

УДК 821.14'(02)-22Арістофан

## ДРАМАТУРГІЯ АРІСТОФАНА ТА КРИЗА ПОЛІСНОГО СВІТОГЛЯДУ

*Олександра Веніамінівна Литовська*

[headsash@gmail.com](mailto:headsash@gmail.com)

*Аспірантка*

*Кафедра історії зарубіжної літератури і класичної філології*

*Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна*

*Площа Свободи, 4, 61022, м. Харків, Україна*

**Анотація.** Кінець V – початок IV ст. до н. е. – це період поступового занепаду Афін і докорінних змін у світогляді афінян. Політичні, економічні, законодавчі трансформації потребували осмислення, як і нові тенденції в науці, філософії, мистецтві. Тоді як трагедія залишається скутою жанровим каноном, що склався у добу розквіту Афін, комедія Арістофана з притаманною їй свободою щодо змісту та зображальних засобів виявляється здатною відповісти на вимоги нового часу.

**Ключові слова:** Арістофан, відкрита композиція, епізодність, комедія, поліс, фольклорний хронотоп.

Творчість Арістофана становить надбання періоду найвищого розвитку літератури та мистецтва Афін. Сприймаючи його комедії в одному ряду з шедеврами трагедіографів Есхіла, Софокла, Еврипіда, дослідники нерідко випускають з поля зору ті радикальні зміни у суспільно-політичному та культурному житті, свідком та безпосереднім учасником яких був Арістофан. Ще античні автори підкреслювали відмінності у світосприйнятті представника давньоаттичної комедії Арістофана та Менандра, автора нової аттичної комедії.

В історії драматургії поширене уявлення про те, що античний етап розвитку драматургії характеризується загальною світоглядною концепцією, яка визначила становлення і трагедії, і комедії. Так, на думку С. В. Владімірова, „в античному театрі вихідним був епічний стан світу, міфологічна гармонія, яка підкорювала собі усе, включала в загальний колообіг і людину. Не її воля стає головною пружиною дії, а щось, що знаходиться зовні. Неважливо, яким ім'ям були позначені ці сили – боги, рок. По суті, це були метафізичні абстраговані моральні та політичні

установлення античної держави, що розглядалися як остаточні. Трагедія виявила загрозливу тріщину у цих установленнях, не поступаючись при цьому самою єдністю” [2, с. 57]. Стійкість світоглядної позиції підкреслювалася тим, що „фабулою служив міф, загалом відомий глядачам. Стійким був і сам жанр театральної події, гранично регламентований” [2, с. 151].

Ці твердження, безумовно, справедливі щодо трагедії. Однак автоматичне перенесення їх на комедію видається нам помилковим. Адже Арістофан та його сучасники вже майже не використовують міф як основу для своїх творів, а звертаються безпосередньо до зображення „моральних та політичних установлень античної держави”, які вже не розглядаються як остаточні та незмінні.

Зауважимо, що вже у 80-х рр. минулого століття дискутується необхідність критичного перегляду „уявлення про трагедію як про центральний жанр драматургії” і доцільність ширшої жанрової орієнтації для теорії та історії драми, „яка понині слідом за Арістотелем узагальнює головним чином досвід трагедійної творчості” [9, с. 18].

Час написання комедій Арістофана (перша у 427 р. до н. е., остання у 388 р. до н. е.) збігається з переламними для давньогрецького полісного світу подіями кінця V – початку IV ст. до н. е. У цей період відбувається Пелопоннеська війна (431–404 р. до н. е.), яка закінчилася поразкою Афіні, численні політичні перевороти, невдалі військові експедиції, ускладнення взаємовідносин з колоніями, послаблення демократії. Разом з тим це епоха зародження філософії Сократа й епоха, коли трагедія, досягнувши вершини у своєму розквіті, вже не могла продовжувати розвиток у межах жанрового канону. У самому жанрі трагедії намічався розлад стабільних уявлень про світ, про що свідчать зміни, які вносить у трагедії Еврипід. Показовим було те, що сучасники не сприйняли його експериментів з композицією та тематикою трагедії [5; 7].

