

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2018-12-3.1>

Анохина Анна Валентиновна

**ИНТЕРПРЕТАЦИЯ АНТИЧНОГО МИФА В ПЬЕСАХ Р. МЕРЛЯ "СИЗИФ И СМЕРТЬ" И "НОВЫЙ СИЗИФ"**

Цель статьи - рассмотреть особенности интерпретации мифа о Сизифе в пьесах Р. Мерля "Сизиф и смерть" и "Новый Сизиф". Показано, что, трансформируя основные элементы античного сюжета (образы, мотивы, события), вводя новых персонажей (архонты и плебеи), писатель наполняет его социальным звучанием. Восстание героя против богов - пленение Смерти - трактуется как борьба выходца из среднего класса с авторитарной системой. История Сизифа в интерпретации Мерля утверждает право личности на изменение общественной структуры, а вместе с тем и коллективную ответственность за ее формирование.

Адрес статьи: [www.gramota.net/materials/2/2018/12-3/1.html](http://www.gramota.net/materials/2/2018/12-3/1.html)

Источник

**Филологические науки. Вопросы теории и практики**

Тамбов: Грамота, 2018. № 12(90). Ч. 3. С. 427-431. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: [www.gramota.net/editions/2.html](http://www.gramota.net/editions/2.html)

Содержание данного номера журнала: [www.gramota.net/materials/2/2018/12-3/](http://www.gramota.net/materials/2/2018/12-3/)

**© Издательство "Грамота"**

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: [www.gramota.net](http://www.gramota.net)

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: [phil@gramota.net](mailto:phil@gramota.net)

# ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

УДК 821.133.1

Дата поступления рукописи: 03.11.2018

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2018-12-3.1>

*Цель статьи – рассмотреть особенности интерпретации мифа о Сизифе в пьесах Р. Мерля «Сизиф и смерть» и «Новый Сизиф». Показано, что, трансформируя основные элементы античного сюжета (образы, мотивы, события), вводя новых персонажей (архонты и плебеи), писатель наполняет его социальным звучанием. Восстание героя против богов – пленение Смерти – трактуется как борьба выходца из среднего класса с авторитарной системой. История Сизифа в интерпретации Мерля утверждает право личности на изменение общественной структуры, а вместе с тем и коллективную ответственность за ее формирование.*

*Ключевые слова и фразы:* Р. Мерль; французская драматургия; интерпретация; античный миф; Сизиф.

**Анохина Анна Валентиновна**, к. филол. н.  
Московский педагогический государственный университет  
[anohina-anna@yandex.ru](mailto:anohina-anna@yandex.ru)

## ИНТЕРПРЕТАЦИЯ АНТИЧНОГО МИФА В ПЬЕСАХ Р. МЕРЛЯ «СИЗИФ И СМЕРТЬ» И «НОВЫЙ СИЗИФ»

В культуре XX века значимое место занимает античное наследие. На основе известных с древности сюжетов, которые приспособляются к реалиям прошлого столетия, «создаются многочисленные стилизации и вариации на темы, задаваемые мифом, обрядом или архаическим искусством» [9]. Примером этому является и французская драматургия XX века.

Мифологические сюжеты нашли свое воплощение в творчестве Ж. Кокто, Ж. Жироду, Ж. Ануя, Ж.-П. Сартра и др. Одна из общих черт интерпретации античных образов во французской драме первой половины XX века заключается в том, что «центральным героем “идейного театра”... являлся бунтарь, противостоящий миру обывателей» [14, с. 161]. Так, в произведении Ж. Жироду «Троянской войны не будет» (1935) внимание сосредоточено на Гекторе, который вопреки воле жителей города стремится навсегда закрыть «ворота войны». Миф в данной пьесе «становится формой выражения самой животрепещущей политической проблемы 1930-х гг.: новой мировой войны и возможности ее предотвращения» [10, с. 36]. В драме Ж. Ануя «Антигона» (1942) в центре повествования – оппозиция представленного образом Креона конформизма как основы мировоззрения общества и «нонконформизма, символом которого становится Антигона как воплощение несгибаемости человеческого духа и безграничной внутренней свободы» [Там же, с. 41]. Восстает против установленного богами мироустройства и центральный персонаж пьесы Ж.-П. Сартра «Мухи» (1943) Орест: «...ни перед кем, кроме самого себя, он не желает отчитываться. Свободу в ее полнейшей несвязанности он сделал краеугольным камнем своей морали» [4, с. 53]. Предложенные трактовки мифа находятся в русле философских воззрений первой половины XX века. Одним из центральных становится вопрос о праве отдельной личности на следование собственному нравственному императиву вплоть до восстания против общественного устройства.

