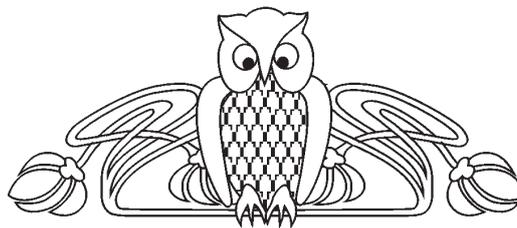




Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2024. Т. 24, вып. 4. С. 443–450
Izvestiya of Saratov University. Philology. Journalism, 2024, vol. 24, iss. 4, pp. 443–450
<https://bonjour.sgu.ru> <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2024-24-4-443-450>, EDN: TQSUNH

Научная статья
УДК 821.161.1.09-2+929Исаева

Трансформация библейского мифа в пьесе Елены Исаевой «Юдифь»



Син Вэй

Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова, Россия, 119991, г. Москва, ГСП-1, Ленинские горы, д. 1

Син Вэй, аспирант кафедры истории новейшей русской литературы и современного литературного процесса, xingwxw@163.com,
<https://orcid.org/0009-0000-1229-4622>

Аннотация. В статье рассматриваются особенности образа Юдифи в одноименной пьесе современного драматурга Елены Исаевой, в которой автор опирается на историю, описанную в «Книге Иудифи», входящей в состав Ветхого Завета. Сопоставление с исходным библейским мифом позволяет сделать вывод о его значительной трансформации в пьесе. Исаева не останавливается на описании столкновения ассирийцев и иудеев, она приглушает кровопролитный конфликт. И на смену картине убийства предводителя ассирийцев Олоферна приходят романтические эпизоды, тайные свидания влюбленных. В статье сравниваются две версии пьесы (1992 и 2004 гг.), что позволяет говорить о движении авторского замысла. Важную роль в первом варианте, который обозначен в статье как «краткий», играет присутствие в пьесе двух женщин: Юдифи и ее служанки Елимы. В этой версии легкомысленность Елимы противопоставляется глубине переживаний Юдифи. Елима готова вступить в любовную связь едва ли не с каждым встреченным мужчиной. Для Юдифи после многих лет вдовства возникающая любовь к Олоферну становится трагедией, так как осознается как препятствие для достижения цели – убийства врага ее отечества. В полной версии Елиму «замещает» ее правнучка, что позволяет Исаевой выстроить ретроспекцию событий, так как героиня рассказывает девушке о произошедшем в ее жизни до рождения той. Для подтверждения важности изменения акцентов в исходном библейском тексте привлекается также пьеса Н. Недоброво «Юдифь», что позволяет подчеркнуть различие в трактовках библейского сюжета автором-мужчиной и автором-женщиной. Итогом сопоставления становится утверждение о разработке комплекса «феминности» у Исаевой. Проведенный анализ также дает возможность осмыслить проблему интерпретации библейских мифов в культуре.

Ключевые слова: Елена Исаева, Николай Недоброво, Юдифь, библейские мифы, женственность, женская драматургия, драма в стихах, неомиф

Для цитирования: Син Вэй. Трансформация библейского мифа в пьесе Елены Исаевой «Юдифь» // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2024. Т. 24, вып. 4. С. 443–450. <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2024-24-4-443-450>, EDN: TQSUNH

Статья опубликована на условиях лицензии Creative Commons Attribution 4.0 International (CC-BY 4.0)

Article

Transformation of the biblical myth in the play *Judith* by Elena Isaeva

Xing Wei

Lomonosov Moscow State University, GSP-1 Leninskie Gory, Moscow 119991, Russia

Xing Wei, xingwxw@163.com, <https://orcid.org/0009-0000-1229-4622>

Abstract. The paper examines the features of the image of Judith in the play of the same name by the modern playwright Elena Isaeva, in which the author relies on the story described in the Book of Judith, which was a part of the Old Testament. Comparison with the original biblical myth allows us to conclude that it has been significantly transformed in the play. Isaeva does not limit herself to describing the clash of Assyrians and Jews, she muffles the bloody conflict. And the picture of the leader of the Assyrians, Holofernes, being murdered, is replaced by romantic episodes, secret meetings of lovers. The article compares two versions of the play (1992, 2004), which allows us to talk about the development of the author's idea. An important role in the first version, which is designated in the article as "brief", is played by the presence of two women in the play: Judith and her maid Elima. In this version, Elima's frivolity is contrasted with the depth of Judith's emotional turmoil. Elima is ready to enter into a love affair with almost every man she meets. For Judith, after many years of widowhood, the love that arose for Holofernes becomes a tragedy, as it is considered as an obstacle to achieving the goal of killing the enemy of her country. In the full version, Elima is "replaced" by her great-granddaughter, which allows Isaeva to build a flashback of events, as the heroine tells the girl what had happened in her life before the girl was born. To confirm the importance in the change of emphasis in the original biblical text,



N. Nedobrovo's play *Judith* is also drawn upon, which allows us to emphasize the difference in the interpretations of the biblical plot by the male and female authors. The result of the comparison is the statement about the development of a complex of "femininity" in Isaeva's play. The analysis also makes it possible to comprehend the problem of interpreting biblical myths in culture.

