридика. Гермес» (1904) этот герой терпит неудачу, поскольку оглядывается, как и положено мифическому Орфею. Он хочет вернуть Эвридику к «здешней», земной жизни. З. Миркина отмечает, что рилькевский Орфей в этом стихотворении недостаточно духовен: «Этот твердый, как бы крепко сбитый,

торопящийся, забегающий вперед, – он не столько творец, сколько творение, в нем слишком крепка форма. Она еще слишком давит самой себе Пока Орфей только тварь, только часть, отдельность, – он будет чужд мертвой, он будет разделен с ней резкой чертой, четким предметным очертанием, он будет на другой стороне, и Эвридика будет ускользать от него, как тень. Чтобы встретиться с ней в действительности, нужно преобразиться».

Наконец, подчеркнем отражение сюжета мифа об Орфее и Эвридике в становлении русской литературы.

В русской литературе особенно репрезентативно в творчестве Н.М. Карамзина, а именно – «Письма русского путешественника». В художественно-описательной характеристике Булонского леса в Париже появляется интересный фрагмент: *«Хотите ли, подобно Орфею, за любезною тению сойти в Плутоново царство? Есть ли у вас сладкогласная лира?.. Земля разверзается перед вами: вы спускаетесь в глубины ее... Поздно думать о возвращении; надобно идти вперед, в ночной темноте, в неизвестности. Беспокойное воображение мечтает об адских чудовищах, слышит грозный шум Стикса и Коцита; скоро, скоро Залает Цербер... Не бойтесь: быстрый луч света издали озаряет ваши глаза – еще несколько шагов, и вы опять в подсолнечном мире, на берегу журчащей речки, среди прелестных ландшафтов. Здесь, любезные друзья, остановитесь со мною, сядьте на мягком дерне и насладитесь приятным вечером...»* [Карамзин, 1964, с. 484-485].

Образ Эвридики привлекал М.И. Цветаеву. Впервые Эвридика появляется в стихах 1923 г.. В одном из них – «Вереницею певчих свай...» – она предстает умершей, в которой еще живет тень страсти.

*«Пожалейте! (В сем хоре — сей
Различаешь?) В предсмертном крике
Упирающихся страстей —
Дуновение Эвридики:*

*Через насыпи — и — рвы
Эвридикино: у — у — вы».*

Иной ее облик в стихотворении «Эвридика – Орфею», где она уже находится по ту сторону бытия, навсегда расставшись с земной плотью и сложив на смертное ложе «великую ложь лицемерья». Вместе с физической смертью от нее ушла способность видеть жизнь в лживой, искажающей суть оболочке. Она теперь среди «зрящих внутрь», в корень вещей и мира.

Как видно, если мы говорим о мифе об Орфее и Эвридике, то экспансивная реконструкция сюжетной части данной истории раскрывается через принятие неизбежных чувств как доминанта сознания человека. И, как подчеркивалось нами выше, герои в мифе воспринимаются, в главной степени, в контексте любовной трагедии, а фрагменты упоминания Орфея у Карамзина встречаются во взаимосвязи с частью о спуске в Аид.

ГЛАВА II. МИФ ОБ ОРФЕЕ И ЭВРИДИКЕ КАК МОДЕЛЬ СЮЖЕТА В ЗАПАДНОЕВРОПЕЙСКОЙ ДРАМАТУРГИИ 20-50-Х ГГ. XX ВЕКА (Ж. КОКТО «ОРФЕЙ», Т. УИЛЬЯМС «ОРФЕЙ СПУСКАЕТСЯ В АД», Ж. АНУЙ «ЭВРИДИКА»)

2.1. Конфликт, особенности мифа

Сюжет мифа об Орфее и Эвридике, в частности, ключевые образы героев представляются эстетической основой понимания и моделирования метаморфоз современности.

Исследование модели сюжета данного мифа в западноевропейской драматургии 20-50-х гг. XX века определяется нашим выбором следующих произведений: Ж. Кокто «Орфей», Т. Уильямс «Орфей спускается в ад» и Ж. Ануй «Эвридика».

Рассмотрение произведений в этом параграфе будет осуществляться через призму конфликта и особенностей мифа, которые у выбранных нами авторов, вероятно, будут иметь общие признаки и отличия.

Одним из произведений первой половины XX века наиболее оригинальной и самостоятельной является пьеса Ж. Кокто «Орфей», написанная в 1926 году.

Жан Кокто – французский писатель, поэт, драматург. Одна из крупнейших фигур французской культуры XX века. По мнению исследовательницы Е. Гнездиловой, для Кокто образ Орфея является лейтмотивом, стержнем всего творчества. [Гнездилова, 2006, с. 89]. Ж. Кокто в своей трагедии «Орфей» применяет миф античности как поиски бессмертного мировоззренческого значения. Отсюда отказ от классического стиля Древней Греции, а динамика произведения в антураже современной Франции. Ж. Кокто, определенно, не изменяет миф об Орфее – поэте, спустившимся в подземное царство смерти за своей супругой, а затем сюжет продолжает рассказ о его гибели - растерзание менадами [Леви-Строс, 1970, с. 154].

У основы драмы лежит два античных предания – конфликтная особенность этого произведения:

- сюжет смерти Эвридики, в след за которой Орфей спускается в царство Аида, чтобы вернуть возлюбленную;
- сюжет смерти самого Орфея, которого растерзают вакханки [Дубровина, 2001, с. 27].

Творчество Ж. Кокто во Франции воспринимается как уникальное культурное явление. Е.В. Гнездилова отмечает: «Толпа представляла себе Кокто, первоначально, как ветреного юнца, а затем как мага, который в один момент творит поэмы, романы, пьесы и т.д. Для Кокто быть поэтом - означало быть создателем мифов, которые своими чарами и заклинаниями проясняют красоту и тайну мира, скрытую за видимостью вещей» [Гнездилова, 2006, с. 142].

