

этих поэтов, из которых младший, британец Дэвид Константайн, явно обращается к опыту и поэтической практике своего немецкоязычного предшественника.

Благодарности

Автор выражает благодарность Н.Г. Мальцевой, доценту кафедры романо-германских языков и переводоведения СГУ им. Н.Г. Чернышевского, за помощь в интерпретации текста англоязычного поэта.

Список литературы

1. Constantine D. Collected Poems. Bloodaxe Books Ltd., Highgreen, Tarsset, Northumberland, 2004. 384 p.
2. Rilke R.M. Sämtliche Werke: In 6 Bd. Frankfurt am Main, 1955. Bd. 1. 879 S.
3. Зубова Л.В. Языки современной поэзии. М.: НЛЮ, 2010. 384 с.
4. Rilke R.M. Briefe aus den Jahren 1892 bis 1904. Salzwasser-Verlag GmbH, 2013. 516 S.

«SWANS» BY J. CONSTANTINE AND R.M. RILKE

E.A. Razumovskaja

The purpose of this work is to consider the image of a swan in the poems by R.M. Rilke and J. Constantine as the point of both continuity and rupture between the cultures of the early 20th century and of the early 21st century. The image of a swan dates back to the ancient Greek tradition and mythology, but the poetic realizations of this ancient metaphor for a poet and poetic work are different. In Rilke's sonnet, the swan is a metaphor for the human soul, which is liberated from everything terrestrial through death. Constantine focuses on the world of poetry: the swan who, according to the legend, sings only on the brink of death is a poet; the attention of the crowd to his singing often becomes the reason for his death.

Keywords: poetic image, poet and poetry, tradition, R.M. Rilke, D. Constantine.

2.5. ОСОБЕННОСТИ ИНТЕРПРЕТАЦИИ АНТИЧНОГО МИФА О ГЕРАКЛЕ В ДРАМАХ Х. МЮЛЛЕРА И П. ХАКСА

© В.Э. Биктимиров

Освещается специфика художественной рецепции античного сюжета о Геракле в драмах Х. Мюллера «Геракл-5» и П. Хакса «Омфала». «Античные пьесы» Х. Мюллера и П. Хакса сближает то, что в них неизменной остается только сюжетная канва античного мифа, в то время как образы героев, проблематика и стилистика пьесы модернизируются в соответствии с идейно-художественными

задачами писателей. В произведениях Мюллера и Хакса функционирует один из двух механизмов рецепции – пересоздание, что подразумевает проецирование своей картины мира на другие произведения, создание нового творения на материале классического наследия. Анализ произведений, сочетающий историко-литературный, рецептивный и компаративный подходы, позволяет исследовать функционирование механизма рецепции и адаптации античных сюжетов в новейшую эпоху, а также своеобразии приемов ремифологизации в творчестве каждого из драматургов.

Ключевые слова: Х. Мюллер, П. Хакс, Геракл, компаративистика, рецепция, миф, интерпретация.

Петер Хакс и Хайнер Мюллер – две знаковые фигуры в истории развития немецкого театра 60–90-х годов. Свой творческий путь Хакс и Мюллер начинают как последователи театральной эстетики Бертольта Брехта, но впоследствии оба писателя «пошли путем конструктивной критики мастера» [1, с. 14]. Современники сравнивали драматургов с героями античной мифологии – братьями Диоскурами: они были связаны дружескими и творческими отношениями, о чем свидетельствует взаимный интерес каждого из авторов к литературной деятельности другого. Так, например, огромное восхищение у Хакса вызвала трагедия Мюллера «Филоктет» (1964), названная им совершеннейшей трагедией с безукоризненной структурой и поэтическим языком. Однако уже в семидесятые годы взаимоотношения писателей начали приобретать характер обоюдной вражды. В 1972 году Х. Мюллер выпускает в свет литературную обработку шекспировского произведения «Макбет». По мысли Хакса, его оппонент оскорбил своей адаптацией классическую трагедию. Подобное разобщение вызвано расхождением как в политических, так и в идейно-эстетических взглядах: П. Хакс пишет комедии, Х. Мюллер – трагедии; для первого источником вдохновения оказывается контрверза между идеалом и жизнью, для второго – вопросы исторического процесса и современности. При этом оба писателя, с их диаметрально противоположными идейно-эстетическими позициями, в равной степени обращались к разнообразному историческому, культурному, литературному материалу, уделяя особое внимание художественной интерпретации античных сюжетов. Под их пером классические сюжеты заново открывают свою поэтическую привлекательность, а также новые возможности для их сценического воплощения.