Keywords: Elena Isaeva, Nikolai Nedobrovo, Judith, biblical myths, femininity, female dramaturgy, drama in verse, neo-myth

For citation: Xing Wei. Transformation of the biblical myth in the play *Judith* by Elena Isaeva. *Izvestiya of Saratov University. Philology. Journalism*, 2024, vol. 24, iss. 4, pp. 443–450 (in Russian). <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2024-24-4-443-450>, EDN: TQSUNH

This is an open access article distributed under the terms of Creative Commons Attribution 4.0 International License (CC-BY 4.0)

Применительно к женским текстам свою плодотворность доказал гендерный подход и феминистская критика. Они позволяют выявить потаенные смыслы, не лежащие на поверхности, провести деконструкцию текста и, как следствие, – получить неожиданные результаты. В данной статье мы не будем касаться политической идеологии или дискурса какого-либо феминистского движения или доктрины, а лишь вскроем литературно-художественные аспекты трактовки определенной темы. Напомним, что с самого начала своего существования в фемкритике особое внимание привлекали такие темы, как насилие, месть, травма, жестокость.

Следы феминизма как умонастроения можно обнаружить уже в Древней Греции (поэзия Сапфо и школа для девочек, которую она открыла), в эпоху Возрождения, где истоки его сопряжены с заботой о «человеке», к каковым причисляют теперь и женщину. Внимание к «человеку» в XIV–XVI вв. обеспечило то, что гуманитарные сферы вырвались вперед. Возникающее раскрепощение женщины позволило им занять определенное место в разных областях культуры. Обратимся к художницам. В последнее время из почти полного забвения было извлечено имя Артемизии Джентилески (1593 – ок. 1653), чье творчество имеет самое непосредственное отношение к обозначенной нами теме. Ранее большинство ее работ приписывалось ее отцу-художнику, в том числе и работа «Юдифь, убивающая Олоферна», в которой, по-видимому, отразился опыт ее жизни (надругательство, судебное разбирательство, пытки). В этой картине художница не скрывает жестокости мстительницы, овладевшей ею жаждой убийства, исказившей ее привлекательные черты (хотя лично Олоферн не сделал ей ничего дурного). Но нельзя отделаться от впечатления, что решение именно отрезать голову диктуется не только волею пославших ее в стан врага иудеев, но и личной ненавистью к мужской половине человечества, в которых она заведомо видит «врагов». Отступая от традиции изображения Юдифи как прекрасной женщины,

художница изобразила отвращение на ее лице. Она как бы отодвигает свою жертву, видя в ней материальный предмет, до которого противно дотронуться, жалость к которому невозможна по определению.

В основу картины положен известный библейский сюжет. О «Книге Иудифи» в «Литературном энциклопедическом словаре» сказано, что она принадлежит к числу «апокрифов (неканонизированных книг неканонического характера)» [1, с. 54]. О происхождении «Книги Иудифи» и ее каноничности рассуждает А. С. Кашкин: «Книга Иудифь не является в строгом смысле историческим произведением; автор взял за основу реальные события, но изложил их с использованием аллегорических и художественных приемов и с нравоучительной целью» [2, с. 33]. Несмотря на неясное происхождение «Книги Иудифи», изображенная в ней героиня стала типичной назидательной фигурой библейской мифологии и постоянно запечатлевалась в литературе и искусстве. Подчеркивалась даже связь ее с образом Девы Марии, что определялось ее победой над злом, для чего затушевывалось даже вдовство Юдифи (ей стали приписывать целомудрие и смирение). Сложное переплетение нескольких женских образов в языческой и христианской традициях отражено и в наблюдении В. Зусевой-Озкан: «...Афродита (она же Блудница) предстает связанной с фигурой Спасителя (и как “спасаемая” им, и как его женский коррелят – “спасительница”) и с мифологемой “спасения города”, причем в результате ряда переносов сама эта героиня оказывается спасительницей города – как Юдифь по отношению к Ветилуе» [3, с. 35].