Возвращаясь к драме «Орфей», важно заметить еще одну особенность у Ж. Кокто, что по жанровой специфике (в частности, по установлению жанра произведения) автор определил «трагедией», в которую лаконично вплетаются составляющие компоненты мелодрамы и водевиля. Водевильное начало доказывают непрерывные скандалы, которые происходят между героями: Орфеем и Эвридикой, сюда же отнесем сцены ревности.

Компонент мелодрамы раскрывается благодаря отсылке к любовному треугольнику: Орфей, Эвридика и стекольщик Эртебиз. В мелодраматичных традициях отражается финальная часть драмы, где муж и жена соединяются, а Орфей произносит оду семейному очагу [Дубровина, 2001, с. 28].

Еще одной особенностью драмы Ж. Кокто «Орфей» является интрига расследования смерти Орфея, а именно – после гибели Орфея в дом поэта является полиция, и в итоге допроса ангела-хранителя Эртебиза выясняется, что наличествует несколько версий смерти Орфея (две). На этом «расследование» в

драме обрывается и не получает дальнейшего сюжетного развития [Дубровина, 2001, с. 28].

Весьма любопытно, что действие пьесы разворачивается в сопровождении цирковых трюков или фокусов (Эртебиз парит в воздухе, канат выползает из комнаты как живой и т.д.) Поэтому мы наблюдаем превращение пространства пьесы в игровое пространство, в тексте которого переплетаются части нескольких жанров (трагедия, водевиль, мелодрама), современных Кокто художественных течений.

Жан Кокто часто обращается к мифу в своем творчестве и, на основе античных мифов он формирует свое особое мифопоэтическое пространство, иными словами – создает миф современной жизни. Именно Жан Кокто один из первых, кто модернизирует античный миф, прокладывая дорогу таким драматургам, как Ж. Жироду и Ж. Ануй.

Рассмотрим следующие варианты раскрытия конфликта и особенности рецепции мифа у Т. Уильямса в произведении «Орфей спускается в ад».

Теннесси Уильямс – американский драматург, настоящее имя которого Томас Ланир Уильямс. Его пьесы неоднократно ставились на мировых театральных сценах и экранизировались. Существенный вклад в развитие драматургии автор внес не только как драматург, но и как теоретик театра [Лифшиц, 1973, с. 144].

Драма У. Теннесси «Орфей спускается в ад» была написана в 1957 году, относится к течению южной готики. Была поставлена на Бродвее в 1957 году, и шла короткое время без особого успеха. Пьеса является переработкой более ранней пьесы Уильямса «Битва ангелов», холодно принятой публикой.

Основа произведения – миф об Орфее и Эвридике. Интересной особенностью произведения считается то, что главными героями у Т. Уильямса являются Вэл (Орфей) и Лейди (Эвридика) [Геворкян, 2015, с. 117].

Конфликт базируется на параллельности сюжетной линии с самим мифом об Орфее и Эвридике. Если Эвридику из мифа жалит змея, то у Т. Уильямса Лейди тоже травмирована, как в физическом плане, так и в моральном. Если Орфей был виртуоз арфы, то Вэл играет на гитаре. *«Спутница моей жизни! Она омывала меня своей живой водой, и всю скверну как рукой снимало»* [Теннесси, с. 89].

Орфей спускался в ад за своей погибшей возлюбленной, Вэл пришел в город зла и насилия (где авторитетом является расист и убийца муж Лейди), чтобы спасти Лейди. Орфею в мифе не удастся спасти свою возлюбленную Эвридику, его раздирают вакханки. У Уильямса погибает Лейди, убивают Вэла. *«Где-то вдалеке неистовый крик боли и ужаса»* [Теннесси, с. 121].

Еще одна из ключевых особенностей пьесы Уильямса заключается в том, что Теннесси ввёл в пьесу рассказ о птицах без лапок. Они не могут опуститься на землю, поэтому проводят всю свою жизнь в полете. *«И я хотел бы, как и многие, быть одной из таких птиц, и никогда – никогда не запятнать себя грязью»*, — говорит Вэл [Теннесси, с. 124]. Вполне вероятно, этот рассказ действительно сродни Орфею, привлекавшему своей игрой и растения, и деревья, и зверей, и даже птиц. Об этом упоминается в различных версиях мифа об Орфее и Эвридике.

Т. Уильямс в своих пьесах стремится трансформировать существовавшие реалистичные обычаи американского театра [Фрейденберг, 1998, с. 94]. Преломляя через призму своего таланта принципы иллюзорности и хрупкости человеческого счастья, Уильямс придумывает образы героев пьесы, которые пробуют вернуть минувшее или сотворить светлое будущее, отличающееся от вульгарного настоящего, но их иллюзии и старания в результате их попыток разрушаются.

Наряду с вышеотмеченными особенностями, мы рассмотрим особенности мифа в пьесе Жана Ануя «Эвридика».

Творческий путь драматурга, деятеля французской литературы XX века Ж. Ануя был непрост, развитие творческой мысли автора пришлось на синонимичные определения к терминам «война», «разъединение» и «крушение». Творчество Ануя присоединяется к ориентированности на интеллектуальную драму, особенно распространенную во Франции в военные годы [Карельский, 2007, с. 214].

Интеллектуальность произведений и современная актуальность работ Ануя сближает его со многими известными писателями литературы XX века, относит его творчество к поискам гуманизма настоящего времени.

Пьеса Ануя «Эвридика» – попытка по-новому интерпретировать античный миф об Орфее и Эвридике, достичь его современного понимания. Широкое использование мифологических сюжетов и образов, тяготение к универсализации конфликтов и обобщенной трактовке характеров сближает Ануя с неоклассицизмом, отличительные черты которого ярко обнаруживаются у целого ряда авторов XX века.

Особенностью пьесы «Эвридика» является отражение пессимистических мотивов в образах героев. Т.е. драматург предпринимает попытку отнести сюжет к философской проблематике, непосредственно, прибегает к помощи рассматриваемого нами мифа, трагическая развязка которого известна заранее, чтобы подчеркнуть обреченность человека. «Эвридика» – самая «черная» из пьес Ануя [Карельский, 2007, с. 269].