К теме бунта обращается и Р. Мерль в пьесах «Сизиф и смерть» (1950) и «Новый Сизиф» (1957). Внимание к проблеме нонконформизма проявляется уже в выборе эпизода мифа, составившего основу повествования: пленение Смерти Сизифом. В пьесах это событие приобретает следующий вид: похищая золотое перо у посланника богов, герой тем самым лишает его силы и вынуждает находиться в своем доме. Таким образом, сюжет произведения выстраивается вокруг нарушения центральным персонажем – отдельной личностью – установленного в данном обществе порядка.

Особенности трактовки античного материала связаны с обращением Мерля к традиции интеллектуальной драмы, ядро которой – «столкновение не только характеров, но прежде всего мыслей, которые эти характеры выражают и “разыгрывают”, это не столько “сшибка характеров”, сколько сшибка идей» [3, с. 429]. Герои пьес – как боги, так и смертные – предлагают различные точки зрения на вопрос о правомочности похищения золотого пера. Именно столкновение различных мировоззренческих систем определяет сущность конфликта произведения. Вместе с тем при единстве сюжетных линий двух пьес воплощение в них темы бунта претерпевает некоторые изменения.

Пьесой «Сизиф и смерть» ознаменован определенный рубеж в творчестве Мерля. В произведениях 1940-х гг. («Последнее лето в Примроле» (1942), «Уик-энд на берегу океана» (1949)) объяснение социальной детерминированности характеров героев оставалось за пределами повествования. В драме, напротив, значимым становится место центрального персонажа в структуре общества. Сизиф – в мифе сын бога ветров Эола, основатель Коринфа – в пьесе Мерля предстает хозяином постоянного двора, где и разворачивается действие.

Лишая своего героя роли правителя и родственной связи с богами, писатель переносит мифологическую оппозицию Сизифа и небожителей в плоскость противостояния представителей двух социальных групп: выходца из среднего класса и власть имущих.

