

*Д.Д. Выволокина (Москва, Россия)*

### **Трансформация мифа в «Федре», «Антигоне» и «Подлинной истории Эсфири» Салвадора Эсприу**

*Аннотация:* В статье рассматривается творчество каталонского писателя Салвадора Эсприу (1913–1985), создавшего в первой половине XX в. произведения «Федра», «Антигона» и «Подлинная история Эсфири», в которых древние мифы интерпретируются с новой точки зрения. Предметом исследования стал анализ повести «Федра», драм «Антигона» и «Подлинная история Эсфири», в результате которого определяется, каким образом было преобразовано мифологическое наследие прошлого и какие модели трансформации мифа были использованы Салвадором Эсприу в этих текстах. В работе также показано, как античный и ветхозаветный мифы инкорпорируются в историко-политический контекст 1930–1940-х гг. на Пиренейском полуострове.

*Ключевые слова:* мифология, миф, «Антигона», «Федра», «Подлинная история Эсфири», Салвадор Эсприу, каталонская литература, XX век

---

*D.D. Vyvolokina (Moscow, Russia)*

### **Myth Transformation in Salvador Espriu's "Phaedra", "Antigone" and "The Story of Esther"**

*Abstract:* The paper deals with the Catalan author Salvador Espriu (1913–1985), who interpreted ancient myths in his works "Phaedra", "Antigone" and "The Story of Esther" from a new point of view. The subject of the study was the analysis of the story "Phaedra", the dramas "Antigone" and "The Story of Esther", as a result of which we determine how the mythological heritage of the past was transformed and which models of myth transformation were used by Salvador Espriu in these texts. The work also examines the incorporation of ancient and Old Testament myths into the historical and political context of the 30–40s of the twentieth century.

*Key words:* mythology, myth, "Antigone", "Phaedra", "The Story of Esther", Salvador Espriu, Catalan literature, the twentieth century

В 1930-е гг. Каталония оказывается в эпицентре Гражданской войны на Пиренейском полуострове. В это трагическое время возникает ощущение, что человек оставлен один на один с несчастьями времени и никто окажет ему на помощь. Старые ценности, считавшиеся неоспоримыми на протяжении многих веков, канули

в Лету. Препятствие мир, патриархальный и идиллический, разрушен, а на его месте возник новый, таящий в себе много угроз и опасностей. Как пишет Е.М. Мелетинский, «социальные потрясения поддерживали у многих представителей западноевропейской интеллигенции убеждение в том, что под тонким слоем культуры действуют вечные разрушительные или созидательные силы, прямо вытекающие из природы человека, из общечеловеческих психологических и метафизических начал» [Мелетинский 1976: 9]. Стало ясно, что из-за морального релятивизма, относительности всех идей надежного фундамента, на который можно было бы опереться, больше не существует. Так возникает кризис западной культуры, поставивший перед многими вопрос о том, где же теперь искать новое *credo*.

Одним из ответов стало обращение к глубокому прошлому, в частности, к античной и библейской эпохам. Богатая мифология древних, как справедливо отмечает Е.М. Мелетинский, в силу своей исконной символичности оказалась (особенно из-за связи с глубинной психологией) «удобным языком описания вечных моделей личного и общественного поведения, неких сущностных законов социального и природного космоса» [Мелетинский 1976: 9]. В уникальном наследии прошлых эпох художники XX в. обнаружили утраченную гармонизирующую основу, способную помочь преодолеть острый мировоззренческий конфликт. Таким образом, в период дисгармонии, раскола бытия через призму мифа авторы прошлого века стремились передать чувство зыбкости современной цивилизации, показать «мощь колеблющих ее сил хаоса» [Мелетинский 1976: 9] и выразить диссонанс времени.

В частности, наследие древних оказалось источником вдохновения для такого выдающегося каталонского автора, как Салвадор Эсприу (1913–1985). В произведениях Софокла, Еврипида, а также в Библии он ищет первооснову, смысл в его первоизданном виде. В мифе каталонский автор хочет отыскать надличностное измерение мира. Благодаря этой особенности миф становится мощным средством, помогающим справиться с ужасами Гражданской войны и абсурдностью бытия. Мифология воспринимается как первооснова, которая способна генерировать смыслы, предлагать объяснение дисгармоничному времени.