В рамках данного исследования мы проанализируем варианты интерпретации мифа о Геракле в драмах Хайнера Мюллера «Геракл-5» и Петера Хакса «Омфала» в аспекте проблем художественной рецепции и

компаративистики. Выявление особенностей рецепции традиционных сюжетов, с опорой на методологические принципы исследователей-компаративистов и идеологов школы «рецептивной эстетики», позволяет определить причины обращения автора к классическому наследию, проанализировать различные формы взаимодействия текстов на уровне сюжета, проблематики, поэтики, исследовать основные виды и функции интертекстуальных связей, проследить эволюцию художественных образов.

Образ Геракла нередко становился источником вдохновения для художников, скульпторов, композиторов, писателей; объектом научного исследования для историков, философов, филологов и культурологов. Ещё в античности образ полубога получает различные художественные воплощения. Так, И.Ф. Анненский отмечал, что в трагедиях Еврипида Геракл предстает в трёх ипостасях: «подневольного работника», «блестящего победителя» и «подвижника» [2, с. 422]. Такой герой способен на свершение невыполнимых заданий и разрешение таинственных загадок. Вместе с тем нам знаком и смеховой образ Геракла, встречающийся в комедиях Аристофана («Лягушки», «Плутос»), сатирических драмах Еврипида («Алкеста», «Бусирис»). Это герой-обжора, плут, кутила, пользующийся дурной славой. Кроме того, по замечанию М.Е. Грабарь-Пассек, в некоторых произведениях античной литературы Геракл стремится не к счастью, а к обладанию доблестями. В качестве примера исследовательница приводит речь кинического мудреца Диона Хрисостома о Диогене, где Геракл представлен как «неутомимый пешеход, нетребовательный в отношении всех материальных благ, босой, почти не одетый и вооруженный только луком и дубинкой <...> лучший образец мужества» [3, с. 135].

Обращение к образу Геракла в литературе Нового и Новейшего времени связано в большей степени с интересом писателей к истории его происхождения от союза смертной Алкмены и громовержца Зевса (Ж. Ротру «Двое Созиев» (1638), Ж.-Б. Мольер «Амфитрион» (1668), Д. Драйден «Амфитрион, или двое Созиев» (1690), Г. фон Клейст «Амфитрион» (1807), Ж. Жироду «Амфитрион-38» (1929), Г. Кайзер «Дважды Амфитрион» (1944)), П. Хакс «Амфитрион» (1968)), а также к различным эпизодам подвигов древнегреческого героя (Ж. Ротру «Умиравший Геркулес» (1632), Ж.-Ф. Мармонтель «Умиравший Геркулес» (1761), Ф. Дюрренматт «Геркулес и Авгиевы конюшни» (1954), Ф. Ведынд «Геракл» (1916-1917), Х. Мюллер «Геракл-5» (1964), П. Хакс «Омфала» (1970), Г.Л. Олди «Герой должен быть один» (1996), «Одиссей, сын Лаэрты» (2000-2001)).

Х. Мюллер взял за основу своей пьесы «Геракл-5» («Herakles 5», 1964) пятый подвиг (очищение Авгиевых конюшен). Античный миф повествует о том, как «Геракл <...> проломил в двух местах каменную стену, окружавшую конюшни, а затем повернул ближайшие реки Алфей и Пеней, или Мений, так, чтобы их потоки устремились через скотный двор, начисто вымыли его и понеслись дальше, смывая навоз с загонов для овец и с пастбищ в долине» [4, с. 640]. Произведение Мюллера отчасти сохраняет связь с традициями античного театра, однако автор сознательно деканонизирует традиционную модель древнегреческой трагедии, значительно упрощая ее структуру. Пьеса-модель Х. Мюллера состоит из двух актов. Первая часть выполняет функцию пролога, в котором происходит завязка основного действия: двое фиванцев просят Геракла совершить его пятый подвиг – очистить Авгиевы конюшни и тем самым избавить Фивы от гнетущей атмосферы грязи и разложения. Во второй части пьесы происходит разрешение основной драматической коллизии: сын громовержца Зевса очищает город от смрада, убивает Авгия и получает обещанный богами трофей.