Є. Холодов характеризує таку ситуацію як епоху, „коли руйнуються форми побуту, що відстоялися, коли на історичну арену виходять нові герої і в житті затверджуються нові соціальні відносини”. Дослідник вказує, що „неминучим є більш-менш тривалий процес драматургічного освоєння нового життєвого матеріалу”. У таких умовах „автори нехтують чи майже нехтують можливостями, які пропонуються замкненою драматичною композицією, і звертаються до гранично вільних композиційних рішень” [10, с. 68].

Загальноновизнаним зразком закритої драматургічної форми є давньогрецька трагедія, де „кожна тема або мотив залежать від загальної схеми, яка у свою чергу підкорюється строгій часовій та причино-наслідковій логіці”. Таким творам притаманна включеність усіх дій у ідею, яка „збігається з центральною сюжетною лінією” [3, с. 411].

Зовсім інше ми бачимо в комедіях Арістофана. Свобода у виборі тематики, відсутність обмежень щодо засобів образності та лексики є характерними рисами діонісійського обряду, у межах якого розгортається становлення та розвиток комедії [12; 14]. Однак, поетика арістофанівських творів не вичерпується тими можливостями, які надавала святкова атмосфера діонісійських свят.

Арістофан переносить ці принципи на композицію своїх комедій. У комедіях Арістофана ми повсякчасно спостерігаємо порушення схеми „пролог – парабаса – парод хору – агон – ексод”, яка перемежається діалогічними партіями – епісодіями. Комедіограф легко відмовляється від агону: його нема у комедіях „Ахарняни”, „Мир”, „Фесмофоріазусм”. Хоча формально агон наявний у „Птахах”, „Лісістраті”, „Екклесіазусах”, він зводиться до викладу плану дій протагоніста, якому ніхто не заперечує. Агон може відбуватися після парабаси, як це ми бачимо у „Жабах”, за прологом може йти не парабаса, а епісодії („Мир”), в одних комедіях є два агони („Вершники”, „Хмари”), в інших – дві парабаси („Оси”, „Мир”, „Птахи”).

Логічним наслідком свободи в розміщенні структурних елементів постає зростання композиційного та змістовного значення епісодіїв, тобто діалогічних партій. Вони досить численні: від трьох у „Осах” до дев’яти в „Ахарнянах” і навіть п’ятнадцяти у „Птахах”. На цю особливість арістофанівських комедій неодноразово вказували дослідники, пропонуючи розглядати епісодії як „сценки балаганного типу” чи „блазнівські сцени та видовищні ефекти” [6, с. 156]. Зауважимо, що нерідко епісодії становлять більшу частину комедії. Так, у „Птахах” слідом за агонем, який традиційно вважається ідейно-композиційним центром комедії, де відбувається вирішення конфлікту, йдуть п’ятнадцять епісодіїв, майже 1000 зі 1765 рядків усієї комедії. Це викликає закономірні сумніви у тому, що їх призначення вичерпується завданням розсмішити неперекірливу публіку.

На нашу думку, епісодії постають необхідним елементом для розуміння проблематики комедій Арістофана. Конфлікт комедії „Мир” здається вичерпаним після того, як Трігей повертається з

Олімпу, визволивши богиню миру. Разом з богинею миру Трігей приводить у Афіни Опору (богиню врожаю), яку бере за дружину, та Теорію (ім'я, пов'язане зі святковою веселістю). Передаючи Теорію пританам у епісодії 3, Трігей звертається безпосередньо до глядачів. Так, розв'язання конфлікту в межах фантастичного сюжету перетинається з реальною афінською дійсністю, яку було алегорично зображено в епісодії 2 (бог війни Полемос товче у ступці афінські міста). Знов афінська дійсність перетинається з фантастичним світом комедії, коли до Трігея приходять гончар, коваль, торговці зброєю – і Трігей сміється над війною, пропонуючи мирне застосування воєнним атрибутам: шолому, спису, трубі тощо.