Однако, как указывает О.Ю. Панова, миф, погруженный в иной контекст, обязательно должен испытать определенные изменения и обрести «новый *couleur local*» [Панова 2001: 268]. Повесть «Федра», драмы «Антигона» и «Подлинная история Эсфири» Салвадора Эсприу не стали исключением из этого правила: архаика получает новое, современное звучание, а древняя мифология претерпевает трансформацию. Перед тем как перейти к анализу текстов, мы предлагаем кратко напомнить сюжеты первоисточников для Эсприу.

Основой «Федры», написанной в 1938 г., послужил античный миф, ставший известным благодаря трагедии Еврипида «Ипполит». Салвадор Эсприу сохраняет основной конфликт евприпидовского произведения, показывая, насколько человек слаб перед любовной страстью, действующей против его желания: Федра, жена Тесея, воспылила любовью к своему пасынку Ипполиту, за что на нее обрушивается смертная кара.

В 1939 г. Салвадор Эсприу создает драму «Антигона», которая во многом следует античному мифу, представленному в одноименной трагедии Софокла: Полиник, брат Антигоны, предал родной город и пал в борьбе со своим братом Этеоклом. Царь Фив Креонт приказал не хоронить предателя, оставив его тело на растерзание диким животным. Однако главная героиня пошла против этого

беспощадного приказа, решив соблюсти древний религиозный обряд погребения. За свой смелый и героический поступок, принятый Креонтом за дерзновенное нарушение политических устоев, Антигона была наказана жестоким образом.

В 1947 г. в свет выходит первая редакция драмы «Подлинная история Эсфири», в которой каталонский автор предлагает новое прочтение ветхозаветного сюжета о знаменитой заступнице еврейского народа: Эсфирь, скрыв свое истинное происхождение, становится новой женой Артаксеркса, правящего Сузами. В это же время Аман, один из высокопоставленных придворных царя, оскорбляется якобы недостаточно почтительным отношением к нему Мардохея и переносит несправедливый гнев на всех иудеев, посоветовав Артаксерксу издать приказ об их истреблении. Тогда Эсфирь, приемная дочь Мардохея, отваживается выполнить духовный долг и идет к правителю с просьбой проявить милосердие к ее народу. Артаксеркс проникается состраданием к своей жене и отменяет бесчеловечный указ.

Мы предлагаем провести сопоставительный анализ всех трех произведений Салвадора Эсприу, что позволит выявить общие модели трансформации античного и библейского мифов, а также определить, в чем они расходятся. Для этого стоит рассмотреть такие ключевые уровни текстов, как композиция, хронотоп, система персонажей. В самом конце работы мы обратимся к теме, озаглавленной нами как «Старый мир и новый мир», проходящей красной линией сквозь все отобранные для анализа произведения.

Для начала важно продемонстрировать, каким образом Салвадор Эсприу меняет композицию. Обобщая, можно сказать, что каталонский автор всегда выбирает новый угол зрения для раскрытия древних мифов, что влечет за собой значительные изменения в композиционной структуре текстов. Например, в повести «Федра» Эсприу решает показать историю главной героини с точки зрения ее близкой подруги, не упоминавшейся в античном мифе. Автор вводит фигуру рассказчицы Каролины де Тур, которая становится единственным человеком, способным понять внутреннюю трагедию Федры. Каролина раскрывает, что терзает главную героиню, поскольку она сама во многом повторяет ее судьбу и является двойником Федры: «*Ningú no la comprenia, excepte jo, potser, i tothom la comprenia per insensible, per orgullosa*» [Espriu 2014: 81]. Таким образом, рассказ в рассказе становится основой композиционной структуры «Федры», поскольку каталонскому автору важно показать, что внутренний конфликт Федры – наследие заката эпохи.

В драме «Антигона» Эсприу композиция также претерпевает некоторые изменения, если сопоставлять ее с одноименной трагедией Софокла. К примеру, каталонский автор обращается и к тексту Эсхила «Семеро против Фив», поскольку ему важно показать борьбу между двумя родными братьями: Салвадор Эсприу начинает драму с непреодолимого конфликта между Этеоклом и Полиником, что должно отсылать читателей пьесы к событиям современности, то есть, Гражданской войне.