Большую часть мюллеровского текста занимают монологи заглавного героя, сражающегося с силами природы. Форма монолога как магистральная установка построения драматического действия выбрана Х. Мюллером не случайно. Согласно точке зрения самого автора, «нужно по возможности касаться нескольких моментов одновременно, чтобы заставить зрителей совершать выбор... Они должны быстро решать, что должны отметить прежде всего... Этого можно добиться, я думаю, только обрушивая на них целый поток» [Цит. по: 5, с. 464]. На уровне языка, стилистики пьесы немецкий драматург стремится передать нервно-психологическое состояние героя. Он активно использует сбивчивую, вульгарную речь, разрушающую традиционные представления о категории Прекрасного.

«Геракл-5» – это не комедия и не трагедия в полном смысле этого слова. Немецкий драматург создаёт остроумный фарс, наполненный глубоким философским смыслом. Основными действующими лицами драмы являются Геракл, Авгий и Зевс. Х. Мюллер наделяет своего Геракла основными чертами героя аристофановских комедий. Писатель дегероизирует образ Геракла, лишает его традиционного ореола величия. Вместо «культурного героя» Мюллер рисует портрет заурядного человека, украшенного «венцом» человеческих грехов: алчностью, жадностью, чревоугодием, сладострастием. Геракл Мюллера – это раб системы государственного управления. Герой-полубог не может избавиться

ся от власти фиванцев над его волей, изменить собственную судьбу без достаточной мотивации, но он же оказывается единственным, кто способен изменить привычный традиционный уклад, преобразовать Хаос в Космос.

Принимаясь за очищение владений Авгия, Геракл осознаёт собственную несостоятельность в качестве героя-освободителя («Кто такой Геракл? Неужто это я – тело без имени, куча навоза без лица?» [6, с. 222]). Герой испытывает душевное расстройство, тяжело переживает утрату собственного «я». Монолог Геракла наполнен горькими сожалениями, желанием преодолеть собственное естество:

«Я и есть навозная куча, этот голос из дерьма – мой голос, под маской из дерьма – мое лицо. Вот во что пятый подвиг превратил Геракла, героя ваших подвигов. О, если б не свершать первого! Я не завяз бы в пятом, изнемогая от зловония, моя слава – моя тюрьма, освободившись от одного дела, я запутываюсь в следующем, из каждой свободы меня запрягают в очередное ярмо, победителя побеждают его победы <...> Я отрекаюсь от своих подвигов» [6, с. 223].

Геракл – это герой, который чувствует себя вне жизни социума. Окружающее его пространство заполнено экскрементами животных, что символизирует моральное падение общества, его бездуховность. Обычная уборка в конюшнях превращается в борьбу героя-индивида с обществом, в котором невозможно существование цельной личности. Геракл не может найти поддержки у жителей Фив, становясь объектом язвительной критики. Осознав свою беспомощность, Геракл взывает к высшим силам. Драматург прибегает к сюжетному элементу греческой трагедии – *deus ex machina*. Если в античности боги могли изменить ход событий, одарить страждущего несметными дарами, то в Новейшее время, исчезает вера в любое божественное вмешательство. Х. Мюллер развенчивает античные представления о сакральной власти, богах и классическом героизме, что характерно для писателей XX столетия. Громовержец Зевс остаётся равнодушен к просьбам сына. Импульсом, побудившим Геракла к исполнению пятого подвига, как ни парадоксально, оказывается обнажённая богиня юности Геба. В этом эпизоде акцентируется человеческая природа Геракла, подверженного обыкновенным плотским желаниям:

«Стой! Что за грудь! Какие бедра, ноги!
Сдавайся, грязь! Уйди с моей дороги!
И я кричал про вонь, про тяжесть? Вот дурак!

<...>

О, красота труда! О, аромат дерьма!

Стремление к высшей цели сводит нас с ума!» [6, с. 224].