Рассмотрение обращения к библейскому мифу невозможно без уяснения таких понятий, как мифология, демифологизация и неомифологизм. Ученые А. А. Житенев и Е. С. Стрельникова предприняли попытку разобраться «в подходах к толкованию терминов миф / неомиф / авторский миф, мифология / неомифология / индивидуально-авторская мифология, мифологизм / неомифологизм, ремифологизация /



демифологизация <...>» [4, с. 305]. Опора на их размышления дала возможность понять, что образ Юдифи в литературных произведениях постоянно переосмыслялся, а сюжет, связанный с ней, основательно переписывался. К сегодняшнему дню образ Юдифи пережил многочисленные трансформации, и этот процесс продолжается.

Попутно следует указать, что интерес к воссозданию библейских мифов в художественном творчестве имеет давнюю историю. Библейская мифология занимает особое место в культуре человечества. Ее роль особенно усиливается по мере распространения христианства. «Известно, что для западного мира ценностной основой стало христианство, а основополагающим текстом культуры стала Библия. Очевидно, что библейские истории лежат в основе не только традиционного миропонимания западного человека, но и множества явлений как бытовой, так и высокой культуры» [5, с. 166–167]. Однако чаще в античных и библейских мифах женские персонажи занимают второстепенное положение, что связано с патриархатной системой отношений: «...патернализм, настаивающий, что место женщины у домашнего очага, определяет ее как чувство, внутренний мир, имманентность» [6, с. 295]. Причем образы женщин неоднородны, они как бы дополняют друг друга. На противоречивость женского мифа указывала Симона де Бовуар: «Он так изменчив <...>, что не сразу понимаешь, насколько он цельный: Далила и Юдифь, Аспазия и Лукреция, Пандора и Афина, женщина – это одновременно Ева и Дева Мария» [6, с. 184–185]. В. Б. Зусева-Озкан причисляет Юдифь к «воительницам» [3, с. 602], утверждая, что «воительницы – существа, исключившие себя из патриархатных отношений» [3, с. 24]. Она подчеркивает жестокий характер этой героини: «... связь образа воительницы и “прямой”, непосредственной силы и насилия совершенно несомненна» [3, с. 24]. Конечно, имеется в виду эпизод, когда Юдифь обезглавливает Олоферна.

В современной литературе переосмысление библейских мифов происходит постоянно. Авторы по-новому рассматривают характеры героев, усиливают субъективный взгляд на них, ищут совпадений с современностью. Иными словами, формируют неомиф. «...Неомиф – это всегда история, исходящая от субъекта, от автора, который, даже обращаясь частично к мифу архаическому, перестраивает логику взаимоотношения его элементов и всегда

отталкивается от позиции своего героя в выстраиваемом “дивном новом” мире. Миф – объект, неомиф субъект» [4, с. 309], – пишут современные исследователи неомифа. Это имеет прямое отношение к истории Юдифи. Начиная с одноименной драмы, поставленной в городе Песаро в 1489 г., эпизод из Библии при переносе на сцену постоянно приспосабливался к требованиям времени. Но «настоящим переломным моментом» [7, с. 270] в истолковании этого образа стала трагедия Ф. Геббеля. В ней впервые возникают любовные отношения между двумя главными героями. Новая трактовка придала встрече Юдифи и Олоферна более драматичную и конфликтную окраску, и это, несомненно, отразилось на дальнейшем восприятии этого сюжета, поскольку оказывался задействован особый драматизм чувств. На разграничение с библейской легендой указывает уже изменение имени в заголовке пьесы, названной по имени героини в современной огласовке – Юдифь, в то время как в самой пьесе «действует» Иудифь.

Важно, что Елена Исаева избрала для своей пьесы еще и особый жанр. Она написала стихотворный текст, видимо, помня, что «лучшие образцы мировой драматургии, начиная с Античности, эпохи Возрождения, создавались в поэтической, стихотворной форме» [8, с. 30]. Поэтическая драматургия вновь возродилась в начале XX в. В золотой фонд русской литературы вошли трагедии И. Анненского, Вяч. Иванова, лирические драмы А. Блока и др. В настоящее время к этому жанру прибегают значительно реже. Но объяснение, почему его избрала Исаева, можно найти в том, что она сама является поэтом. Как утверждает автор предисловия к сборнику ее пьес, «без поэзии не было бы Исаевой-драматурга. Поэзия оказала прямое воздействие на ее становление как автора пьес» [9, с. 9].

Очень показательным в этом отношении будет сопоставление с одноименной трагедией в стихах Николая Недоброво, подробный разбор которой можно найти в книге Е. И. Орловой (мы будем опираться на нее в дальнейшем изложении). Недоброво ориентировался на Расина и Корнеля, что подтверждается признанием автора: «...мне в голову пришла идея прекрасной трагедии в стиле французского классицизма» [10, с. 93]. У него Юдифь и Олоферн выступают как равноценные противники, но автора интересовало в первую очередь Олоферн. И явно просматривается его сочувствие герою, что как раз и подразумевает жанр трагедии.