Трансформируя античный сюжет, Мерль изменяет не только социальную принадлежность героя, но и черты его характера. Минимизируя присущую мифологическому Сизифу хитрость, центральным аспектом его мировоззрения писатель делает следование системе нравственных ценностей. С этой позиции, например, внесены коррективы в историю похищения Эгины Зевсом. В отличие от мифа, где «Сисиф прекрасно знал, что случилось с Эгиной, но молчал до тех пор, пока Асоп не взялся обеспечить цитадель Коринфа перепрыгающим ключом» [5, с. 170], в пьесе герой уже не ищет выгоды для своего города: «...что можно сказать о боге, который пользуется своим положением для обольщения всех девушек, попавшихся ему на пути? <...> Вернее было бы сказать: для насилия над всеми девушками. <...> Она (Эгина. – А. А.) переходила луг, не думая ни о чем дурном. Ее замечает Зевс. Она ему нравится. Он ее похищает. К несчастью при этом был очевидец – Сизиф. И он счел своим долгом рассказать обо всем отцу малютки, Асопу» [13, с. 6]. В трактовке этого события акцент переносится на его нравственную составляющую. Писатель дает оценку общественному устройству: представители власти – боги – подчиняют мир своим желаниям, а человек становится лишь средством их удовлетворения. Именно этот аспект вызывает неприятие Сизифа. С точки зрения героя, поступки богов не должны выходить за пределы морального ценза и прежде всего преступать ценность человеческой жизни. Схожим образом описывается и похищение золотого пера. Объясняя свой поступок, Сизиф говорит: «Отныне ни люди, ни боги не могут больше убивать. Я вовсе не уподобил людей богам. И тех, и других я лишил возможности делать зло. Царство смерти окончено. Настанет новый мир, мир Справедливости. Сами боги будут лишены возможности грешить» [Там же, с. 12]. Бунт героя вызван не только желанием избежать незаслуженного наказания. Центральным мотивом становится борьба с аморальными нравами как богов, так и людей. Таким образом, в изображении Сизифа Мерль отступает от мифологической основы. Герой – уже не хитрец, а бунтарь, отказывающийся примириться с установленным миропорядком. Избирая подобный ракурс интерпретации мифа, Мерль развивает идеи своих произведений 1940-х гг. Писателя волнует вопрос, способен ли отдельный человек противостоять историческому процессу, сохранять верность своим нравственным идеалам, пусть они и противоречат установленному закону? Но если в более ранних произведениях эта проблема рассматривалась в контексте кризисной ситуации – войны (Вторая мировая война в повести «Последнее лето в Примроле» и романе «Уик-энд на берегу океана»), то в пьесе она поставлена в отношении определенной модели общества, где потребности человека подавляются интересами государства.

Введение персонажа, находящегося в оппозиции общественному устройству, отсылает к литературе экзистенциализма. Так, в эссе «Миф о Сизифе» (1942) А. Камю изображает уже осужденного богами мифологического героя. Осознавая алогизм наказания, Сизиф не отказывается от него, а напротив, делает фактом собственной судьбы: «Абсурдный человек говорит “да” – и его усилиям более нет конца. Если и есть личная судьба, то это отнюдь не предопределение свыше, либо, в крайнем случае, предопределение сводится к тому, как о нем судит сам человек: оно фатально и достойно презрения. В остальном он сознает себя властелином своих дней» [8, с. 92]. Сизиф в пьесе Мерля также понимает абсурд действительности, построенной на страхе смерти: «...он мне совсем не нравится, ваш мировой порядок. Этот порядок покоится на смерти и, как вы очень хорошо сказали, на страхе. Я этот порядок не принимаю. И если бы мне удалось освободить от него человечество, я был бы счастлив» [13, с. 10]. Но писатель более отчетливо «вводит в античный миф остросоциальное и политическое звучание» [6, с. 263]. Мерль призывает к борьбе личности с иррациональностью общественного устройства. Абсурд порожден конкретной социальной системой, и бунт главного героя – это попытка ее устранить и восстановить девальвированную ценность человеческой жизни.

Социальное звучание пьесы проявляется и во взаимодействии главного героя с другими персонажами, прежде всего богами и знатью. Они противопоставлены Сизифу как с точки зрения положения в обществе, так и в отношении мировоззрения.

Мифологическая оппозиция Сизифа и богов претерпевает в пьесе некоторые изменения. Мир небожителей в произведении Мерля – своеобразный бюрократический аппарат, в котором «существует порядок. Существуют законы. Куча законов. <...> И каждый день издаются все новые и новые» [13, с. 8], а каждый бог действует в отведенных ему границах. Смерть, например, – «типичный чиновник-бюрократ, лысый, одетый во все черное, с люстриновыми нарукавниками. Под мышкой у него огромная регистрационная книга» [Там же, с. 7]. Создавая в пьесе определенную иерархическую систему, писатель изменяет и представления о взаимоотношениях человека и богов. Последние уже не наделены безусловной властью над людьми. Так, «сакральный» статус Смерти заключен в материальном объекте – золотом пере, которое можно похитить вместе с силой его обладателя. Арес, согласно античному мифу освободивший Смерть и доставивший Сизифа в преисподнюю, в пьесе не может что-либо противопоставить действиям главного героя: «Нет, нет, Арес! Не горячитесь! Вы хорошо знаете, что боги могут поднять руку на смертного только в двух случаях: чтобы обольстить его или чтобы убить. Но мы же не можем его убить!» [Там же, с. 13]. Именно боги оказываются пленниками установленных ими же законов, тогда как смертный Сизиф способен выйти за их пределы. Подобный подход демонстрирует изменение взглядов писателя на место отдельной личности в историческом процессе. В отличие от произведений 40-х гг., социальная ситуация уже не доминирует над волей героя, а конструируется самим индивидом. Тем самым Мерль ставит вопрос и о незыблемости диктата богов: человек остается записью на страницах регистрационной книги лишь до тех пор, пока он на это согласен.