«*Astimedusa. Insensata guerra que ens portes tanta destrucció, insensata baralla entre germans. Eumolp. La nostra ciutat va guerrear largament, sense prudència. Oblidareu les generacions perdudes en inacabables lluites com de formiguers? Tebes és només un poble de pagesos estúpids*» [Espriu 2014: 26].

Как мы видим, каталонский автор решает выбрать другое композиционное решение и раскрыть миф, объединив трагедии Софокла и Эсхила, что дает ему возможность сделать акцент на теме братоубийственной войны.

Значительно усложняется композиционная структура в тексте Эсприу на ветхозаветный сюжет. Драма «Подлинная история Эсфири» отличается многоуровневой структурой, охватывающей многие важные аспекты произведения. Другими словами, композиция выступает в качестве некоего фундамента, благодаря которому соединяются время ветхозаветное и современное, Сузы и Синера. В частности, каталонская драма начинается с рассказа о судьбе тети автора, Марии Кастельо, жительницы Синеры, в котором раскрывается конфликт прошлого и настоящего, старого мира и нового, непонятного. Далее появляется еще одно композиционное нововведение каталонского автора – вступительный монолог Высочайшего. В этой речи возникает тема, важная для поэтики всей драмы, а именно тема народно-смеховой культуры. Например, он объявляет, что в представлении принимают участие марионетки, что, в свою очередь, усиливает трагизм произведения: место человека заняла искусственная кукла, утратившая свободу и вынужденная беспрекословно подчиняться внешним силам. После этого уровня следует основной текст произведения, завершающийся финальной речью Высочайшего, в которой он напрямую обращается к проблемам, актуальным для Каталонии того времени: «A Persia i arreu del món una cruel estultícia esclavitza des de dolor tenebrós i àrid» [Espriu 1986: 188]. Как мы видим, Салвадор Эсприу ищет точку, в которой соединились бы разные элементы импровизации – и ею становится композиция.

В качестве следующего уровня трансформации древних мифов мы предлагаем выделить изменения в организации хронотопа. В произведениях каталонского автора мы видим расширение пространственно-временных координат с помощью различных художественных средств. Например, в повести «Федра» основное действие разворачивается не в Тризине, а на Майорке. Этот остров является частью современной Каталонии, однако его пейзажи во многом напоминают места, где жили герои древнегреческого мифа: «Es una illa quasi grega. Els vaixells hi arriben embolcallats amb lolor de benvinguda dels pins. El sol senyoreja, dèspota il·lustrat, sense cap rival possible, i el seu govern manté tota aquella terra en la serenor» [Espriu 2014: 59]. Вдобавок Каролина де Тур приезжает из столицы Франции, очаровавшей Федру еще в юные годы: «Entretant, el nostre grup evocava París, els matins del Louvre, en altre temps estimat amb passió per Fedra» [Espriu 2014: 76]. В «Федре» можно найти несколько важных деталей, указывающих на то, что события повести происходят не в античные времена, а в первой трети прошлого века. В частности, Салвадор Эсприу инкорпорирует миф в контекст XX в., применяя аллюзии: герои, активно обсуждая открытия в области психоанализа, упоминают имена таких выдающихся немецких и австрийских специалистов, как Зигмунд Фрейд, Эрнст Кречмер, Альфред Адлер. В тексте можно найти и другие отличительные признаки современности: «Estrangers de tot el món... volen aclaparar-lo amb l'anatema d'estètiques confuses, complicades i, ni cal dir-ho, avançadíssimes» [Espriu 2014: 59].

В драме «Подлинная история Эсфири» события происходят одновременно в Сузах при правлении Артаксеркса и в Синере в послевоенную эпоху. В частности, в Синере, прототипом которой является каталонский город Ареньс де Мар, жила Мария Кастельо, когда «agonizava, als camps del país, l'última guerra civil» [Espriu 1986: 28]. В этом городе Высочайший собирает зрителей, желающих посмотреть представление о драматических событиях в древней Персии. И, что самое любопытное, сами герои спектакля, марионетки, упоминают это место. Например, Аман, враг еврейского народа, вспоминает, какой в Синере соус, а Астинь, бывшая жена Артаксеркса, грозит сбежать «a Sinera amb galant, cotxe i cuinera» и

поселится с ним «a l'hostal de Mont Calvari»<sup>1</sup> [Espriu 1986: 60]. Выходит, в тексте на древний сюжет появляются изобретения и предметы конца XIX – начала XX в. Тем самым еще раз подчеркивается, что Сузы и Синера, прошлое и настоящее находятся в единой пространственно-временной плоскости.