Конфликт пьесы неразрывно связан с ее героями – скрипач (Орфей), выступающий в привокзальных ресторанах, и актриса (Эвридика), которые пытаются бежать из мира подлости и грязи, укрыться в пришедшей к ним любви. Ануя извлекает контрасты из столкновения поэзии искреннего чувства и пошлости адюльтера: первое, исполненное робости, почти сомнамбулическое объяснение Орфея и Эвридики звучит на фоне «пошлейшего сюсюканья» матери девушки и ее любовника. Эвридика стала для Орфея олицетворением

чистоты. Но прошлое, грязное и позорное, настигает героев в лице бывшего любовника девушки. Орфей теряет веру в Эвридику; охваченная отчаянием героиня погибает под колесами автобуса [Пахомова, 2009, с. 89].

Главным конфликтом во всех трех пьесах является конфликт человека и рока – мрачное предопределение жизни главных героев на земле.

2.2. Организация сюжета: фабульный и психологический планы

Рассмотрев особенности конфликта в пьесах Ж. Кокто «Орфей», Ж. Ануя «Эвридика» и Т. Уильямса «Орфей спускается в ад» с точки зрения особенностей и конфликта мифа, перейдем к организации сюжета, здесь мы будем анализировать два плана сюжетной линии: фабульный (изложение событий, основанное на их расположении во времени, хронологической последовательности) и психологический (психика, речь и переживания героя).

У перечисленных нами трех произведений сюжеты идентичны *фабульным планом* – сюжет любви с максимально близким сохранением античного мифа об Орфее и Эвридике: история о судьбе древнегреческого поэта, который спускается в царство Смерти для того, чтобы вернуть на землю свою погибшую жену (Эвридику). В роли поэта воплощение сюжета автора о герое, «пытающемся раскрыть непознанную сущность мира» [Лосев, 1996, с. 240].

Таким образом, фабульный план сюжета проходит у трех авторов через влюбленного поэта, являющегося истиной в последней инстанции, но истиной достаточно субъективной.

Что касается *психологического плана сюжета* – у Ж. Кокто в «Орфее» существенной является мысль о том, что для достижения внутренней гармонии нужно углубиться в свое «я», направиться к истокам бытия. И проводником в этих поисках поэты избирают мифического Орфея. Герой отмечает: *«Да я променял бы все, что написал, на одну-единственную из этих коротеньких*

фраз, в которых я слышу себя, как в раковине слышно море... Услышь тайну. Не кто-то там преодолет, а именно жена, причем Орфея» [Лосев, 1996, с. 211].

В сущности, лишь столкновение со смертью (сюжет потери Эвридики, пребывание в царстве мертвых) возвращает героя к истинным ценностям. Для автора «Орфея» психологический план мифа раскрывается в способе прикоснуться к истокам бытия, обозначить ключевые составляющие внутреннего «Я», возможность найти себя, идентифицировать собственную личность.

При рассмотрении *психологической составляющей* сюжета произведения Т. Уильямса «Орфей спускается в ад» и Ж. Ануя «Эвридика», стоит отметить, что в пьесах Ануя и Теннесси преобладают оттенки пессимизма и безысходности.

«И горе, которое затопило меня, вытекает, разумеется, из той же самой реки Горе, которая затопляет в эту минуту миллионы других людей» [Ануя, с. 98], говорит Орфей после смерти своей возлюбленной. Он не видит своей жизни без Эвридики, теряет смысл этой жизни, не понимает, как можно снова стать счастливым, радостным, одухотворенным человеком.

Те же самые оттенки присутствуют и в пьесе Т. Уильямса «Орфей спускается в ад». К примеру, главная героиня, Лейди произносит следующую фразу: *«Я и вправду, видно, больна – есть такие натуры – бессильные, раздвоенные...» [Теннесси, с. 86].* Лейди потеряла себя как человека, она живет с мужем без любви (любовный сюжет, как единственная альтернатива пошлости, становится у авторов необычно хрупкой и беззащитной как перед бездуховностью обывателя, так и перед трагическим роком (смерть Эвридики) [Лосев, 1996, с. 309]), живет чужой судьбой, и только встреча с Дэвидом помогает ей «ожить», хотя и ненадолго.

Обобщая, отметим, что образы Орфея и Эвридики в пьесах являются функциональными действующими героями, принимающими участие в стержневых событиях рассматриваемых нами пьес, именно поэтому образы данных персонажей в произведениях 20-50-х гг. XX века заметно психологизированы.

2.3. Система образов: главные и «сопутствующих» персонажи, их функция, семантика

В анализируемых нами пьесах центральными персонажами, безусловно, являются Орфей и Эвридика. Но кроме них в этих произведениях есть и «сопутствующие» образы, которые выполняют определенную роль по отношению к главным героям.

При рассмотрении системы образов главных героев во всех трех пьесах Орфей и Эвридика аналогичны главным героям мифа. Орфей всегда поэт, музыкант, который готов спуститься в ад за своей возлюбленной Эвридикой. Орфей – поэт: *«Кто знает, что поэзия, а что нет»* [Кокто, с. 11]. Орфей – музыкант: *«Я играю для себя»* [Ануй, 23].

Эвридика предано влюблена в Орфея и ищет в нем спасение как физического, так и душевного. Из названия самих пьес мы можем предположить, какой образ героя будет представлен в полной мере.

Эвридика – возлюбленная Орфея: *«Я для тебя больше не существую. Если я умру, ты и то не заметишь»* [Кокто, с. 45]. Эвридика – возлюбленная Орфея: *«Я для тебя больше не существую. Если я умру, ты и то не заметишь»* [Ануй, с. 67].