Равнодушие богов к проблемам человечества, красота женского тела, желание изменить действительность превращают Геракла в орудие преобразования Вселенной. В драме немецкого автора появляется мотив богоборчества, воплощённый в образе Геракла. Именно активное неподчинение высшему порядку сближает фигуру героя-полубога с другим мифологическим героем – титаном Прометеем. Геракл Мюллера восстаёт не только против господствующего в обществе тотального безразличия, но и против самих богов:

«Напрасно я молил тебя помочь.

Ты не помог – а мне терпеть невмочь.

Теперь гляди, как сам себе я помогу,

Когда в ярмо твою я реку запрягу» [6, с. 226].

Задание царя Эврисфея Геракл выполняет при помощи собственной физической силы и орудий индустриального прогресса – он сооружает плотину. Как справедливо замечает В.Ф. Колязин, «Геракл – плебей и в то же время ренессансный герой, наделённый способностью к постоянному творческому превращению, свободно играющий частями своего тела, словно частями совершенного механизма, управлять которым он стремится научить других» [5; с. 464]. Осознав своё физическое и моральное превосходство, Геракл пытается понять законы природы, чтобы научиться применять их на благо созидания. Х. Мюллер использует гротеск, чтобы объяснить циклическую природу цивилизации:

«Я – устье.

(Мочится.)

Я – источник твой, река.

Теперь очисти стойла за меня» [6, с. 226–227].

Испытание Геракла заканчивается победоносным триумфом: он строит плотину, изменяет направление реки, очищает город от грязи, побеждает Авгия, в образе которого прослеживаются черты диктатора, идеолога тоталитарного государства, и сворачивает небо в карман. Таким образом, Геракл в переосмыслении Х. Мюллера, несмотря на сатирическое истолкование, оказывается единственным, кто способен совершить невозможное, однако ему так и не удаётся изменить сознание обезумевшей толпы, требующей от героя исполнения следующего подвига.

Резюмируя вышесказанное, следует заключить, что новый этап творческой деятельности Х. Мюллера «не изменил его намерений или

политических убеждений. Он просто адаптировал другой, возможно более безопасный способ выражения для своего критического анализа и оценки как всего мира в целом, так и отдельного общества, в котором он жил» [7, с. 355].

В 1968–70 годах Петер Хакс создал две пьесы о жизни Геракла. Драммы «Амфитрион» и «Омфала» образуют своеобразную диологию. Связующим элементом становится не только личность Геракла, но и трактовка центральных тем – любви, верности своим идеалам, назначения человека в мире и обществе. Комедия «Омфала» («Omphale», 1970), в отличие от других «античных драм» П. Хакса, является оригинальным произведением, в котором, по словам Т.А. Шарыпиной, «для интерпретации используется не драматическое произведение как таковое, а отдельные мотивы, наполняющиеся остросоциальной проблематикой <...> или отдельные персонажи, сюжетные ситуации» [8, с. 117]. Один из крупнейших исследователей древнегреческой мифологии, Р. Грейвс, отмечает, что миф о служении Геракла Омфале «воспринимают, как аллегория, отражающую то, как легко сильного мужчину может поработить похотливая, честолюбивая женщина» [4, с. 699]. Омфала надевает на себя шкуру немейского льва, побежденного Гераклом, и вооружается его дубиной, в то время как доблестный герой обязан носить женские одежды, наносить на лицо косметику и пряхть шерсть. П. Хакс пренебрегает условиями мифа и делает переодевание Геракла и Омфалы осознанным выбором героев. Вместе с тем он развивает заложенные Овидием коннотации, согласно которым пребывание в личном распорядке у лидийской царицы становится для Геракла не актом искупления, а любовным приключением. Подобная «смена ролей», по мнению Д. Крафта, «не является шуткой» [9, с. 162]. В этом перевоплощении немецкий драматург видит отправную точку для постановки гендерных вопросов, значимых для общества XX столетия. Цель такого карнавального переодевания – стремление удовлетворить собственные желания, а также понять свою возлюбленную (в случае Омфалы – своего возлюбленного).

