

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Котович, О.В. Белорусская свадьба в пространстве традиционной культуры/ О. Котович, Я. Крук. – Минск : Адукацыя і выхаванне, 2012. – 848 с.
2. Режиссура массового театрализованного действия : словарь / Пермский гос. ин-т искусств и культуры. – Пермь : УПЦ ДИККС, 1999. – 113 с.
3. Пастернак, Б.А. Воздушные пути / Б.А. Пастернак. — М. : Советский писатель, – 1983. – 362 с.
4. Режим доступа: <http://studfile.net/preview/956313>

Зварыгина А.А., студент 415 группы
дневной формы обучения

Научный руководитель – Алекснина И.А.,
кандидат искусствоведения, доцент

ОБРАЗ МЕДЕИ И ЕГО ТРАКТОВКА В МИРОВОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

Одним из первых в Древней Греции было обращение к мифу о Мееде в произведении «Мееда» Овидия. К сожалению, текст пьесы до наших дней не дошёл. О нём есть только упоминание. Известны также обращения к данному сюжету в эпоху Возрождения таких авторов, как Д. Чосер, в XVIII веке – П. Корнель, в XX веке – Ж. Ануй, К. Вольф, Л. Улицкая, Л. Петрушевская, Л. Разумовская. Рассмотрим особенности трактовки сюжета мифа о Мееде различными авторами на примере наиболее известных произведений.

Еще одной версией трактовки древнегреческого мифа, получившей большую популярность как «драма для чтения», является история от древнеримского драматурга Сенеки, написанная в 50 г. н.э. Римского автора интересует образ Мееды, но скорее она в его произведении выступает как мстительница, которая восстанавливает справедливость, несмотря на определённую однолинейность трактовки её образа драматургом. У Еврипида

её месть Ясону (убийство детей) оправдана эгоизмом мужа, который не оценил всего того, что она сделала для него, на какие преступления пошла, а у Сенеки – героиня ещё более злобная и мстительная, мучимая сильными страстями, эмоциями и сиюминутными желаниями. Даже сам текст трагедии (а особенно, монологи Медеи) Сенека строит по законам риторики.

Пьеса Сенеки очень монологична и её содержание достаточно глубоко помогает нам проникнуть во внутренний мир героини. Она считает себя мстительницей за грехи людей перед природой, а главный грешник для неё Ясон – изменщик. Сюжет пьесы Сенеки в целом близок к еврипидовскому, но начинается пьеса с монолога Медеи, в котором героиня громкогласно заявляет о собственном желании мести Ясону и Креонту. У Сенеки Ясон более привлекателен, чем у Еврипида, и тем оправданнее и сильнее чувства Медеи к нему.

В интерпретации сюжета о Медее французским драматургом XX века Жаном Ануем, в центре произведения находятся герои, противопоставленные обществу. Ануэй любил использовать в своих произведениях образ «дикарки», и Медея для него – тоже дикарка. Автор так осовременивает пьесу, что кажется, что место действия перемещается из Древней Греции в современную Францию. Именно противопоставление общества и героя в лице «дикарки» Медеи становится главной проблемой произведения Жана Ануя. Дикарка-Медея очень эмоциональна, вспыльчива, в ней нет и доли рациональной мстительности еврипидовской Медеи. Она, пожалуй, более близка к мстительной Медее из Древнего Рима. Она терпеть не может рутину и бытовуху, но с другой стороны, ведёт себя очень некорректно, даже грубо по отношению даже к Кормилице. Многие критики отмечают при анализе образа Медеи у Ануя именно то, что она «по-детски наивна», и в то же время, и «по-детски жестока». Она не отдаёт себе отчет, в том, что делает, не взвешивает решения и не думает о будущем.

Пьесу Жан Мари Люсьен Пьер Ануэй написал в 1946 г. под влиянием идей экзистенциализма, которые носились в воздухе того времени, драматург

не без оснований разделяет позицию Медеи – носительницу основного конфликта в пьесе. Пьеса строится на прекрасно написанных диалогах, соединяющих в себе не только сценическое действие, но и подтекст пьесы. Сжимая временные рамки произведения, драматург ещё больше сжимает темпоритмическую пружину действия пьесы, а поэтому напряжение все возрастает и возрастает, что в итоге приводит к накалу страстей, который нельзя миновать.

Медея вынуждена делать выбор именно потому, что ее жизнь с Ясоном стала бессмысленной – из неё исчезла любовь-страсть, любовь-спасение, любовь-самопожертвование, любовь-самосожжение. Теперь ей остаётся только спасительная смерть как прямой путь к спасению её души.

В этой пьесе также очень ярко прослеживается конфликт между свободой и властью, между Медеей и Креонтом, который, как ей кажется, не только посягает на её свободу, но и не может достойно управлять собственной страной. В отличие от древнегреческой и древнеримской версий, в пьесе Жана Ануя именно Медея первой совершает измену по отношению к Ясону. У Ануя герои не только порочны, но и растеряны, беспомощны, не видят выхода из сложившейся ситуации, несмотря на то, что чувства друг к другу ещё не остыли. Но Медея очень горда и никогда не пойдёт на компромисс, чтобы признать свою неправоту. Особенно показательна в данном отношении мотивация главной героини в сцене убийства детей. Если у Еврипида героиня ужасно страдает, убивая их скорее в состоянии аффекта, чем из сжигающей её жажды мести Ясону, как у Сенеки, то у Ануя всё иначе. Она, пожалуй, ничуть не сожалеет о том, что она замышляет, и о том, что она сделала, но всё же убив детей, она убивает и себя. В прямом и переносном смысле слова.