Немаловажны и костюмы героев. В пьесе Ж. Кокто «Орфей» костюмы настолько многообразны по стилевому сочетанию, а именно – образуют впечатление о колоритных кричащих образах, каждый – в своем специфическом одеянии. Единственное, что объединяет героев Кокто – это их современность

(«нужно, чтобы костюмы были той эпохи, когда ставится трагедия») [Жажоян, 1999, с. 154]. На контрасте выглядят по-деревенски простыми костюмы главных героев – Орфея и Эвридики, соседствует с «бледно-голубым комбинезоном рабочего» Эртбиза. Особенный наряд Смерти, ее элегантное бальное платье розового цвета фигурирует одновременно с амуницией «оперирующих хирургов», костюмами ее помощников Азраэля и Рафаэля. Наконец, ко всему этому параду в последних сценах присоединяются полицейские в «черных пальто, шляпах, с бородками и ботинками на пуговицах».

Как отмечает М. Элиадэ, в фокусе пьесы Уильямса «Орфей спускается в ад» центральное действие фиксировано на паре Лейди (Эвридика) – Вэй (Орфей) (т.е. влюбленная пара: герой и героиня), но автор не противопоставляет героев друг другу, а наоборот, намеренно выделяет их сходство. Две сильные личности (Лейди и Вэй) являются ярким контрастом обывателям провинциального американского городка [Элиадэ, 2000, с. 116].

«Сопутствующие» герои выполняют определенные функции в развитии сюжета по отношению к главным героям. Второстепенные образы делятся на отрицательных и положительных.

	Отрицательные «сопутствующие» герои	Положительные «сопутствующие» герои
Ж. Кокто «Орфей»	Аглоника, лошадь	Эртебиз
Ж. Ануй «Эвридика»	Дюлак	Г. Анри, отец Орфея
У. Теннесси «Орфей»	Джейб, Дэвид, банда Торренса, Кэрл, шериф, два помощника,	Вэй

спускается в ад»		
---------------------	--	--

Отрицательные второстепенные образы виноваты или причастны к смерти Эвридики. Положительные – являются помощниками для главных героев. Аглоника (вакханка) пытается отравить зельем Эвридику, и ей это удается. Лошадь предсказывает смерть Эвридики *«Мадам Эвридика от черта вернется»* [Кокто, с. 4]. Эртебиз же («ангел – хранитель») возвращает к жизни возлюбленную Орфея и выполняет предсказание Лошади.

Дюлак (любовник Эвридики) преследует ее и угрожает ей, косвенно он виновен в смерти Эвридики. Именно из – за него она пытается сбежать и попадает под колеса автомобиля. Г. Анри так же, как и Эртебиз в пьесе Ж. Кокто «Орфей» выполняет функцию «ангела – хранителя», он помогает Орфею вновь воссоединиться со своей возлюбленной. *«Но Эвридика может вернуться к тебе навсегда»* [Ануй, с. 89]. Отец Орфея хоть и представлен на протяжении всей пьесы глупым, пустым человеком, но его роль очень важна для самого Орфея. К концу пьесы отец становится философом, знающим толк в жизни. *«Все в жизни вопрос воли»* [Ануй, с. 90].

Далее, акцентируем внимание на «сопутствующих» персонажей пьесы У. Теннесси «Орфей спускается в ад». «Сопутствующие» образы произведения расставлены в действии, которое разворачивается в «маленьком городке одного из южных штатов». Немаловажно, что главные герои Вэл (Орфей) и Лейди (Эвридика) у Уильямса и второстепенные плотно переплетены, к примеру, персонаж Лейди «опутан» цепочкой событий, к которым привязаны сопутствующие образы-персонажи драмы: Лейди в молодости бросил Дэвид Катрив, а ему родные подыскали выгодную невесту. Лейди соглашается на брак с главой банды Торренсом, от банды погибает ее отец. Среди чередующихся отрицательных героев, окружающих Лейди автор говорит об образе сестры

бывшего любовника главной героини - Кэрол Катрив (живущая в машине – «своём маленьком домике на колёсах», в вечном движении, но с обязательными остановками у каждого бара).

Но эти «сопутствующие» образы не несут ответственности за смерть главных героев, в отличие от Джейба (муж Эвридики), который хочет убить Вэла (любовник Эвридики). Эвридика закрывает собой тело возлюбленного и погибает, приняв свою судьбу. Но судьба главных героев схожа, поэтому виновниками в смерти вела становятся шериф и два его помощника (олицетворение Цербера). *«Где-то вдалеке неистовый крик боли и ужаса (смерть Вэла)»* [Уильямс, с. 325].

2.3. Особенности хронотопа

Когда мы говорим о хронотопе, то отмечаем категории пространства и времени в художественном произведении, мы рассматриваем время и пространство в их неразрывном единстве с анализируемом нами мифом.

Одной из универсальных и важных элементов смысловой структуры текста является художественное время. Оно отражает последовательность событий в авторском повествовании, причинно-следственные и психологические связи между ними, всевозможные ассоциации, а также организует сложный ряд событий, выстраиваемых в процессе сюжетного развертывания произведений.

Время в художественном тексте может иметь определенные, отчетливые или даже немного размытые границы. Например, любое событие, может охватывать годы, десятки лет, или же, наоборот, неделю, один день, час или один вечер (У. Теннесси «Орфей спускается в ад»). Это событие может обрисовываться или, напротив, не обрисовываться в тексте по отношению к самому историческому времени или, к примеру, ко времени, которое автор устанавливает условно.

Художественное время считается системным [Карасик, 2002, с. 41]. Это свойство времени проявляется в организации эстетической реальности произведения, его внутреннего мира и в то же время в связи с воплощением авторской концепции, его восприятием окружающей действительности, с отражением его картины мира (примером послужит пьеса Ж. Ануя «Эвридика»).

Хронотоп, как единство времени и места, не только определяет обстоятельства общения, но и особо подчеркивает отношение этой культуры к этим обстоятельствам [Бахтин, 2000, с. 236]. Итак, термин «хронотоп» объединяет две категории: время и пространство, которые выполняют смыслообразующую функцию в тексте [Там же, с. 240].

Время и пространство помогают понять, в какой эпохе, в каком веке происходят события пьес. Это примерно конец XIX века – первая половина XX века.