С образом полубога Геракла в произведении немецкого драматурга неразрывно связана тема самоопределения человека, поиска высших целей и идеалов. Геракл Хакса – это не бездумный герой, а воин, уставший от многочисленных сражений и подвигов, размышляющий о сущности бытия, пытающийся понять самого себя:

«Да я хочу ведь потерять себя!

Чем больше поражаю я чудовищ,

Тем дольше остаюсь самим собой.
И с каждым новым палицы ударом
Во мне какая-то возможность гибнет.
Мне эти упражнения скучны» [10, с. 280].

Создавая психологический портрет героя, Хакс мастерски сочетает в нем комическое и драматическое: с одной стороны, Геракл сетует на бессмысленность сражений, узость и скудность человеческого мышления, а с другой – он увлечён исключительно женскими делами: красит губы, занимается рукоделием и т.д. Однако, когда появляется неминуемая опасность в лице ужасающего чудовища Литиерса, приносящего беды жителям царства Омфалы, Геракл оставляет свою забавную игру и возвращается в привычное амплуа – воина, защитника, героя. Необходимость выполнять одну из великих функций, дарованных женщине, – быть матерью – заставляет и Омфалу вернуться к привычной социальной роли.

Образ лидийской царицы Хакса во многом созвучен с образом героини комедии «Амфитрион» – Алкмены, так как оба они созданы в большей степени под влиянием феминистских настроений XX века. Омфала – это не просто возлюбленная Геракла, а самодостаточная женщина с волевым характером. Героиня отказывается от навязанной ей многовековыми традициями роли жертвы и невольницы, привыкшей жить в тени своего супруга-обладателя. Омфала декларирует свою нравственную свободу, право на выражение собственных идей и совершение поступков, не ограниченное никакими социальными или гендерными предрассудками. Не случайно пьеса Хакса названа по имени возлюбленной Геракла, т.к. именно она оказывается той цельной, здоровой личностью, чья любовь пробуждает в Геракле мужественность, смелость, волю к победе, а следовательно, и определяет его положение в обществе.

II. Хакс впервые в литературе уделяет пристальное внимание взаимоотношениям двух братьев – Геракла и Ификла, стремясь оттенить достоинства главного героя с помощью контрастного сопоставления. Писатель сосредоточивает внимание на художественном исследовании характеров героев, психологически мотивируя их поступки. Так, образ Ификла, единоутробного брата Геракла, обрастает новыми подробностями. По мысли автора, успех и слава, которыми был наделен Геракл по праву происхождения, а в дальнейшем за свершённые подвиги, поселяют в сердце Ификла семена раздора. Ификл – антипод главного героя: трус, лжец, завистник, присваивающий себе успехи своего брата. Противопоставление двух братьев позволяет выявить их лучшие и худшие

черты. По отношению к Гераклу Ификл открыто выражает глубокую обиду: «Справедливости ради скажу: меня обижает, что весь мир делает вид, будто у Алкмены только один сын, а не два – как оно есть на самом деле. Я не хочу приписывать себе всех заслуг: ты можешь подобающим образом упомянуть и моего <...> брата – Геракла» [10, с. 262].

Исследователи творчества Хакса считают, что образ Литиерса представляет собой абсолютное воплощение зла, порождение XX столетия – фашизм. Не случайно немецкий исследователь П. Шютце отмечает, что Литиерс – диктатор XX века, подобный А. Гитлеру, правящий «с применением насилия и разрушения старого» [11, с. 171]. Литиерс Хакса, в отличие от своего мифологического прототипа, – это чудовище, внешне уподобленное дракону с антропоморфными чертами. Условия тоталитарного режима, атмосфера страха и насилия уродуют личность, пробуждают все худшее в человеческой душе: Алкей становится предателем, а Ификл готов совершить подлое убийство ради нового «вождя». Необходимо избавление от смертельного яда, воплощённого в образе Литиерса, для оздоровления самой системы и, как следствие, совершенствования человека.

Говоря о поэтике хаксовской комедии, важно отметить, что произведение в целом выстроено по жанровым канонам классицистической драмы: соблюдается единство действия, времени и места; персонажи делятся на положительных и отрицательных; действующими лицами являются боги и герои. Отдавая дань традиции античного театра, Петер Хакс использует в пьесе маски, с помощью которых Геракл становится Омфалой, а Омфала – Гераклом, вводя в недоумение всех действующих лиц комедии.