Вместе с тем в описываемом в пьесе типе общества очевидны отсылки к доктрине нацистской Германии. Примером этому может служить образ Ареса. Показателен уже портрет бога: «Это молодой красавец атлетического

сложения. На нем черная военная форма и сапоги. Рукава мундира усыпаны дюжиной серебряных звезд, грудь украшена орденами» [Там же, с. 11]. Писатель не только указывает на преданность военному делу. Черный цвет мундира напоминает о войсках СС, а провозглашаемые Аресом лозунги: «Армия! Отечество! Война! И (*подымая указательный палец*) Зевс!» [Там же] – созвучны центральным положениям германского нацизма: идее расового превосходства и культа личности. «Буйный и аморальный» [17] бог коварной войны в мифе, в пьесе Арес слепо подчиняется законам существующей системы. В схожем ключе позднее Мерль изобразит нацистских функционеров в романе «Смерть – мое ремесло» (1952), сделав конформность их центральной чертой. Вместе с тем, отсылая к доктрине немецкого национал-социализма, Мерль не ограничивает проблематику пьесы конкретно-историческими рамками. Трансформируя нравственно-этическое звучание мифа, писатель создает обобщенный образ авторитарного государства. Боги перестают быть носителями безусловной справедливости. Напротив, в их образах воплощена система, в основании которой – подчинение интересов отдельного человека требованиям системы вплоть до уничтожения неугодных власти людей.

В оппозиции Сизифу находятся не только боги. Мерль вводит в произведение и новых по сравнению с мифом персонажей – представителей знати. Лишенные личных имен, данные герои воплощают социальную группу. Писатель подчеркивает общность знати и богов: «Они одинаково лысы, и на их круглые животики спускаются совершенно одинаковые цепи. Если бы не золотые цепи, они были бы немного похожи на Смерть» [13, с. 13]. Близость данных групп персонажей акцентируется и в их оценке бунта Сизифа. Смерть утверждает, что самым страшным последствием похищения золотого пера станет утрата превосходства знатью: «Человеческое общество поколеблено в своей основе: армия, полиция, лишенные авторитета, который им обеспечивала моя власть, становятся предметом насмешки. <...> Недалеко то время, когда раб восстанет против своего господина, бедный против богатого, чернь против знати» [Там же, с. 10]. О подобных итогах лишения небесного бюрократа его силы говорят и представители правящей части города:

«Первый. Из-за твоего проступка нам угрожают страшные бедствия. <...>

Второй. Да, безусловно. С этим не могут сравняться ни война, ни засуха. <...>

Третий. Чернь, Сизиф, требует раздела земли!» [Там же, с. 13-14].

Пантеон богов и властвующие смертные включены в единую общественную сферу, основа которой – подавление низших социальных слоев. Но писатель проводит и определенную границу между небожителями и знатью. Иллюзорное могущество богов сменяется реальной властью смертных: только с их помощью удастся вернуть Смерти ее силу. Тем самым конфликт определяется не собственно оппозицией человека и богов, а особенностями социального взаимодействия. Иерархичность, продуцируемая высшими силами, утверждается, так как она поддерживается самими смертными. Потому и гибель Сизифа – это не наказание со стороны богов, а символ отчаяния личности, осознавшей тщетность своих усилий: «Никогда не думал, что смертные заключат союз со Смертью» [Там же, с. 16]. Само наказание уже не важно для писателя: это лишь еще одно проявление дегуманизированности существующей системы общества, и потому оно остается за пределами повествования.