В драме «Антигона» место действия и временные рамки остаются, как в древнегреческом мифе. В этом произведении связь с современным контекстом выстраивается через применение других художественных средств. Салвадор Эсприу использует реминисценции и подтекст, чтобы передать атмосферу Гражданской войны и описать послевоенные репрессии Франко. К примеру, один из персонажей драмы (Мудрый советник) предупреждает о вероятной угрозе, поскольку каталанский язык, на котором написано произведение, в ту эпоху находился под строжайшим запретом: «Els meus mots representen un perill, però no per a mi que parlo, sinó per a tu que escoltes» [Espriu 2014: 51].

Последний уровень трансформации, который мы бы хотели осветить в данной работе, – это изменения в системе персонажей. Здесь мы предлагаем сконцентрировать внимание на том, как преобразуются образы главных героев древних мифов. Основной моделью, к которой обращается автор, является снижение образов персонажей с помощью иронии и гротеска. В частности, в повести «Федра» Ипполит утрачивает былую чистоту, становясь безнравственным человеком, игроком и наркоманом: «Bell i dissolut, jugava fort, enamorava, bevia i prenia, segons la brama, cosaïna» [Espriu 2014: 69]. Ко всему прочему в каталонской повести древнегреческий герой представлен в качестве мошенника: Ипполит крадет из кассы гарнизона большую сумму денег. Тесея лишается ореола царского величия и обретает плебейское происхождение. Образ жены Тесея тоже изменяется: Федра Орфила, графиня Босканская – героиня XX в., настоящая каталонка из аристократических кругов, по воле рока вышедшая замуж за человека неблагородного происхождения и поселившаяся вместе с ним на Майорке. Вдобавок Эсприу важно показать, что она является наследницей многовековой литературной традиции. Главная героиня сопоставляется с персонажами произведений Еврипида, Сенеки, Расина и Сервантеса. Например: «Intellectual i inexperta, Fedra afirmava constantment la seva personalitat contra fantasmes, i al col·legi Maria de Llodio ja l'havia proclamada “nou don Quixot que envestia volves”» [Espriu 2014: 65]. Выходит, что сравнение с героями более поздних произведений делает образ современной Федры более многогранным.

В драме «Антигона» Салвадор Эсприу также решает по-новому представить некоторые черты действующих лиц. Каталонский автор изменяет образ главной героини, фокусируя больше внимания на противостоянии Антигоны и царя Фив. В частности, если в древнегреческой трагедии сестра погибших братьев была схвачена стражей во время совершения религиозного ритуала и приведена к Креонту, то Антигона в произведении Эсприу оказывается достаточно храброй, чтобы самой предстать перед правителем. Вдобавок конфликт между Антигоной и Креонтом становится более острым и неразрешимым за счет того, что героиня открыто заявляет о своем презрении к царю Фив, тем самым ставя вопрос о справедливости политического устройства полиса и мира в целом: «No t'estimo ni et respecto... Vares atiar les nostres discòrdies per aconseguir la corona, que ja és teva. Des d'aquest setial, pots descansar en la constant inquietud del poder» [Espriu 2014: 47]. В финальном монологе Антигона увековечивает такие идеалы, как мир и сво-

<sup>1</sup> Лысая Гора действительно существующее место, которое находится рядом с городом Аренс.

бода – ценности, которые были утрачены во время Гражданской войны: «Que el poble, oblidant el que el divideix, pugui treballar. Que pugui treballar, i tant de bo que tu, rei, i tots vosaltres el vulgueu i el sapigueu servir» [Espriu 2014: 49]. Образ Креонта также трактуется по-другому, поскольку Эсприу делает больший акцент на бесчеловечности этого персонажа. Например, если в античной трагедии Креонт прозревает и отдает приказ о погребении Полиника и освобождении Антигоны из заточения, то в пьесе каталонского автора царь наотрез отказывается от советов старцев, поскольку он следует лишь корыстным интересам и желанию укрепить свое могущество любым способом, что делает его похожим на диктатора Франко.