Ми вважаємо, що функція цих епісодіїв не вичерпується демонстрацією того, що мир – запорука процвітання Еллади. Саме в епісодіях розкривається широкий контекст тих протиріч дійсності, які торкаються всіх громадян і всіх аспектів полісного ладу. Без цих чотирьох епісодіїв комедія залишалася б у системі алегорій і метафор – повернення дії в Афіни підкреслює зв'язок з реальністю межі V–IV ст. до н. е. У світі фантастики можливе розв'язання конфлікту миру і війни, протиріччя ж афінського ладу не зникають, навіть якщо в Греції встановиться мир.

Роздробленість поширюється і на традиційні елементи комедії. Насамперед це виявляється в прологах. Вони не тільки виконують роль експозиції, але постають власне першою дією комедії. Якщо розглядати епізод як „перенесення у просторі, розрив у часі або зміну у складі персонажів” [7, с. 41], то у прологах Арістофана можна виділити від чотирьох епізодів („Оси”, „Мир”, „Вершники” та ін.) до восьми у „Ахарнях”.

У арістофанівських творах намічається тенденція до діалогізації та насичення дією парода та парабаси. Так, парабаса, яку за традицією вважають непов'язаною із сюжетом комедії, поступово від фрагментарних точок перетину з основною дією в „Вершниках” чи „Хмарах” постає невід'ємним елементом сюжету у „Птахах”, „Лісістраті”, „Фесмофоріазусах”.

Отже, замість послідовного розвитку дії з кульмінацією в агоні та розв'язкою в ексоді Арістофан вибудовує комедії як поєднання численних коротких фрагментів, причинно-наслідковий зв'язок між якими досить слабкий. На думку В. Сахновського-Панкєєва, „епізодна побудова п'єси” зумовлена „намаганням драматургів показати усе багатоманіття життєвих факторів, які впливають на характер героя, на розвиток конфлікту” [4, с. 153].

Тенденція до ослаблення „традиційної замкненості дії зовнішніх зчеплень між подіями”, на думку В. Є. Халізева, „не ознаменовує послаблення сюжетно-композиційної єдності”, але робить цю єдність „змістовнішою, більш відповідною художньому мисленню драматурга”, яке „ставить у зв’язок явища, що не мають одне з одним безпосередніх контактів” [8, с. 96]. Така сюжетно-композиційна концепція пропонує драматургу „широкі можливості синтезуючого висвітлення явищ дійсності” [8, с. 97].

Епізодна структура з послабленням строгого причинно-наслідкового зв’язку поєднується з іншими рисами відкритої драматичної форми: порушенням часової і просторової цілісності, підкресленою умовністю сценічної дії, безпосереднім звертанням до глядачів. Так, у „Ахарнях” за час Народних зборів Амфітей примудряється укласти мирний договір зі Спартою та повернутися до Афін; у „Хмарах” частина епізодів розгортається на Олімпі, куди Стрепсіад підіймається на жуку-гноювику; Діоніс у „Жабах” шукає спасіння від чудовиська Емпуси у свого жерця, який посідає чільне місце серед глядачів, а Демосфен у „Вершниках”, обіцяючи Ковбаснику владу над усіма Афінами, показує на ті споруди та об’єкти, які можна було побачити, навіть сидячи в театрі.

Воднораз принципового значення у комедіях набуває історичний час та історичний простір. Історичність хронотопу виявляється у введенні маркерів „реального” часу – вказівок на історичні події, битви, театральні постановки, смерть тих чи інших історичних осіб. Так, після смерті Клеона вказується, що тепер уже не варто нападати на нього так, як це робилося за його життя („Оси”). Смерть Еврипіда інспірувала створення „Жаб”. На думку зарубіжних філологів, у ту ж комедію „Жаби” було внесено певні зміни після несподіваної смерті Софокла [13].