В этом отношении бунт Сизифа отличается, например, от восстания Ореста из драмы Ж.-П. Сартра «Мухи» (1943). Убийство героя Эгисфа также мотивировано желанием свергнуть гнетущую людей власть высших сил: «Что мне Юпитер? Справедливость – дело людей, и я не нуждаюсь в богах, чтоб знать, в чем она состоит. Справедливо раздавить тебя, гнусный пройдоха, справедливо свергнуть твою власть над жителями Аргоса, справедливо вернуть им чувство собственного достоинства» [15, с. 81]. Индивидуальный бунт Ореста, который «покушается на устои всякой священной-вечной, предустановленной морали» [4, с. 54], становится его личной победой над миропорядком и утверждением свободы человека. В произведении Мерля восстания Сизифа оказывается недостаточно. Как и в повести «Последнее лето в Примроле» и романе «Уик-энд на берегу океана», бунтарь-одиночка бессилен в сражении с окружающим миром. Однако причина этого поражения кроется уже не во власти исторического процесса над человеком, а в отсутствии поддержки со стороны общества.

Таким образом, в пьесе «Сизиф и смерть» миф десакрализируется и наполняется социальным звучанием. Трансформируя известные по античному сюжету образы и вводя новых персонажей, писатель переносит бунт главного героя из сферы борьбы с богами в пласт противостояния иерархической системе, основанной на подавлении отдельных слоев общества. История Сизифа декларирует свободу человека, а вместе с тем утверждает и его ответственность за формирование социального устройства.

Проблема противостояния личности и общества получает свое развитие в пьесе «Новый Сизиф». Одноактное произведение «Сизиф и смерть» писателя не удовлетворило, и семь лет спустя Мерль развернул уже использованный сюжет в полноценную драму. Как и в первой пьесе, Сизиф – представитель среднего класса. Но в произведении 1957 года центральный персонаж изображен уже на закате жизни. Страдающий от болезни, он ждет появления Смерти в своем доме. Ее приход не является наказанием со стороны богов (в пьесе не упоминается об истории похищения Эгины), а предстает жизненной закономерностью. Отсюда – и иные мотивы бунта центрального персонажа.

Как и в пьесе «Сизиф и смерть», главный герой не принимает устоев современного общества. Смерть связывается центральным персонажем с различными социальными феноменами, которые преступают морально-нравственный ценз: «Меня удручает не само небытие, а то, что бытие наше несет в себе разрушение. Увы, смерть приходит постепенно. Она заставляет нас разлагаться еще при жизни. <...> Я узнавал смерть под всеми личинами живых существ. Я различал ее смрад во всеми уважаемом ханжестве, в мягко стелющей несправедливости, в мнимой законности власти, в каменоломнях, где голодные дети падают под тяжестью ноши...» [12, с. 604]. Но если образ Сизифа в пьесе 1950 года статичен, то отношение героя произведения 1957 года к обществу трансформируется на протяжении повествования. Изначально он лишь отстраняется от неприглядных сторон жизни. Однако такой тип поведения не продуктивен, ведь он не приводит к изменению

социального устройства. Подчеркивает это Мерль и тем, что сам Сизиф поражен недугами общества: у героя, как и у многих жителей города, есть рабыня. Тем самым центральный персонаж уже не предстает с первых страниц пьесы безусловным борцом за свободу личности.