Любопытным фактом является то, что категория хронотопа и времени в целом в мифе может иметь или, наоборот, не иметь чётких границ по усмотрению автора, они могут быть размытыми или быть четко указанными. Например, в пьесе «Орфей спускается в ад» фигурируют временные указатели: *двадцать лет назад, когда её, восемнадцатилетнюю девушку, бросил Дэвид Катрир*.

Кроме этого, подчеркнем, что мифическое время по своим составляющим определениям несколько отличается от классического суждения о времени [Мелетинский, 2001, с. 94].

Время как бы остановилось в мифе. Боги представляются молодыми и бессмертными. Последовательность мифических рассказов может быть всячески изменена, а их непосредственное содержание и значение от этого не изменится. Мифическое сознание разработало самобытное разделение времени на две части:

- Сакральное время, т.е. время творения мира и его объектов, время появления первых предков, героев, людей, животных, растений, огня, вода, морей, гор и рек [Косарев, 2000, с. 208].

К данному времени рассматриваемые нами произведения (Ж. Кокто «Орфей», Т. Уильямс «Орфей спускается в ад», Ж. Ануй «Эвридика») не относятся.

- Профанное время (или эмпирическое время), т.е. настоящее время, которое течет, при этом времени проходит жизнь и деятельность героев мифа [Косарев, 2000, с. 210].

В ходе работы условно можем обозначить, что представления человека о профанном времени сложились исключительно на основе его эмпирического наблюдения природных явлений: смена дня и ночи, времен года, проведение каких-либо обычаев, ритуалов и т.д. Заметно отличается по хронотопу от двух других пьес произведение Ж. Кокто «Орфей». Автор активно использует приемы поэтики мифа (мифологическое время и пространство, в которых разворачивается действие; введение в структуру пьесы модели «вечного возвращения»). Благодаря чему драму Кокто можем считать в определенном плане изоморфной аутентичному мифу.

Характерной особенностью профанного времени является его циклическая замкнутость и вечная повторяемость. Именно поэтому отнесем сюда сам сюжет мифа: во всех трех произведениях главный герой (Орфей) спускает в царство мертвых за возвращением своей возлюбленной.

Немаловажно отметить, что система образов произведения строится и на декорациях пьесы, к примеру, драматург зачастую прибегает к образу «балаганного театра» [Геворкян, 2015, с. 137].

Так, потолок в «Орфее» накрывает сцену словно крышка ящика; далее, находящиеся на столе тарелки, фрукты, стаканы и т.д., по замыслу автора, напоминают «картонные предметы жонглеров», а декорации в целом должны

вызывать в памяти ярмарочные фотографии и взаимодействовать с персонажами так же «наивно и жестко», как модель и окружающий ее разрисованный фон портрета-фотографии. Наконец, гостиная на вилле Орфея, где происходит действие пьесы, согласно ремарке автора, очень напоминает гостиные иллюзионистов, фокусников [Жажоян, 1999, с. 150].

Любопытным фактом, подчеркнутым нами выше, становится то, что у Кокто пьеса наполнена мистическими составляющими: дом Орфея - словно дом фокусника, в котором за типичными бытовыми составляющими прячется их мистическая суть. Зеркало служит проводником в мир мертвых и одновременно проводником на небеса. И сам хозяин дома, Поэт, умеет эту сущность олицетворять. К тому же, главный герой пьесы дрессирует свою Лошадь, а Эртбиз, словно акробат, висит в воздухе, и лишь простушка Эвридика вынуждена наблюдать за всеми цирковыми событиями в своем собственном жилище.

Пространство в пьесе Ж. Ануя «Эвридика» сосредоточено только на земном мире: буфет вокзала (служит местом для встречи главных героев) и номер в гостинице, где происходят основные события пьесы. Небеса или мир Мертвых нам не описывается.

Действия в пьесе У. Теннесси происходят в провинциальном маленьком городе на Юге штатов. Этот город символизирует Ад, из которого Вэл должен спасти Лейди. *Смерч — не всегда вихрь: порой он движется медленно. Людские сердца точит гнилью, и гниют они медленно, постепенно...* [Теннесси, с. 156]. Основным местом действия пьесы является универсальный магазин и кондитерская, которыми управляет Лейди.

В последних двух пьесах Ж. Ануя «Эвридика» и У. Теннесси «Орфей спускается в ад» пространство является реальным, нет загробного мира или небесного.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В результате исследования мифа об Орфее и Эвридике, в частности, варианты рецепции в культуре, констатируем тот факт, что интерпретации понятия «мифа», а также его рецепции и актуальность в литературе XX века весьма многогранны. Объясняется это тем, что литература XX века располагает своим собственным мировоззрением, в бесспорном соответствии с которым отмечается довольно высокая валентность данного сюжета.

Исследование рецепций мифа актуально практически во всех областях культуры, потому что через нее приходилось формирование ряда форм сознания человека, а именно – этика, философия, вероисповедание, искусство и, разумеется, интересующий нас пункт – литература. Перечисленные формы социального сознания человека окружаются истоками глубокого прошлого [Дьяконов, 1990, с. 198].

Именно поэтому, в соответствии с многополярностью рецепций мифа, в которых раскрываются образы героев, лежащих в основе мифа, существенным является проявление следующих проблематик:

- любви, верности;
- значение искусства в жизни человека и природы;
- философии;
- сакральная проблематика мифа;
- социальная;
- жизни и смерти.

Исходя из выказанного, отмечаем, что актуальность мифа в литературе XX века соприкасается с социокультурной событийной ситуацией, проявляющей неизменность конструктивных (структурных) составляющих мифа (т.е. основа мифа – история, событие, какое-либо явление и т.д.), что

предоставляет вероятность отношения мифа ко всем сферам культурной деятельности человека.

Итак, рассматриваемые нами образы Орфея и Эвридики в культуре определяются реализацией в следующих аспектах:

- Живопись (см. Приложение 1) – сюжетные фрагменты мифа эксплуатировались художниками, начиная с античности. До нас дошли как фрагменты керамики, так и полностью сохранившиеся предметы, на которых изображена смерть Орфея, а также сошествие в Аид за Эвридикой. Популярен рельеф с изображением Орфея и Эвридики, хранящийся в Национальном музее Неаполя, а также ряд произведений античной живописи, которые позволяют говорить об Орфее как прообразе Иисуса Христа.