Навіть найфантастичніший світ, який розбудовує на сцені Арістофан, зберігає ознаки Афін і зв’язок з афінською дійсністю. Афіни ми знаходимо в Аїді, куди потрапляє Діоніс у „Жабах”, афінські реалії успадковує нове місто птахів у „Птахах”, у фантастичних „Лісістрати” та „Екклесіазус”, де жінки можуть захопити владу, зберігається таке ж ставлення до законів, як і в Афінах IV століття.

Поєднання політичного, соціального, фантастичного з ритуальною основою в Арістофана, на думку М. М. Бахтіна, є характерною рисою фольклорного хронотопу. Дослідник вважає, що „усі явища побуту та приватного життя повністю перетворюються у комедіях Арістофана: вони втрачають свій приватно-побутовий

характер і стають людинозначущими при всій своїй комічній подобі” [1, с. 368]. В образах Арістофана ми бачимо „культову основу комічного образу і бачимо, як на неї нашаровуються побутові фарби”, однак з цими побутовими рисами органічно поєднується „величезна соціально-політична узагальненість символічного характеру”. Цей побутовий шар „не може скувати фантастики і не може знизити глибокої проблематики та ідейності образів” [1, с. 368].

І дійсно, Арістофану вдається в одній комедії охопити найрізноманітніші аспекти буття. У „Жабах” розглядаються не тільки проблеми драматургічного стилю, а й політичні проблеми (битва при Аргінузі, стосунки рабів та господарів), поведінка окремих історичних осіб, філософія, релігія – усе це обрамлюється наскрізним мотивом Елевсінських містерій, з якими пов’язані образи Геракла, Діоніса, містів. Власне ідея спуску до царства мертвих, згідно з А. М. Боуї, є відтворенням обряду ініціації [12].

Той факт, що Арістофан порушує найгостріші проблеми сучасності, не означає, що в його комедіях висловлюється його особиста позиція чи що автор прагне через свої твори вплинути на політичні рішення співгромадян. Загальновідомий факт вибору Клеона на посаду стратега майже одразу після того, як Арістофан зайняв перше місце з комедією „Вершники” [14]. Цей факт послаблює позицію дослідників, які вважають „Вершників” політичною сатирою на Клеона [7]. Якщо Клеон-Пафлагонець та Ковбасник є майже тотожними персонажами, що підкреслюється фіналом (Ковбасник займає посаду Клеона, а Клеона призначають торгувати ковбасами біля афінської брами), то Демос постає у своїй двоїстості: це і нікчемний старий, що дозволяє рабам керувати собою та своїм господарством, і водночас свідомий своїх дій народ, який лише тимчасово прибирає подобу старого.

У зв’язку з цим залишається відкритим питання, чи комедія виконує лише терапевтичну функцію, даючи змогу сміятися над високими посадовцями і завдяки цьому примиритися з ходом подій [14], чи вона пропонує новий погляд на реальність, в якому можливе переосмислення в ситуації, що склалася, ролі та відповідальності як керівників поліса, так і самих афінян.

Те, що не могло бути здійсненим в „закритому” жанрі трагедії, повною мірою реалізується в комедії Арістофана. Вільне поєднання епізодів, нехтування причинно-наслідковою логікою, активне використання надбань інших жанрів художньої словесності, повсякчасне порушення театральної ілюзії – усе це дозволяє

переосмислити найактуальніші проблеми сучасності в їхній складності та неоднозначності.

Орієнтація на тематичну та композиційну відкритість постає у нерозривному зв'язку з порушенням стабільності картини світу, яка призводить до вичерпаності усталених жанрових схем. За таких умов автори художніх творів розпочинають пошук нових засобів охоплення дійсності, і оновлення жанру відбувається через одночасне поривання з традицією та звернення до витоків.