Вектор развития героя связан с попыткой активного противостояния общественной системе: получая золотое перо, он отказывается передать его архонтам, затем – готов даровать свободу рабыне Синаре. Обретение центральным персонажем золотого пера уже не продиктовано желанием избежать смерти. Размышляя о природе власти, герой с согласия посланника богов забирает его орудие, которое затем не возвращает. Это событие заставляет убедиться: «Власти имеют силу над людьми лишь постольку, поскольку люди им подчиняются. Тот, кто в этой земной жизни отказывается покориться им, уходит из-под их владычества» [Там же, с. 648]. Данный поступок не только ставит под сомнение превосходство богов над людьми, но и убеждает Сизифа в возможности борьбы с существующим порядком. Выражением этого и становится отказ отдать перо архонтам, ведь тем самым герой подрывает основу власти как небесной, так и земной.

Однако если в пьесе «Сизиф и смерть» похищения золотого пера и отказа вручить его знати было достаточно для разрушения существующей модели общества, то в произведении 1957 года писатель усложняет эту проблему. Не отдавая золотое перо ни архонтам, ни плебейам, главный герой сомневается в справедливости такого решения: «Но не будет ли это означать – я с тревогой задаю себе теперь вопрос – не будет ли это означать, что я как бы вознесусь и взлечу легким взмахом крыла над борьбой и с одинаковым дружелюбием смешаю палачей с их жертвами?» [Там же, с. 644]. Поступок Сизифа приносит бессмертие как плебейам, так и знати, и потому последние не утрачивают своей власти: народ получает не свободу, а «вечность в государстве архонтов» [Там же, с. 643]. Позиция нейтралитета приводит к тому, что герой, в итоге утратив перо, не только погибает сам, но и «губит дело угнетенных, которые могли бы с помощью драгоценного оружия создать на земле подлинно справедливый порядок» [9]. Такой взгляд на природу бунта прослеживается и в других произведениях Мерля. Так, например, в романе «Остров» (1962) нежелание Парсела поддержать одну из сторон в конфликте таитян и британцев ведет лишь к увеличению числа жертв. Таким образом, с точки зрения Мерля, единственно продуктивным бунтом является не пассивный уход от аморальных сторон жизни, а борьба с ними в интересах подавленных слоев населения. В этом отношении восстание Сизифа не достигает логического завершения – и потому обречено на поражение.

Усиливая социальную составляющую пьесы, Мерль видоизменяет и систему взаимодействия Сизифа с другими персонажами. Во-первых, трансформируется оппозиция главного героя и представителей власти; во-вторых – в произведении появляются образы плебеев.

По сравнению с пьесой «Сизиф и смерть», писатель минимизирует участие богов в действии. Только образ Смерти возникает в двух эпизодах: моменте похищения золотого пера и финале, когда главный герой умирает. Посланник богов предстает обобщенным образом, не связанным с какой-либо социальной группой: «...неподвижное существо в длинном черном одеянии. Вместо лица белесая маска без глаз, без ушей, без рта» [12, с. 604]. Смерть уже не оказывает никакого влияния на Сизифа, даже не пытается вернуть золотое перо. Тем самым писатель акцентирует внимание на том, что существующий тип общества – это не божественный промысел, а деяние рук человека.