Хотя ни Недоброво, ни Исаева в целом не изменили сюжетной канвы мифа, налицо, тем не менее, его трансформация, присутствие тех элементов неомифологизма, о которых упоминал Ю. М. Лотман, подчеркивая «роль поэтики лейтмотивов (неточных повторов, восходящих через музыкальные структуры к обряду и создающих картину мировых «соответствий») и поэтики мифологем (свернутых до имени – чаще всего до имени собственного – «осколков» мифологического текста, «метафорически» сопоставляющих явления из миров мифа и истории и «метонимически» замещающих целостные ситуации и сюжеты)» [11, с. 743].

У Исаевой существует два варианта пьесы, который мы бы назвали «полный» и «краткий». «Полный» (2004) – тот, где есть предыстория (обстоятельства, приведшие к убийству) и финал, в котором Юдифь молит о своем конце. В «кратком» (1992) мы оставляем Юдифь покидающей стан ассирийцев. Но куда она направит свои стопы – зрителю неясно.

В начале краткой пьесы Юдифь предстает перед зрителями вместе со служанкой Елимой, отправляющейся в стан врага. Предыстория ситуации опущена, следовательно, содержание первых девяти глав «Книги Иудифи» остается неизвестным зрителю, что делает действие более сконцентрированным и напряженным. Столкнувшись с приставанием охранников, Елима кокетничает и готова променять одного на другого. Легкомысленное поведение служанки и непринужденное отношение к чувствам контрастируют с переживаниями Юдифи, постепенно начинающей осознавать, что она влюбляется в человека, которого должна ненавидеть.

Следует отметить, что фигура служанки в «Книге Иудифи» фактически не обрисована, она там только упоминается. Зато в художественных произведениях она несет определенную нагрузку, становясь соучастницей убийства. Так, на картине Джентилески служанка придерживает тело Олоферна, помогая госпоже в ее деле. Исаева же дает служанке имя, обрисовывает ее характер. Как и в самой библейской легенде служанка не присутствует на месте «кровавой ночи», но играет роль прикрытия, оберегая Юдифь при осуществлении ее плана. И вообще, можно сказать, что Исаева подробно прорисовывает отношения между двумя женщинами, которые можно назвать, скорее, дружескими, чем отношениями госпожи и рабыни. Юдифь подшучивает над сластолюбием и распущенностью

Елимы, хотя сама придерживается иных норм поведения (и в «полном» варианте она с нежностью относится к ее правнучке, появление на свет которой связано с определенной распущенностью ее прабабки). Это дорисовывает образ Юдифи как спокойной и невредной женщины, что делает еще более трагичным ее решение убить человека, ставшего ей дорогим. Можно согласиться с современной исследовательницей, считающей, что «даже в самых трагических сюжетах, включающих героев-маньяков или сексуальные перверсии, драматург не упивалась ими, не вводила зрителя в состояние транса и безысходности, не обрывала повествование в точке абсолютной тьмы. Во всех ее текстах ощутимо поле надежды, категория долженствования, нормы, идеала, которого могут не иметь герои, но который знает автор, следующий традициям русской сцены» [12, с. 55].

Примечательно и распределение внимания между событиями, составляющими библейскую историю. В кратком варианте имеются два действия, в которых заключено пятнадцать сцен. Встреча героя и героини происходит лишь в четвертой сцене, т. е. экспозиция занимает довольно много времени. Действие пьесы разворачивается в течение четырех дней. Такое построение соответствует эстетике театра, где важны событийность и напряжение. Автор уделяет внимание, главным образом, взаимоотношениям Юдифи и Олоферна. Тяжелая ситуация с осажденным городом опущена. На первый план выходит задача Юдифи по спасению своего народа. Юдифь превращается из священной еврейской героини в универсальную богиню с определенной миссией, которую необходимо выполнить.

Складывается впечатление, что в данном повороте событий присутствует глубокое понимание автором роли и места женщины в обществе. Женщина, приходя в мир для выполнения определенной миссии, часто оказывается в ситуации рокового выбора. В «Книге Иудифи» миссия Юдифи изначально священна, можно сказать, что библейская Юдифь исполняет волю богов. А в драме Елены Исаевой ее миссия теряет ореол святости, упор делается на вынужденности полюбившей женщины убить любимого. Показательно, что Недоброво в свою пьесу добавил эпизод: перед тем как Юдифь попадает в ассирийский гарнизон, Олоферн тайно пробирается в город и склоняет Юдифь к принятию решения: совершить убийство, словно бравируя своею решимостью бросить вызов



судьбе. Этот эпизод, полностью расходящийся с текстом Библии, показывает крайнее презрение Олоферна к смерти и уверенность в слабости женщины. Он буквально дразнит ее, ибо, по словам исследовательницы творчества Недоброво, «чувствует себя равновеликим Богу» [13, с. 66].