1. *Бахтин М. М.* Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике // М. М. Бахтин // Литературно-критические статьи. – М. : Худож. лит., 1986. – С. 121–290.
2. *Владимиров С. В.* Действие в драме / С. В. Владимиров. – 2-е изд., доп. – СПб. : Изд-во СПбГАТИ, 2007. – 192 с.
3. *Пави П.* Словарь театра / Патрис Пави ; [пер. с фр.]. – М. : Прогресс, 1991. – 504 с.
4. *Сахновский-Панкеев В.* Драма. Конфликт. Композиция. Сценическая жизнь / В. Сахновский-Панкеев. – Л. : Лен. гос. ин-т театра, музыки и кинематографии, 1969. – 232 с.
5. *Суриков И. Е.* Эволюция религиозного сознания афинян во второй половине V в. до н. э. Софокл, Еврипид и Аристофан в их отношении к традиционной полисной религии / И. Е. Суриков ; [отв. ред. д-р истор. наук Л. П. Маринович]. – М. : Изд-во Ин-та всеобщ. истории РАН, 2002. – 308 с.
6. *Тронский И. М.* История античной литературы / И. М. Тронский. – М. : КомКнига, 2005. – 464 с.
7. *Тюпа В. И.* Анализ художественного текста / В. И. Тюпа. – М. : Академия, 2009. – 336 с.
8. *Хализев В. Е.* Драма как явление искусства / В. Е. Хализев. – М. : Искусство, 1978. – 240 с.
9. *Хализев В. Е.* Драматическое произведение и некоторые проблемы его изучения / В. Е. Хализев // Анализ драматического произведения : межвуз. сб. / [под. ред. проф. В. М. Марковича]. – Л. : Изд-во Ленингр. ун-та, 1988. – С. 6–27.
10. *Холодов Е.* Композиция драмы / Е. Холодов. – М. : Искусство, 1957. – 224 с.
11. *Aristophanes: Testimonia et fragmenta // Poetae Comici Graeci / ed. R. Kassel, C. Austin.* – Berlin : De Gruyter, 1984 – 444 s.
12. *Bowie A. M.* Aristophanes. Myth, Ritual and Comedy / A. M. Bowie. – Cambridge : Cambridge University Press, 1993. – 344 p.
13. *Dover K.* Introduction / Kenneth Dover // Aristophanes. Frogs / [ed. with introduction and commentary by K. Dover]. – Oxford : Clarendon Press, 1993. – P. 1–118.
14. *Halliwell S.* Greek laughter / Stephen Halliwell. – Cambridge : Cambridge University Press, 2008. – 616 p.

## ДРАМАТУРГИЯ АРИСТОФАНА И КРИЗИС ПОЛИСНОГО МИРОВОЗЗРЕНИЯ

*Александра Вениаминовна Литовская*

[headsash@gmail.com](mailto:headsash@gmail.com)

*Аспирантка*

*Кафедра истории зарубежной литературы и классической филологии*

*Харьковский национальный университет имени В. Н. Каразина*

*Пл. Свободы, 4, 61022, г. Харьков, Украина*

**Аннотация.** Конец V – начало IV в. до н. э. – это период постепенного упадка Афин и коренных изменений в мировоззрении афинян. Политические, экономические, законодательные трансформации требовали осмысления, как и новые тенденции в науке, философии, искусстве. В то время, когда трагедия остается скованной жанровым каноном, сложившимся в эпоху расцвета Афин, комедия Аристофана со свойственной ей свободой содержания и изобразительных средств оказывается способной ответить на требования нового времени.

**Ключевые слова:** Аристофан, открытая композиция, эпизодность, комедия, полис, фольклорный хронотоп.

## ARISTOPHANES' DRAMATIC WORKS AND CRISIS OF POLIS WORLD-VIEW

*Alexandra Lytovskaya*

[headsash@gmail.com](mailto:headsash@gmail.com)

*History of Foreign Literature and Classical Philology Department*

*V.N. Karazin Kharkiv National University*

*Svobody Sq. 4, 61022, Kharkiv, Ukraine*

**Abstract.** The purpose of the article is analysis of correlation between specifics of composition in Aristophanes' comedy and fundamental changes of Athenians' world-view. In the end of V – beginning of IV century B.C. – period of progressive decline of Athens which caused rethinking of new way of interference between world and human being.

Using comparative and historical approaches author argues that while tragedy remains restrained by genre canon formed in the epoch of Athens' flowering, Aristophanes' comedy with its freedom of contents and representation means is proves to be able to answer demands of new time.