Практически исключая образы богов из действия, Мерль сосредотачивает внимание на взаимодействии различных социальных групп. Как и в пьесе «Сизиф и смерть», самым страшным последствием поступка Сизифа становится утрата архонтами власти, основывавшейся на страхе смерти: «Бунт против законов, бунт против богов, даже бунт против избранных. Ты трижды преступник...» [Там же, с. 619]. Но если в произведении 1950 г. похищение золотого пера Смерти лишило силы и знати, то в пьесе «Новый Сизиф» у архонтов появляются иные способы управления обществом – «хитрость и ложь». Так, Ифрат, «придворный» поэт, силой слова пытается пресечь бунт плебеев: «Он безостановочно употребляет слово “социальный”. И это слово вместе с красивыми пожеланиями, неопределенными обещаниями и со всякого рода неясностями привлекает к нему много слушателей» [Там же, с. 638]. Тем самым архонты обладают властью вне зависимости от богов. Писатель подчеркивает: созданная социальная система, в «которой крайний недостаток продовольствия касался главным образом рабочих классов» [Там же, с. 620], – результат действий знати. Сосредоточение внимания на методах архонтов показывает: устранения страха смерти и индивидуального бунта Сизифа недостаточно, чтобы восстановить социальную справедливость. Акцентируется это и тем, что возвращает власть Смерти не знать, как это было в пьесе «Сизиф и смерть», а Синара. Рабыня видит в этом поступке путь к собственному освобождению. Однако месть Сизифу не приводит к желанному результату: Синара перейдет во власть сына главного героя Ариона, а вместе с тем – лишит и других возможности вырваться из-под гнета власти. Стабильность установленного порядка тем самым кроется не только в действиях знати. Причиной этому является поддержка, пусть и ненамеренная, со стороны общества. Таким образом, как и в пьесе «Сизиф и смерть», индивидуальный бунт не приводит к изменению социальной системы. Писатель указывает на необходимость участия в борьбе и подавляемых групп населения.

Развивая идею коллективного противостояния общественной системе, Мерль вводит в произведение образы плебеев. В пьесе «Сизиф и смерть» со смертью главного героя оканчивался и бунт. В «Новом Сизифе» появление плебеев, цель которых, как и у центрального персонажа, – борьба за равенство в обществе, дает надежду на продолжение сражения со знатью:

«Сизиф. Увы, я ничего не свершил!

Плебей первый. Разве это ничто – всей своей жизнью доказать справедливость нашего дела?!» [Там же, с. 650].

Внимание к роли плебеев в бунте против общественной системы можно связать со сближением взглядов Мерля с теорией революционного движения неомарксистов. Так, Л. Альтюссер указывает, что предпосылки для революции создает «противоречие между производительными силами и производственными отношениями, существенно воплощенное в противоречии между двумя антагонистическими классами» [1, с. 143]. Но, с точки зрения «новых левых», «...путь в свободное общество открыт только для тех, кто свободен от благ капитализма» [11, с. 303]: студенты, интеллигенция, национальные меньшинства и т.д., которых «поддержат эксплуатируемые классы (рабочий класс, в странах “третьего мира” – крестьянство) и эксплуатируемые нации (колониальные и полуколониальные)» [16]. В духе этих идей Мерль делает движущей силой бунта не одну исключительную личность, но и плебеев, чьи социальные права в данном обществе ограничены. В этом отношении прослеживается эволюция взглядов писателя от драмы «Сизиф и смерть» к пьесе 1957 года, проникнутой «тоном более политическим» [18, р. 159]. Подобное движение мировоззрения писателя не случайно. В 50-е гг. он все активнее включается в общественно-политическую жизнь Франции: Мерль сближается с новыми левыми, становится председателем комитета по мирному решению немецкой проблемы. Закономерным в этом контексте выглядит и усложнение изображения общества в пьесе «Новый Сизиф»: во-первых, расширяется спектр описываемых социальных групп; во-вторых, отчетливо проявляется идея коллективной ответственности за установленную систему. В итоге на материале мифологического сюжета Мерль рассматривает уже не противостояние человека и богов, а особенности функционирования иерархической системы.

Таким образом, рецепция античного сюжета в пьесах Мерля характеризуется трансформацией его основных элементов: образов, мотивов, событий, – а также введением новых персонажей. Внесением определенных изменений в структуру мифа обусловлено обновление и его содержания. История Сизифа – уже не рассказ о хитреце, которого «современники считали самым отвязанным мошенником на земле» [5, с. 170], а иллюстрация противоборства человека с авторитарной моделью общества. Но если в первой пьесе в центре находится бунтарь-одиночка, то в «Новом Сизифе» писатель утверждает идею коллективной борьбы за свободу личности. Создавая свою версию мифа, Мерль наполняет ее социальной проблематикой и ищет пути преодоления абсурда дегуманизованного общества, которые видит в активном сопротивлении обесцениванию человеческой жизни.