В «Книге Иудифи» подробно рассказано, каким почетом и уважением пользовалась Юдифь после совершенного ею акта возмездия. Об этом же напоминают авторы предисловия к сборнику пьес драматурга: «По Ветхозаветной версии убийство врага-иноверца не просто ситуативно оправдано, это единственно возможный акт, освященный религией» [9, с. 9]. Известно, что христианство восходит к иудаизму, но и сильно отличается от него. Однако у Исаевой в «полной» версии эти две монотеистические религии как бы смешиваются, подменяя друг друга. Иудаизм всегда приписывал великую силу упоминанию имени Божьего. В пьесе Юдифь обращается к Богу, называя его «Он» или «Господь»: «О ты, Господь, пославший это счастье / И всё переменявший в одночасье» [14, с. 520]. Олоферн в разговоре с нею говорит «твой Бог». Чувствуется, что еврейская женщина воспринимает «своего Бога» как Закон, который предписывает ей определенную линию поведения. Однако последнее обращение Юдифи к Богу можно прочесть и как христианскую мольбу о встрече с любимым в раю. Она мечтает о смерти и обретении новой жизни в раю, «где ждет меня, я верю, Олоферн / Я верю, что Ты спас его <...>» [14, с. 525]. Это явно не тот Эдем, о котором говорится в Талмуде, где загробный мир представлен как место, где нет еды, питья, продолжения рода, торговли, ничего того, чем наполнена повседневная жизнь людей, тем более встреч с любимыми. Там лишь праведники наслаждаются сиянием божественного присутствия. Остальные ждут итогового решения своей судьбы.

Бог, к которому взывает Юдифь, – это, скорее, Христос, и очевидно, что рай, который ожидается ею, – это не рай определенной религии, а другой мир, мир единого пространства, дарующий людям счастье. Такое множественное выражение религиозного сознания отражает религиозно-духовную трансформацию, которая соответствует современной тенденции развития религий.

Итак, в центре обоих вариантов пьесы Исаевой – любовь, которая на время соединяет врагов. В кратком варианте она разворачивается на наших глазах, в полном – в воспоминаниях

героиня, что доказывает, каким потрясением оказалось все, что с нею было связано. Драматург много места отводит описанию эмоционального притяжения Юдифи и Олоферна, изображая тягу друг к другу и их близость с IV по XIII сцену. Главное же действие – убийство – практически не прописано. В конце XIII сцены зритель должен сам догадаться, что произойдет в следующее мгновение: «Она поднимается над спящим Олоферном. Вдали звучит песня» [14, с. 518]. Получается, что этот напряженный и кровавый эпизод, ради которого, можно сказать, и написана история Иудифи в Библии, даже не запечатлен в пьесе. А освещенность шатра изнутри становится метафорой обжигающих признаний влюбленных. «Что делать мне, скажи, с моей любовью?» [14, с. 518] – вот, собственно, главный вопрос пьесы Исаевой. «Обогащение» любовным мотивом основного библейского сюжета уже имело место в драме Геббеля. А вот у Недоброво Олоферном руководит плотское влечение, не более. Ведь монолог Олоферна в начале IV действия можно рассмотреть как метафору изнуряющего мужчину физического томления, которое ищет удовлетворения («Да, семя брошено, и лилией багряной / Мой стебель расцветет. Обильно кровью рдяной / Я поливаю сев, а мой садовник – зной / Побегу выгреет, лучась над крутизной. / Зной-Солнце, вниз, струей язвительной и рьяной / Лей огневой поток, пали дремою пьяной <...>» [15, с. 181]). Как видим, о любви не идет речи. И Олоферн, и Юдифь готовы согрешить. Она, словно желая его распалить, подогреть его желание, даже подробно рассказывает, что ее за все время вдовства не смел коснуться ни один мужчина. А у Исаевой на первый план выходит именно любовь, нежность, неожиданное стремление друг к другу родственных душ. Получается, что современный драматург дублирует классицистический конфликт, ставя перед героями задачу: что должно победить – долг или любовь?

С момента встречи «Олоферн ослеплен красотой Иудифи. Он подходит к ней, снимает с её головы покрывало» [14, с. 469]. Юдифь, как и в библейском мифе, где специально упоминались ее роскошные одежды, которыми она хотела поразить Олоферна, пытается его поначалу соблазнить. Однако в VI сцене ее поведение уже не выглядит таким очевидным. В душе Олоферна рождаются сомнения. Он отмечает подозренье, что она «духов злых посланница» [14, с. 480], но при этом осознает, что она послана исполнить свое предназначенье и не может



что-то изменить в своей судьбе. Поэтому он обреченно заявляет: «Я не могу на что-нибудь другое / Тебя отвлечь» [14, с. 481]. Но одновременно он начинает прозревать, что грядущей его кровью скрепится их союз: «Как будто смерть моя уже близка. / Нам друг от друга так же, как от смерти, / Уж не уйти. Как будто на столетья, / Я чувствую, мы связаны с тобою. / Откуда это чувство? Сколько к бою / Готовился я – уж несчётно раз. / И не было так страшно, как сейчас – / Я не боялся, что погибнет рать, / Но эту женщину мне страшно потерять» [14, с. 482].