В «Подлинной истории Эсфири» действующие лица также получают новую интерпретацию. Как и в «Федре», Эсприу использует иронию и гротеск, показывая образы некоторых героев более сниженными. К примеру, Артаксеркс, представленный в ветхозаветном тексте в качестве могущественного правителя Суз, к которому поданные испытывают почет и уважение, в каталонской драме становится простой марионеткой, страдающей несварением желудка, сравнивающей себя с «bunyol de vent» [Espriu 1986: 36]. Все в его окружении, включая жену, лишь насмеются над ним: «Ui, ui, els rapus, quin visatge!» [Espriu 1986: 108]. Кроме того в образе государя, как и в «Антигоне», подчеркиваются жестокость и вспыльчивость, что, конечно, обусловлено историческим контекстом и стремлением автора создать портрет диктатора. Образ центральной героини «Книги Эсфири» тоже претерпевает определенную трансформацию, становясь более сложным и амбивалентным. С одной стороны, Эсфирь относится с большим почтением к иудеям и разделяет их мучения. С другой стороны, когда Мардохей, ее воспитатель, просит вспомнить о ее предназначении и высшем долге, героиня немного сомневается и отвечает, что спасет свой народ против своего желания. К тому же в трактовке Эсприу Эсфирь является непокорной, независимой героиней, готовой пойти на обман и подчинить себе мужа ради того, чтобы обрести власть над огромным государством.

Мы проанализировали, какие модели трансформации древнего мифа использует Салвадор Эсприу в произведениях «Федра», «Антигона» и «Подлинная история Эсфири», и можем сделать следующие выводы: во-первых, автор значительно усложняет композиционную структуру текстов, делая ее более «многоуровневой», показывая события с точки зрения нового персонажа или расширяя основное действие. Во-вторых, он устраняет пространственно-временные границы: герои древнего мира живут в краях, где прошло детство писателя, посещают Лувр или останавливаются в модных отелях. В-третьих, претерпевают существенное изменение образы главных персонажей: как правило, с помощью иронии и гротеска автор утрирует черты, которые были только намечены в его источниках, или интерпретирует характеры персонажей совершенно по-новому.

Таким образом, в произведениях Салвадора Эсприу миф оказывается тем фундаментальным, вечным уровнем, вступающим в сложное взаимодействие со временем и показывающим трагизм жизни современного человека. Здесь важно вспомнить о теме старого и нового мира, проходящей красной линией во всем творчестве каталонского автора: мир идиллического прошлого, в котором царили целостность и гармония, был расколот и канул в небытие. На его месте возник новый мир, неизведанный и непредсказуемый, где нет справедливости, искренности и свободы, где роли людей исполняют марионетки, где родные братья идут против друг друга и развязывают Гражданскую войну.

## ЛИТЕРАТУРА/ REFERENCES

*Головня В.В.* История античного театра. М.: Искусство. 1972. 399 с. / Golovnya V.V. (1972) The History of the Ancient Theater. Moscow. Iskusstvo Publ. 399 p.

*Мелетинский Е.М.* Поэтика мифа. М.: Наука, 1976. 406 с. / Meletinsky E.M. (1976) The Poetics of Myth. Moscow. Nauka Publ. 460 p.

*Панова О.Ю.* Человек в модернистской культуре // Зарубежная литература второго тысячелетия. 1000–2000. М., 2001. С. 221–291. / Panova O.Yu. Human in Modernist Culture. In: Foreign Literature of the Second millennium. 1000–2000. Moscow. 2001, pp. 221–291.

Arbonès J. (1973) Teatre català de postguerra. Barcelona. Pòrtic. 177 p.

Esriu S. (2014) Antígona. Fedra. Una altra Fedra si us plau. Barcelona. Edicions 62. 111 p.

Esriu S. (1986) Primera història d'Esther. Barcelona. Edicions de Mall. 196 p.

Miralles C. (2013) Sobre Esriu. Barcelona. Publicacions i Edicions de la Universitat de Barcelona. 416 p.

*Сведения об авторе:*

Дарья Дмитриевна Выволокина,  
магистрант  
филологический факультет  
МГУ имени М.В. Ломоносова

Daria D. Vyvolokina,  
Master's Student  
Philological Faculty  
Lomonosov Moscow State University  
lanzarotesol@yandex.ru