- Музыка (см. Приложение 2) – миф об Орфее и Эвридике был актуален для музыкантов и композиторов на протяжении всей жизни человечества. Образы Орфея и Эвридики в музыке раскрываются

в сочинениях древнегреческих поэтов, которые сочиняли не только стихотворения, но и музыкальные произведения для инструментального сопровождения декламации. Стоит отметить оживленную, преисполненную фантастическими мелодиями, оперу Кристофа Виллибальда Глюка "Орфей и Эвридика" (1762). Отметим, что в России с начала XIX века и до нашего времени Орфей показывался на сцене в главном проявлении в опере Глюка.

- Литература (см. Приложение 3) – в литературе миф об Орфее и Эвридике был актуален в разные времена, начиная с античности до сегодняшнего времени. К мифу обращались как зарубежные, так и русские авторы, которые включали в свои произведения сюжет мифа, образы главных героев.

Таким образом, в результате рассмотрения мифа об Орфее и Эвридике как вариантов рецепций в культуре, отмечаем широкое употребление образов заглавных героев в живописи, музыке и литературе. Кроме того, подчеркнем

вариативность данного сюжета, и, будучи обширно представленным в литературе, миф остается популярен даже на сегодняшний день.

При всей многослойности и разноликости мифы являются уникальным, целостным миром, считающимся частью нашей национальной культуры. Во второй главе нашего исследования рассмотрению подверглись произведения западноевропейской драматургии 20-50-х гг. XX века: Ж. Кокто «Орфей», Т. Уильямс «Орфей спускается в ад», Ж. Ануй «Эвридика», в основе которых известный сюжет мифа об Орфее и Эвридике.

Проведенный анализ был осуществлен с точек зрения:

- 1) Конфликт и особенностей мифа;
- 2) Организации сюжета: фабульный и психологический планы;
- 3) Системы образов: роль «сопутствующих» персонажей;
- 4) Особенности хронотопа.

В результате рассмотренных вопросов заключаем:

В результате анализа трех пьес можно сделать вывод, что сюжеты идентичны фабульным планам – сюжет любви с максимально близким сохранением античного мифа об Орфее и Эвридике: При рассмотрении психологической составляющей сюжета произведений стоит отметить, что в пьесах Жана Ануй и Теннесси Уильямса «Орфей спускается в ад» преобладают оттенки пессимизма и безысходности, в пьесе Жана Кокто «Орфей» безысходность сменяется отчасти благополучным финалом для главных героев.

«Сопутствующие» герои являются «живым фоном» для Орфея и Эвридике – они участвуют в полном раскрытии темы, влияют на повороты сюжета, создают главным героям препятствия либо помогают. Организующую роль в хронотопе играет время. Именно оно определяет особенности пространства, события сюжета, поведение героев.

Таким образом, к середине XX века миф об Орфее и Эвридике является сюжетной основой произведений, в которых онтологические проблемы рассматриваются сквозь призму частной жизни героев.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

Художественные произведения:

1. Ануй Ж.Ж. «Эвридика». – М.: АСТ, 2011. – 102 с.
2. Кокто Ж.Ж. Орфей. – М.: Коло, 2000. – 65 с.
3. Миф об Орфее и Эвридике. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://myths.kulichki.net/lostcivil/greece/myth0005/> (Дата обращения: 23.03.21).
4. Теннесси У. Л. Орфей спускается в ад. – М.: АСТ, 2011. – 328 с.

Научная литература:

1. Акопян К.З. XX век в контексте искусства (История болезни как повод для размышлений). – М.: Академ, проект: РИК, 2005. – 336 с.
2. Антонян Ю.М. Миф и вечность. – М.: Логос, 2001. – 464 с.
3. Ануй Ж.Ж. «Эвридика». – М.: АСТ, 2011. – 102 с.
4. Асоян А.А. Семиотика мифа об Орфее и Эвридике. СПб.: Алтейя, 2015. – 136 с.
5. Апинян Т.А. Мифология: теория и событие. – СПб.: Изд-во С.-Петербур. ун-та, 2005. – 281 с.
6. Ареалов В.Г. Западное искусствознание XX века. — М.: Академ, проект; Традиция, 2005. – 864 с.
7. Ареалов В.Г. Западное искусствознание XX века. — М.: Академ, проект; Традиция, 2005. – 864 с.
8. Асоян А.А. К семиотике орфического мифа в русской поэзии (И. Анненский, О. Мандельштам, А. Ахматова) // Русская литература в XX веке: имена, проблемы, культурный диалог. Вып. 4: Судьба культуры и образы культуры в поэзии XX века. Под ред. Т. Л. Рыбальченко. – Томск: Изд-во Том. ун-та, 2002. – С. 16 – 24.
9. Батракова С. П. Искусство и миф: Из истории живописи XX века. – М.: Наука, 2002. – 215 с.

10. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. – М.: Искусство, 1979. – 424 с.
11. Бугаева Л. Мифопоэтика сюжета об Орфее и Эвридике в культуре первой половины XX века // Мифология и повседневность. Вып.2ой. Материалы научной конференции 24-26 февраля 1999 года. – СПб.: Алетейя, 1999. С. 485 – 507.
12. Вейнберг И.П. Человек в культуре древнего ближнего востока. – М: Наука, 1986. – 208 с.
13. Воеводина Л. Н. Мифология и культура. – М.: Ин-т общегуманитарных исследований, 2002. – 384 с.
14. Вундт В. Миф религия. – СПб., 1912. – 416 с.
15. Вундт В. Элементы психологии народов. Основные черты психологической истории развития человечества. – СПб., 1913. – 309 с.
16. Геворкян Т.М. Случай «Эвридики», или Сивилла - Орфею // Вопросы литературы. – 2015. – № 2 (март-апрель). – С. 116 – 139.
17. Герцман Е.В. Музыка Древней Греции и Рима. – СПб.: Алетейя, 1995. – 175 с.
18. Гинзбург Л.Я. О лирике. – М.: Интрада, 1997. – 409 с.
19. Гнездилова Е.В. Миф об Орфее в литературе первой половины XX века (Р.М. Рильке, Ж. Кокто, Ж. Ануй, Т. Уильямс) – М., 2006. – 200 с.
20. Голосовкер Я.Э. Логика мифа. – М.: Наука, 1987. – 217 с.
21. Гринцер Н.П., Гринцер П.А. Становление литературной теории в Древней Греции и Индии. – М.: РГГУ, 2000. – 424 с.
22. Гусейнов Г.И. Типология античных мифографий // Античная поэтика. – М., 1991.
23. Губман Б.Л. Западная философия XX века. — Тверь: Леан, 1997. – 287 с.
24. Дьяконов И.М. Архаические мифы Востока и Запада. — М.: Главная редакция восточной литературы издательства «Наука», 1990. – 247 с.

25. Жажоян М. Случай Орфея // Знамя. – 1999. – №6. – С. 148 – 158.
26. Западное искусство. XX век: Проблема развития западного искусства XX века. – СПб.: Дмитрий Буланин, 2001. – 376 с.
27. Западноевропейский сонет (XIII-XVII века) / Поэтическая антология. Л.: Изд-во Ленингр. ун-та, 1988. – 496 с.
28. Карельский А.В. Метаморфозы Орфея: Беседы по истории западных литератур. Вып. 3: Немецкий Орфей. М.: Рос. гос. гуманитар. ун-т, 2007. – 608 с.
29. Косарев А.Ф. Философия мифа. Мифология и ее эвристическая значимость. – М.: Per Se, 2000. – 302 с.
30. Лебедев А.В. Фрагменты ранних греческих философов. – М.: Наука, 1989. – 576 с.
31. Лифшиц М. Критические заметки к современной теории мифа // Вопросы философии. – 1973. – № 8. – С. 143 – 153.
32. Лосев А.Ф. Диалектика мифа. – СПб.: Азбука, 2014. – 320 с.
33. Лотман Ю.М. Статьи по типологии культуры. Материалы к курсу теории литературы. Вып. 1, 2. – Тарту, 1970, 1973. – 157 с.
34. Майданов А.С. Миф как источник знания // Вопросы философии. – 2004. – №9. – С. 98 – 115.
35. Мелетинский Е.М. От мифа к литературе. – М.: Издательский центр Российского государственного гуманитарного университета (РГГУ), 2001. – 168 с.
36. Мелетинский Е.М. Поэтика мифа. – М.: Наука, 1976. – 206 с.
37. Мириманов В.Б. Искусство и миф. Центральный образ картины мира. М.: Согласие, 1997. – 328 с.
38. Миф об Орфее и Эвридике в лирике Серебряного века. [Электронный ресурс]. Режим доступа: [//http://gymn.tom.ru](http://gymn.tom.ru) (дата обращения: 22.03.21).
39. Фрейденберг О.М. Миф и литература древности. – М.: Издательская фирма «Восточная литература» РАН, 1998. – 800 с.

40. Хренов Н.А. Миф в художественной картине мира // Мир психологии. – 1998. – № 3. – С. 7 – 29.
41. Элиаде М. Аспекты мифа. – М.: Академ, проект, 2000. – 222 с.
42. Якимович А.К. Двадцатый век. Искусство. Культура. Картина мира: От импрессионизма до классического авангарда. — М.: Искусство, 2003. – 491 с.
43. Ярошенко Л.В. Неомифологизм в литературе XX века: учеб. -метод. пособие / Л.В. Ярошенко. Гродно: ГрГУ, 2002. – 103 с.

ПРИЛОЖЕНИЕ 1

Миф об Орфее и Эвридике в живописи



Якопо дель Селлайо «Орфей и Эвридика», 1480 г.



Себастьян Вранкс «Орфей и животные», 1595 г.



Питер Пауль Рубенс «Орфей и Эвридика», 1638 г.

ПРИЛОЖЕНИЕ 2

Миф об Орфее и Эвридике в музыке

Якопо Пери «Эвридика», опера (1791)

Йозер Гайдн «Орфей и Эвридика, или Душа философа, опера (1791)

Жак Оффенбах «Орфей в аду», оперетта (1858)

Эрнст Кшенек «Орфей и Эвридика, опера (1923)

Группа Отто Дикс «Орфей и Эвридика», песня (2009)

Группа Комсомольск «Орфей», песня (2017)

Ольги Вайнер «Орфей», рок-опера (2020) и др.

ПРИЛОЖЕНИЕ 3

Миф об Орфее и Эвридике в литературе

Зарубежная литература:

- Жан Кокто. «Орфей», драма (1926)
- Жан Ануй. «Эвридика», драма (1941)
- Теннесси Уильямс. «Орфей спускается в ад», драма (1957)
- Винисиуш де Мораиш. «Орфей из Консейсана», драма (1959)
- Роберт Генрисон. «Орфей и Эвридика», поэма (1508)
- Р. М. Рильке. «Орфей, Эвридика, Гермес», стихотворение (1904)
- Чеслав Милош. «Орфей и Эвридика», поэма (2003) и др.

Русская литература:

- Валерий Брюсов. «Ученик Орфея», стихотворение (1918)
- Осип Мандельштам. «Я слово позабыл, что я хотел сказать...», стихотворение (1920)
- Владислав Ходасевич. «Возвращение Орфея», стихотворение (1921)
- Марина Цветаева. «Эвридика – Орфею», стихотворение (1923)
- Всеволод Рождественский. «Я видел бедного Орфея», стихотворение (1967)
и др.

ПРИЛОЖЕНИЕ 4

Методическая разработка урока внеклассного чтения (2 ч.) по литературе для 10-11 классов

Тема урока внеклассного чтения: «Любовь бывает разная»
(сопоставительный анализ мифа об Орфее и Эвридике с пьесой Ж. Кокто «Орфей»).