Обратимся к трактовке сюжета и образа Медеи французским драматургом и классицистом Пьером Корнелем. Автор достаточно вольно трактует сюжет мифа, называя пьесу двойным именем «Медея (Ворона)». Автор вводит новые действующие лица.

Создавая свою трактовку мифа о Медее, Корнель основывается на древнегреческом (еврипидовском) и древнеримском (сенековском) вариантах трагедий. Автора не зря считают создателем классицистских пьес, с их единством «времени, места и действия». Однако, при анализе текста Корнеля «Медея» мы можем выдвинуть предположение, что автор в данной пьесе не совсем соблюдает правила «трёх единств»: соблюдая единство времени и действия (по времени Медее отпущены лишь одни сутки, а основным стержнем её действий и поступков является месть), драматург отнюдь не соблюдает требования «единства места». Действие происходит то в пещере, то во дворце Креонта, то в тюрьме.

Совершенно по-разному интерпретируют сюжет мифа о Медее немецкий драматург Хайнер Мюллер и русская писательница Людмила Разумовская. Несмотря на то, что обе пьесы написаны совершенно разными авторами с совершенно разными взглядами и на искусство, и на сюжет мифа, и на образное решение главной героини, они чётко структурированы, и, несмотря на современный стиль изложения материала, ориентированы на «высокую трагедию».

Хайнер Мюллер в своей пьесе «Медея. Материал» создаёт сюжет по своей уже известной во всём мире стилистике – без действий, актов путём применения так называемого «безпунктуационного письма». Исследователи его творчества называют этот стиль написания произведений «тотальной драмой».

Начинается пьеса с диалога Медеи с кормилицей и Ясоном (у Мюллера он – Язон), из которого мы узнаём об его измене. Медея говорит о проблемах плоти и крови, воплощения жизни, взаимосвязи поколений и связи человека с родиной. В продолжение этой истории Мюллер приводит воспоминания Медеи о её преступлениях, которые она совершила из-за своей слепой любви к Язону. Третья часть – это возвращение к себе самой, той Медее, которой она была до того, как повстречала Язона и полюбила его. Четвертая часть пьесы – это напоминание о долге, но компенсации и альтернативы к нему уже не

существует. И, в заключительной, пятой части, уже чувствуется окончательное отсутствие другого пути и выбора. В данной пьесе драматург прибегает к сохранению классической структуры пятичастной трагедии.

Людмила Разумовская наоборот строит сюжет на двух действиях, объединяющих два акта, последний из которых включает несколько важных событий и в соответствии с составом происшествий может быть разбит на три части: известие об измене, сватовство Эгея, а значит, измена Медее, примирение с Ясоном, пожар в городе и известие о гибели Главки, соперницы героини, и, самое трагичное – убийство детей. Здесь также присутствует пятичастная конструкция. Основная проблема трагедии Разумовской – страсть. Ей, как женщине и как драматургу в первую очередь очень «интересна эволюция обоих героев в ходе развития действия пьесы.

Медея в интерпретации Разумовской – это воплощение любви и преданности. Без Ясона для нее нет жизни, она даже принимает решение покончить с собой, когда думает, что ее возлюбленный погиб, не смотря на его предательство. Материнско-детская линия полностью вытеснена в пользу любовно-телесных отношений Медеи и Ясона.

Таким образом, миф о Медее многогранен. Он существует в нескольких версиях, и каждый из интерпретаторов этого мифа находит особое, свойственное только его времени, звучание.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Академик [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <https://dic.academic.ru/dic.nsf/ruwiki/1598791>. – Дата доступа : 30.02.23.
2. Власть и страсть в трагедиях о Медее Х. Мюллера и Л. Разумовской [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <https://cyberleninka.ru/article/n/vlast-i-strast-v-tragediyah-o-medee-h-myullera-i-l-razumovskoy>. – Дата доступа : 01.03.2023
3. Ипполит... [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <https://irenit-perm.ru>. – Дата доступа : 30.02.23.

4. Исаева Н. Возвращение Медеи [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <https://www.colta.ru/articles/theatre/14783-vozvraschenie-medei>. – Дата доступа : 30.02.23.
5. Медея [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <https://ru.wikipedia.org/wiki/>. – Дата доступа : 13. 02. 2023
6. Медея Корнеля [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <https://ru.frwiki.wiki/wiki/>. – Дата доступа : 13. 02. 2023
7. Медея : один из самых трагичных образов женщины [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <https://proza.ru/2010/06/13/899>. – Дата доступа : 01.03.2023

Зими́на М.В., художник-реставратор отдела
научно-реставрационных мастерских
Национального художественного музея
Республики Беларусь
Научный руководитель – Наровская А.Н.,
кандидат исторических наук, доцент

СТРУКТУРА И ОРГАНИЗАЦИЯ РЕСТАВРАЦИОННОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ В НАЦИОНАЛЬНОМ ХУДОЖЕСТВЕННОМ МУЗЕЕ РЕСПУБЛИКИ БЕЛАРУСЬ

Профессиональная реставрационная деятельность Национального художественного музея Республики Беларусь (далее НХМ РБ) складывалась на протяжении второй половины XX века, которая была вызвана необходимостью послевоенного восстановления фонда музея. Благодаря деятельности директора Государственной картинной галереи БССР (наименование НХМ РБ в послевоенный период) Е. В. Аладовой были подготовлены собственные реставрационные кадры, а также при содействии ведущих реставрационных центров Москвы и Ленинграда были спасены