Философскую наполненность комедии Хакса придает финальный монолог Геракла, утверждающий силу и могущество гуманистических идеалов. После победы над врагом Геракл вонзает в землю свое оружие, превращающееся в символ мира, возрождения и свободы, – оливковое дерево. В своем монологе герой сравнивает прорастающее растение с человеком в процессе становления личности:

«<...> Только если он
Науку зла познает, он созреет,
И принесет плоды добра то зла,
И снова он, как это дерево, станет
Чем прежде был. Он станет человеком» [10, с. 308].

Стремление Хакса гуманизировать античный миф во многом соотносится с философско-эстетической концепцией Т. Манна. Хаксовский

образ оливкового древа олицетворяет собой стремление человечества к светлому будущему, что весьма характерно для XX века, насыщенного бесчисленными трагедиями и общественными катаклизмами.

Итак, обращаясь к античному мифу о странствиях Геракла, Хайнер Мюллер и Петер Хакс создают вполне оригинальные произведения. В обеих интерпретациях Геракл является простым, смертным человеком, утратившим нравственные ориентиры. Преодолевая своё естество, Геракл Мюллера и Хакса обретает душевную гармонию и выполняет предназначённую ему функцию героя-защитника. Примечательно, что в обоих текстах катализатором для свершения трудновыполнимых заданий является женская красота. Характерной особенностью реинтерпретации традиционного материала является психологизация образов, разработка оригинальной мотивировки поведения персонажа. Х. Мюллер и П. Хакс наделяют своих персонажей сознанием людей Новейшего времени, вследствие чего поведение героев, в отличие от античных прототипов, утрачивает одноплановость и получает дополнительную характеристику.

Последователи Брехта конструируют анахроничный мир, в котором мастерски обыгрываются исторические, социально-политические и экологические константы. Изображая античную эпоху, Хакс и Мюллер поэтизируют ее, вводят дополнительные мифологические аллюзии, тем самым подчеркивая полифункциональность мифологического образа. В этой перспективе синтез разных эпох – Античности и современности – позволяет писателям не соблюдать единую общесторическую условность, придавая текстам вневременную значимость. В разных вариантах трансформации классического сюжета актуализируется непреходящий пафос древнегреческой драматургии, однако переосмысляются древние коллизии и жанровая структура произведений.

Оба драматурга модернизируют античный сюжет: П. Хакс, отказываясь от анахронизмов, наполняет пьесу актуальными для современного человека проблемами, идеями, образами; в литературной обработке Х. Мюллера осмысление фабулы античного мифа в рамках концепций современности, происходит как на лексико-синтаксическом, так и на тематическом уровнях. Вместе с тем драматурги акцентируют свое внимание на магистральных вопросах человеческой цивилизации: проблемах долга и ответственности, борьбы индивида за нравственные идеалы человечества и духовную независимость, личностного духовного роста и самоидентификации человека. Таким образом, рецепция античного мифа о Геракле в пьесах Х. Мюллера и П. Хакса направлена на

формирование новой театральной дидактики, заставляющей современного зрителя (читателя) рефлексировать, анализировать, распознавать схожие и обнаруживать новые смыслы в классическом протосюжете.

Список литературы

1. Колязин В.Ф. Меж двух миров: Рождение духа свободы // Мюллер Х. Проза. Драммы. Эссе. Диалоги. М.: РОССПЭН, 2012. С. 7–30.
2. Анненский И.Ф. Миф и трагедия Геракла // Театр Еврипида. СПб.: Просвещение, 1906. С. 413–169.
3. Грабарь-Пассек М.Е. Античные сюжеты и формы в западноевропейской литературе. М.: Наука, 1966. 316 с.
4. Грейвс Р. Мифы Древней Греции. Екатеринбург: У-Фактория, 2005. 1008 с.
5. Колязин В.Ф. Драматургическая поэтика Хайнера Мюллера – между реализмом и постмодернизмом (этюды) // Германия. XX век. Модернизм, авангард, постмодернизм. М.: РОССПЭН, 2008. С. 461–480.
6. Мюллер Х. Проза. Драммы. Эссе. Диалоги. М.: РОССПЭН, 2012. 544 с.
7. Seidensticker В. The Political Use of Antiquity in the Literature of the German Democratic Republic // Illinois Classical Studies. Vol. 17. №2. 1992. P. 347–367.
8. Шарыпина Т.А. «Ифигения в Тавриде» Гёте на рубеже XXI века // Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского. Серия: Филология. 2001. № 1. С. 116–124.
9. Kraft D. Der entkettete Knecht. Philosophische Perspektiven auf Brecht und Hacks und Hegel. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://goo.gl/BVes5z> (дата обращения 10.01.2017).
10. Хакс П. Пьесы. М.: Искусство, 1979. 503 с.
11. Schütze P. Peter Hacks. Ein Beitrag zur Ästhetik des Dramas, Antike und Mythenaneignung. Kronberg / Taunus, Scriptor Verlag, 1976. 303 S.