Цель:

- Сопоставить миф об «Орфее и Эвридике» с пьесой Ж. Кокто «Орфей» (Сопоставление персонажей и вариации любви).

Задачи:

- 1) Сформировать умение анализировать художественное произведение;
- 2) Сформировать навыки к созданию характеристики литературных героев;
- 3) Развить навыки самостоятельной, поисковой, и аналитической работы с текстом;
- 4) Создать у обучающихся представление о мифологии как системе философских взглядов на жизнь;
- 5) Воспитать нравственные качества у учащихся.

Планируемые результаты:

- 1) умение сопоставлять и анализировать художественные произведения;
- 2) умение выявлять и интерпретировать авторскую позицию, определяя своё к ней отношение;
- 3) умение выявлять функциональную семантику как главных, так и второстепенных действующих лиц;
- 4) способность к эмоциональному переживанию.

Оборудование: мультимедийный проектор, презентация, текст мифа об Орфее и Эвридике, текст пьесы Ж. Кокто «Орфей», сопоставительные таблицы (сравнение образов героев на разных уровнях).

Этапы урока	Деятельность учителя	Деятельность ученика
<p><u>1-ый урок</u> 1. Организационный момент (5 мин)</p>	<p>Приветствие учеников. Объявление темы урока.</p>	<p>Приветствие учителя. Знакомство с темой урока.</p>
<p>2. Этап художественного восприятия (7 мин)</p>	<p><i>Знакомство с образами мифа об Орфее и Эвридике через песню «Орфей» группы Отто Дикс.</i> (Песня сопровождается видеорядом картин об Орфее и Эвридике).</p> <p>Вопрос: 1. Какими вы представляете себе главных героев мифа после прослушивания песни и просмотра картин?</p>	<p>Прослушивание песни «Орфей» группы Отто Дикс. Визуальное восприятие образов Орфея и Эвридики.</p> <p>Ответы учеников на поставленный вопрос учителем.</p>
<p>3. Знакомство с темой урока (10 мин)</p>	<p><i>Введение понятия «миф».</i></p> <p>Вопрос: Как вы считаете, что такое миф? Какие вы знаете мифы? Учитель дает определение понятия «миф». «Миф – не символ, не аллегория, а экспансивно окрашенное историческо-событийное осмысление феноменов мира» [Дьяконов, 1990,</p>	<p>Ответы учеников на поставленные учителем вопросы.</p> <p>Учащиеся записывают определение понятия «миф»</p>

	с. 194]. <i>Знакомство с сюжетом мифа.</i>	Один из учеников (заранее подготовленный) рассказывает миф об Орфее и Эвридике всему классу.
	Вопрос: Совпало ли ваше представление образов главных героев мифа из песни с образами из самого древнегреческого мифа?	Ответы учеников на поставленный вопрос учителем.
4. Анализ произведений. (17 мин)	<i>Сопоставительный анализ мифа об Орфее и Эвридике с пьесой Ж. Кокто «Орфей».</i> (Групповая работа в виде таблицы. Сама таблица представлена ниже. табл. 1).	Заполнение таблицы. (У каждой группы должен быть текст пьесы Ж. Кокто «Орфей»).
6. Рефлексия (6 мин)		Сегодня я узнал(а)... Мне было интересно... Мне было трудно... Я научилась... Я смогу...

Таблица 1.

Сопоставительный анализ мифа об Орфее и Эвридике с пьесой Ж. Кокто «Орфей».		
	Миф об Орфее и Эвридике	Ж. Кокто «Орфей»
1 группа. Образ Орфея: Внешность Характер Род деятельности		
2 группа. Образ Эвридики Внешность Характер Род деятельности (если есть)		
3 группа. Проявление любви <i>Любовь Орфея к Эвридике</i> Поведение Взаимодействие Речь (привести примеры цитат) <i>Любовь Эвридики к Орфею</i> Поведение Взаимодействие Речь (привести примеры цитат)		
7. Заключительный этап урока. (5 мин) Вывод (обсуждается с учителем) Как представлена любовь между Орфеем и Эвридикой в самом мифе и в пьесе? В чем различие проявления любви между героями? Почему есть это различие? (сделать акцент на временные рамки создания произведений). Какая история любви вам ближе?		

2-ой урок. Проектная деятельность по мифу об Орфее и Эвридике и пьесе Ж. Кокто «Орфей»

Цель – создать творческий проект, основанный на рецепции мифа об Орфее и Эвридике.

Задачи:

1. развить интерес учащихся к творческой деятельности;
2. развить эмоциональную сферу школьника как основу формирования читательской культуры;
3. совершенствовать полезные социальные навыки и умения (планирование предстоящей деятельности, расчет необходимых ресурсов, анализ результатов и окончательных итогов, навыков командной работы);
4. повысить и поддержать внимание к художественной литературе.

Планируемые результаты:

1. повышение читательской активности молодого поколения;
2. изменение отношения к зарубежной литературе;
3. повышение уровня общей культуры школьников;
4. наличие у членов проектных групп сформированных навыков коллективной работы по проектной деятельности.

	1 группа (7 мин)	2 группа (10 мин)	3 группа (7 мин)	4 группа (7 мин)
Творческий проект. Театральное представление	Миф об Орфее и Эвридике. Театральное представление мифа с использованием костюмов и декораций.			
Творческий проект. Театральное представление		Отрывок из пьесы Ж.Кокто «Орфей». Театральное представление с		

		использование костюмов и декораций.		
Творческий проект. Представление обложки книги или разворота журнала, буклета и т.д. мифа об Орфее и Эвридике.			Разработка обложки, разворота журнала, буклета. (Заголовок темы, иллюстрации, пример рубрик, заголовки статей, примеры самих статей, (например, статья на тему: «Подвиг любви в современном мире равный подвигу Орфея».	
Творческий проект. Составление настольной игры.				Разработка игры по мифу об Орфее и Эвридике или по пьесе Ж. Кокто «Орфей». Например, «Ходилки», «Мафия», «Домино».