Образ Олоферна в драме — отнюдь не образ глупого, грубого, безрассудного человека, каким он предстает в библейском мифе. Он не просто объект для выполнения Юдифью своей миссии. Напротив, он деликатен, проницателен, смел и страстен. И он тоже идет навстречу опасности, так как его слова в этой сцене свидетельствуют, что он уже в начале встречи понял, зачем пришла Юдифь в лагерь врагов. Но расцветающая в его душе любовь не позволяет отдать страже приказ схватить прекрасную еврейку, чтобы предотвратить страшный конец.

Вторая встреча (X сцена) наполнена уже эмоциональными порывами. «ОЛОФЕРН (*смеясь*): Смотри – меня растрогаешь – заплачу. / И упаду в слезах тебе на грудь. (*Подходит ближе.*) Тебе меня уже не обмануть. ИУДИФЬ (*преодолев внутреннее смятение*): В чем? Разве я обманываю? ОЛОФЕРН: Да. / Но голос, жесты, взгляды иногда / Вдруг выдают» [14, с. 496]. Юдифь признается, что ответить отказом на приглашение Олоферна еще раз прийти ей нелегко. Она даже выражает уверенность, что когда-нибудь «настанет час», когда они будут вместе навсегда. Но и сейчас она, понимая, что у любви свои законы («Любовь как свет, как тень, не превозмочь»), не собирается «скрыться без следа» [14, с. 499].

В этой сцене обе стороны полностью раскрывают свои сердца. Олоферн прямо заявляет о своей готовности отдать жизнь за любовь Юдифи, прямо говорит о том, что понимает ее обман, прямо выражает ревность к Богу, который «отнимает» ее у него. О зарождении любви у героини можно судить по ее реплике: «И, может быть, мы будем неразлучны...» [14, с. 499]. Если при первой встрече она распространялась о своем замужестве, то теперь ясно, что муж забыт, и она готова ответить на ласки Олоферна.

К моменту кульминации (XIII сцена) становится очевидно, что герои любят друг друга, готовы воспротивиться обстоятельствам.

«ИУДИФЬ (*вдруг воодушевляясь*): Давай уйдём! Вдвоём! Решайся. Ну? / В какую-нибудь дальнюю страну, / Где нас не знают. И – не возвращаться, / А дальше-дальше – в никуда – скитаться!..» [14, с. 509]. Однако Олоферн разрушает эту надежду, признаваясь, что он с самого начала понимал, что она пришла убить его, но для него важнее собственной жизни стала любовь. Поэтому он не был готов предотвратить неизбежное. Исаева тонко психологически мотивирует отказ Олоферна от насилия и убийства: он не может допустить, чтобы на родине Юдифи пролилась кровь. «ОЛОФЕРН: Ты здесь росла. / И если б я не побоялся зла / Такого учинить – где ты ступала / Ногами этими (*глядит ее ноги*) / – навек меж нами б стала / Стена. Ты никогда бы не забыла. / А я хочу, чтоб ты меня любила. / Твой род, твой дом уничтожать не буду» [14, с. 511].

Они отдаются в руки судьбы, обсуждают смерть, осуждают выпавшую на долю Юдифи миссию, пытаются избежать ее. Но все напрасно: в итоге идут на компромисс. Олоферн вручает женщине меч: «Попробуй – ты поднять-то сможешь меч?» [14, с. 516]. Исаева прибегает к описанию разнообразной гаммы эмоциональных состояний героев: страх, разочарование, надежда, готовность Юдифи совершить даже самоубийство, безнадежность, обреченность... И любовная сцена соединения влюбленных, наступающая, когда они понимают бесполезность поисков выхода, окрашивается в трагические тона. Исаева значительно отступает от первоисточника, делая эту сцену кульминацией пьесы и затушевывая, как уже упоминалось, сцену расправы. «...Борьба долга и чувства в душе Юдифи завершается победой долга. Юдифь отправляется в стан Олоферна для того, чтобы осуществить свое возмездие, и дав себе слово не отступать, совершает свою страшную месть» [16, с. 160]. а Олоферн, получив как награду любовь любимой, заканчивает жизнь во сне. Можно сказать, что он безбоязненно идет навстречу предначертанной ему смерти. Можно даже предположить, что смерть Олоферна была спланирована не одной Юдифью, к ней был причастен и Олоферн, который не попытался избежать ее. Надо напомнить, что ассирийский полководец, согласно библейскому мифу, выполнял приказ Навуходоносора. Но про его переживания по этому поводу нам ничего не известно. Исаева развивает этот мотив, строя предположения, что разорение города не было для него простой задачей – иначе зачем он, об-