The analysis of structure of Aristophanes' plays reveals tendencies of violation of standard pattern of Greek drama, freedom in arranging traditional dramatic elements as parabasis, agon, part of chorus etc. As a result dramatic action is developed as system of equivalently meaningful episodes. This principle of dramatic composition allows Aristophanes to show complicated interaction between remote aspects of polis' life such as war, citizenship law, literature, philosophy and private life.



Freedom in dramatic structuring includes violation of time and place unity, genre interaction, combining of laughter and seriousness, breaking of theatrical illusion which are signs of folk chronotope and open dramatic form.

Research implication. Downfall of Athens and fundamental changes in Athenian's world-view caused overrun of dramatic tradition. Principles of open form in Aristophanes' comedies are considered as discovering of new artistic methods to rethink new situation.

Consideration of Old Attic Comedy as first example of open form in European theatre determines originality of the article.

**Key words:** Aristophanes, opened composition, episodity, comedy, polis, folkloric chronotop.

### References

1. Bakhtin M. M. *Formy vremeni i khronotopa v romane. Ocherki po istoricheskoi poetike* [Forms of time and chronotope in novel. Essays in historical poetics]. In: *Literaturno-kriticheskie stat'i*. Moscow, 1986, pp. 121–290. (in Russian).
2. Vladimirov S. V. *Deistvie v drame* [Action in Drama]. St. Petersburg, 2007, 192 p. (in Russian).
3. Pavi P. *Slovar' teatra* [Theatre dictionary]. Moscow, 1991, 504 p. (in Russian).
4. Sakhnovskii-Pankeev V. *Drama. Konflikt. Kompozitsiia. Stsenicheskaia zhizn'* [Drama. Conflict. Composition. Stage life]. Leningrad, 1969, 232 p. (in Russian).
5. Surikov I. E. *Evoliutsiia religioznogo soznaniia afinian vo vtoroi polovine V v. do n. e. Sofokl, Evripid i Aristofan v ikh otnoshenii k traditsionnoi polisnoi religii* [Evolution of Athenians' Religious Consciousness in Second Half of V Century BC. Sophokles, Euripides and Aristophanes in their Attitude to Traditional City-state Religion]. Moscow, 2002, 308 p. (in Russian).
6. Tronskii I. M. *Istoriia antichnoi literatury* [History of Ancient Literature]. Moscow, 2005, 464 p. (in Russian).
7. Tiupa V. I. *Analiz khudozhestvennogo teksta* [Analysis of Fictional Text]. Moscow, 2009, 336 p. (in Russian).
8. Khalizev V. E. *Drama kak iavlenie iskusstva* [Drama as Phenomenon of Art]. Moscow, 1978, 240 p. (in Russian).
9. Khalizev V. E. *Dramaticheskoe proizvedenie i nekotorye problemy ego izucheniia*. In: *Analiz dramaticheskogo proizvedeniia* [Dramatic work and some problems of researching it]. Leningrad, 1988, pp. 6–27. (in Russian).
10. Kholodov E. *Kompozitsiia dramy* [Composition of Drama]. Moscow, 1957, 244 p. (in Russian).
11. Aristophanes: Testimonia et fragmenta. In: *Poetae Comici Graeci*. Berlin, 1984, 444 p.
12. Bowie A. M. *Aristophanes. Myth, Ritual and Comedy*. Cambridge, 1993, 344 p.
13. Dover K. Introduction. In: *Aristophanes. Frogs*. Oxford, 1993, pp. 1–118.
14. Halliwell S. *Greek Laughter*. Cambridge, 2008, 616 p.

### Suggested citation

Lytovskaya A. *Dramaturhiia Aristofana ta kryza polisnoho svitohliadu* [Aristophanes' dramatic works and crisis of polis world-view]. *Pytannia literaturoznavstva*, 2013, no. 87, pp. 97–105. (in Ukrainian).

Стаття прийнята до друку 6.02.2013 р.