**PECULIARITIES OF HERACLES ANCIENT MYTH INTERPRETATION
IN DRAMAS WRITTEN BY H. MÜLLER AND P. HACKS**

V. E. Biktimirov

The article illustrates fiction perception peculiarities of Heracles ancient story in the dramas "Hercules 5" and "Omphale" written by H. Müller and P. Hacks respectively. The ancient myth storyline which remains unaltered brings the "ancient plays" of H. Müller and P. Hacks together while characters' images, problematics and stylistics of a play change in accordance with ideas and fiction aims of both writers. There is one of perception mechanisms functioning in Müller and Hacks' writings – recreation which implies projection of one's world view to other writings and creation of a new work on the basis of classical heritage. The writings' analysis which combines historical and literature, receptive and comparative approaches leads to an important insight about reception mechanism functioning, adaptation of ancient

stories into the recent epoch and specificity of remythologization devices in masterpieces written by both of playwrights.

Keywords: H. Müller, P. Hacks, Hercules, comparative literature, reception, myth, interpretation.

2.6. ИНТЕРПРЕТАЦИЯ МИФА О МЕДЕЕ В РОМАНЕ С. РУШДИ «ЗЕМЛЯ ПОД ЕЁ НОГАМИ»

© *О.А. Королева*

Анализируется своеобразие прочтения античного мифа о Мееде и Ясоне в постмодернистском романе С. Рушди «Земля под ее ногами». Цель работы – проследить особенности интерпретации основных мифологических образов, их демифологизацию и трансформацию античного сюжета в связи с центральными темами романа. В ходе анализа использовались культурно-исторический и сравнительно-типологический методы исследования. Миф о Мееде реализуется в романе на сюжетном и тематическом уровнях. Важнейшими темами в романе С. Рушди являются тема соприкосновения, взаимодействия двух культур, тема искусства и тема любви, которые актуализируются и через миф о Мееде. Образ Мееде трактуется С.Рушди также в этом аспекте – неумение любить, замена настоящей любви суррогатами, псевдочувствами, в этом трагедия современного общества и в том числе современной Мееде – Антуанетт Коринф.

Ключевые слова: миф, постмодернизм, С. Рушди, Мееда, мифотворчество, интерпретация.

Миф о Мееде является одним из самых востребованных в литературе XX–XXI веков. Различные варианты прочтения мифа обусловлены сложностью образа Мееде, двойственностью ее природы. В романе «Земля под ее ногами» («The Ground Beneath Her Feet», 1999) С. Рушди переосмысливаются несколько мифов. К мифу о Мееде автор обращается, повествуя об одном из этапов жизненного пути главного героя Ормуса Камы, его жизни в Англии.

Ормус родился в Индии, там прошли его детство и юность, там он встретил Вину Апсару, девушку, которую будет любить всю жизнь, она его единомышленник и в творчестве, впоследствии вместе они создадут культовую рок-группу «ВТО». Из-за ссоры Вины с приемной семьей, она бежит из Индии в Америку. Метафорически показан и путь главного героя за Виной. Он покидает Индию, и идет к Вине «стать землей под ее ногами», приходит с Востока в ее Западный мир. Но это не простой и долгий путь, сначала он попадает в Англию, знакомясь в самолете со своим будущим продюсером Маллом Стендишем. Малл Стэндиш –