ладая сильнейшим войском, медлил... Поэтому появление Юдифи принесло ему надежду на освобождение, на то, что он может избежать участи вояки. Любовь становится для него своего рода спасением... Но не имея возможности погрузиться в нее полностью, он принимает смерть. Таким образом, можно сказать, что влюбленные спасали каждый другого: Олоферн не встал на пути Юдифи, дав ей исполнить ее миссию, а она, исполнив ее, принесла ему освобождение из земного плена.

Возможно, такое сближение любви и смерти отражает пессимистический взгляд автора на любовь в современном мире. Настоящая любовь может восторжествовать только после смерти. Не об этом ли говорят слова Юдифи в конце драмы? «ИУДИФЬ: И я достигну тех незримых сфер,/ Где ждет меня, я верю, Олоферн./ Я верю, что ты спас его, Творец./ Я верю: смерть – начало, не конец./ И мы с ним не расстанемся уже./ И потому спокойно на душе» [14, с. 524]. Здесь авторский взгляд на любовь становится более ясным: настоящая любовь существует только «по ту сторону», на земле любовь не может быть реализована в своем высшем проявлении (низменную, физическую любовь воплощает Елима и ее «рыцари»: у нее все получается. Еще раз подчеркнем, что в пьесе Недоброво торжествует страсть. Е. И. Орлова подчеркнула, что «здесь эротическое начало становится важным мотивом» [13, с. 78]. Юдифь в трагедии позволяет Олоферну соблазнить себя, становится игрушкой в его руках. Здесь, вероятно, сыграл свою роль стереотип мужского восприятия поведения женщин. И даже убийство оказывается срежиссированным жертвой. Поэтому неудивительно, что Юдифь в конце решает остаться в лагере врага.

Исаева явно снижает градус эротизма в своей пьесе. У нее Юдифь и Олоферн подходят к любви безрассудно, но одновременно и трезво, понимая, что за такую любовь придется дорого заплатить. И каждый из них несет бремя этой расплаты. Олоферн заплатил жизнью. Юдифь вечным одиночеством, которое еще более подчеркнуто в «полном» варианте пьесы. Там уже старая Юдифь продолжает вспоминать о главном событии своей жизни и мечтает соединиться с возлюбленным после смерти.

Несмотря на то, что обе истории заканчиваются открытыми финалами (в кратком варианте Юдифь с корзиной, в которой находится голова Олоферна, оказывается на рас-

путье, и мы не знаем, куда она решит пойти; в полном – она вернулась в Ветилую, но ей не мила ее жизнь), конец совсем разный. В кратком варианте Юдифь не сохранила целомудрия и не вернулась на родину, чтобы всю жизнь жить в мире и почете, как это «прописано» в библейской истории. Неопределенный финал – Юдифь в преддверии некоего решения – дает понять, что автор изобразила героиню как обычную женщину, предоставив зрителю самому дорисовывать ее судьбу. А Недоброво почти намекает на смерть Юдифи в конце, что не исключает вероятности, что таким образом автор хочет наказать женщину, осмелившуюся лишить жизни мужчину-героя.

Если рассмотреть образы героинь Исаевой и Недоброво, вписав их в типологию «дева-воительница», то у автора-женщины Юдифь проявляет активность, поднимая меч над заснувшим Олоферном, а у создателя трагедии она более пассивна (мы не являемся зрителями сцены убийства). Поэтому можно говорить о разной мотивации их поступков. В отзыве на книгу В. Зусевой-Озкан рецензенты подчеркнули «скрещение / совмещение “архетипического” образа девы-воительницы с мифологемой Вечной Женственности» [17, с. 429]. В данном случае героиня Исаевой ближе к архетипу воительницы. Сквозь облик Юдифи Недоброво просвечивает образ Вечной Женственности.

В обоих вариантах пьесы Исаевой присутствуют циклическая концепция мифа и ницшеанский мотив «вечного возвращения». Следуя концепции М. Элиаде, высказанной им в работе «Миф о вечном возвращении» (1949), человек архаических культур не пытался активно воздействовать на историю, но стремился органично вписаться в реальность через повторение архетипических мифологических моделей. От женщин, особенно в литературе, как от «вечной Софии», ждали спасения мира, от них требовали любить мир, как любит его Бог, сострадать всем, жертвовать индивидуальным ради целого. Им не оставляли выбора, предлагая выполнять «миссию», следовать своему предназначению на всех этапах истории. Также можно увидеть мотив «вечного возвращения» и в вечном поиске настоящей любви, которая настигает Юдифь и Олоферна, тоже не оставляя выбора. Они подчиняются ей, находятся в ее власти.