#### Список источников

1. Альтюссер Л. Противоречие и сверхдетерминация // Альтюссер Л. За Маркса. М.: Праксис, 2006. С. 127-169.
2. Ануй Ж. Антигона // Ануй Ж. Пьесы: в 2-х т. М.: Искусство, 1969. Т. 1. Дикарка. Пассажи́р без багажа. Эвридика. Антигона. Приглашение в замок. С. 273-330.
3. Боров Ю. Эстетика: учебник. М.: Высшая школа, 2002. 511 с.
4. Великовский С. И. Свобода неприкаянных // Филология: научные исследования. 2003. № 1 (9). С. 49-71.
5. Грейвз Р. Сизиф // Грейвз Р. Мифы Древней Греции. М.: Прогресс, 1992. С. 169-172.
6. Евнина Е. М. Книги Робера Мерля // Иностранная литература. 1964. № 9. С. 261-264.
7. Жироду Ж. Троянской войны не будет // Пьесы современной Франции / сост. К. Хенкин. М.: Искусство, 1960. С. 241-310.
8. Камю А. Миф о Сизифе // Камю А. Бунтующий человек. Философия. Политика. Искусство. М.: Политиздат, 1990. С. 24-100.
9. Лотман Ю. М., Минц З. Г., Мелетинский Е. М. Литература и мифы [Электронный ресурс]. URL: <http://philologos.narod.ru/myth/litmyth.htm> (дата обращения: 15.10.2018).
10. Людинина О. Е. Генезис и эволюция французской мифологической драмы первой половины XX в.: автореф. дисс. ... д. филол. н. М., 2004. 46 с.
11. Маркузе Г. Эрос и цивилизация. Одномерный человек: исследование идеологии развитого индустриального общества. М.: АСТ, 2003. 526 с.
12. Мерль Р. Новый Сизиф // Пьесы современной Франции / сост. К. Хенкин. М.: Искусство, 1960. С. 589-650.
13. Мерль Р. Сизиф и смерть // Иностранная литература. 1955. № 4. С. 4-16.
14. Пруднус И. Г. Герой в поздней драматургии Ж. Анюя (1978-1987 годов): типология и эволюция: дисс. ... к. филол. н. М., 2014. 190 с.
15. Сартр Ж.-П. Мухи. Почтительная потаскушка. За закрытыми дверями. М.: АСТ; Хранитель, 2007. 218 с.
16. Тарасов А. Н. Левые в России: от умеренных до экстремистов [Электронный ресурс]. URL: <http://screen.ru/Tarasov/enc/index11.htm> (дата обращения: 28.10.2018).
17. Тахо-Годи А. А. Арес [Электронный ресурс] // Большая российская энциклопедия. URL: [https://bigenc.ru/world\\_history/text/1827918](https://bigenc.ru/world_history/text/1827918) (дата обращения: 05.10.2018).
18. Merle P. Robert Merle. Une vie de passions. Biographie. P.: L'Aube, 2008. 442 p.

#### INTERPRETATION OF ANTIQUE MYTH IN R. MERLE'S PLAYS "SISYPHUS AND DEATH" AND "NEW SISYPHUS"

Anokhina Anna Valentinovna, Ph. D. in Philology  
Moscow State University of Education  
anokhina-anna@yandex.ru

The objective of the article is to consider the peculiarities of interpreting the myth of Sisyphus in R. Merle's plays "Sisyphus and Death" and "New Sisyphus". It is shown that by transforming the main elements of the ancient story (images, motives, events), introducing new characters (archons and plebeians), the writer fills it with social perception. Merle interprets the hero's rebellion against gods – captivity of Death – as the middle class representative's struggle with the authoritarian system. The story of Sisyphus in Merle's interpretation affirms a personality's right to change the social structure, asserting the idea of collective responsibility for its formation.

*Key words and phrases:* R. Merle; French dramaturgy; interpretation; ancient myth; Sisyphus.