Трансформация библейского мифа о Юдифи в драме в стихах Елены Исаевой отвечает



принципу неомифологизации, возобладавшему в литературе XX в., включает миф в проблематику современного общественного сознания, выражает личные переживания автора по поводу женского существования и современной любви.

Список литературы

1. Литературный энциклопедический словарь / под общ. ред. В. М. Кожевникова, П. А. Николаева. М. : Советская энциклопедия, 1987. 750 с.
2. *Кашкин А. С.* Неканоническая книга Иудифь: происхождение, содержание и проблема историчности // Труды Саратовской православной духовной семинарии. 2007. № 1. С. 6–38.
3. *Зусева-Озкан В. Б.* Дева-воительница в литературе русского модернизма: образ, мотивы, сюжеты. М. : Индрик, 2021. 712 с. (Вечные сюжеты и образы, вып. 5). EDN: POMQGR
4. *Житенев А. А., Стрельникова Е. С.* Нео-мифо-логика: опыт уточнения современной исследовательской терминологии // Научный диалог. 2022. Т. 11, № 5. С. 302–319. <https://doi.org/10.24224/2227-1295-2022-11-5-302-319>
5. *Кичева Ю. А.* Библизм как зеркало культуры (на материале трансформации образов жены Лота и Рахили в русской литературе XX в.) // Вестник Московского университета. Серия 19. Лингвистика и межкультурная коммуникация. 2012. № 4. С. 166–171.
6. *Бовуар С. де.* Второй пол. М. : Прогресс ; СПб. : Алетей, 1997. 832 с. (Библиотека феминизма).
7. *Каплун М. В.* Образ Юдифи в драматургии: от XVI в. к эпохе модернизма // Вестник Томского государственного университета. Филология. 2021. № 69. С. 265–280. <https://doi.org/10.17223/19986645/69/13>
8. *Кириллина М. А.* Стиховое начало в драме в стихах И. М. Гоголева «Долина Керяйи» // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2018. № 8 (86). Ч. 1. С. 29–33. <https://doi.org/10.30853/filnauki.2018-8-1.6>
9. *Забалуев В., Зензинов А.* Театр Елены Исаевой // Исаева Е. В. Абрикосовый рай : пьесы. М. : Новое дело, 2004 (ППП Тип. Наука). С. 7–22 (Библиотека «Герольда»).
10. *Кравцова И. Г., Обатнин Г. В.* Материалы Н. В. Недоброво в Пушкинском Доме // Шестые Тьняновские чтения : тезисы докладов и материалы для обсуждения / редкол. : М. О. Чудакова (отв. ред.) [и др.]. Рига ; М. : [б. и.], 1992. С. 84–114.
11. *Лотман Ю. М.* История и типология русской культуры. СПб. : Искусство-СПб., 2002. 768 с.
12. *Крылова С. В.* Феномен положительного в драматургии Елены Исаевой // Вестник Московского городского педагогического университета. Серия: Филология. Теория языка. Языковое образование. 2022. № 1 (45). С. 46–57. <https://doi.org/10.25688/2076-913X.2022.45.1.05>
13. *Орлова Е. И.* Литературная судьба Н. В. Недоброво. М. ; Томск : Водолей, 2004. 320 с.
14. *Исаева Е. В.* Абрикосовый рай : пьесы. М. : Новое дело, 2004 (ППП Тип. Наука). 526 с. (Библиотека «Герольда»).
15. *Недоброво Н. В.* Милый голос. Избранные произведения. Томск : Водолей, 2001. 352 с.
16. *Кислова Л. С.* «Злые девочки» в русской драматургии рубежа XX–XXI веков // Вестник Челябинского государственного педагогического университета. 2017. № 10. С. 159–163. EDN: YLQMQVT
17. *Кудрицкая С. В., Михайлова М. В.* Дева-воительница как архетипический персонаж. Рецензия на кн.: Зусева-Озкан В. Б. Дева-воительница в литературе русского модернизма: образ, мотивы, сюжеты. М. : Индрик, 2021. 712 с. // Новый филологический вестник. 2022. № 1 (60). С. 424–432. <https://doi.org/10.54770/20729316-2022-1-424>

Поступила в редакцию 06.03.2024; одобрена после рецензирования 28.04.2024; принята к публикации 28.08.2024; опубликована 29.11.2024

The article was submitted 06.03.2024; approved after reviewing 28.04.2024; accepted for publication 28.08.2024; published 29.11.2024