

5. Местергази Е. Г. Литература нон-фикшн / Е. Г. Местергази // Non-fiction. Экспериментальная энциклопедия. Русская версия. — М. : Совпадение, 2007. — 340 с.
6. Михеев М. Дневник в России XIX–XX века — эго-текст, или пред-текст. [Текст] / М. Михеев. — М., 2006. — 222 с.
7. Никола М. И. Античность в романах Паскаля Киньяра / М. И. Никола. — Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского. Литературоведение. — №4 (2). — 2013. — С. 107–111.
8. Райнеке Ю. С. Исторический роман постмодернизма и традиции жанра: Великобритания, Германия, Австрия / Ю. С. Райнеке. — Дис. ... канд. филол. наук: 10.01.03. — М., 2002. — 211 с. — Режим доступа : <http://www.dissercat.com/content/istoricheskii-roman-postmodernizma-i-traditsii-zhanra-velikobritaniya-germaniya-avstriya#ixzz3F0zPaHPR>
9. Смирнова Н. А. Zeitroman Паскаля Киньяра : («Записки на табличках Апронении Авиции») / Н. А. Смирнова // Литература XX века: итоги и перспективы изучения : материалы Четвертых Андреев. чтений : сб. науч. ст. / [редкол. : Н. Т. Пахсарьян, М. Ю. Осокин, Н. А. Литвиненко]. — М., 2006. — С. 121–127. — Режим доступа : <http://natara.msk.ru/sborniki-pod-redaktsiyey-n-t-pahsaryan/eitroman-paskalya-kinyara-zapiski-na-tablichkah-apronenii-avitsii.html>
10. Шарифова С. Ш. Типы документально-художественного романа / С. Ш. Шарифова // Известия ПГПУ им. В. Г. Белинского. — 2011. — №23. — С. 271–277. — Режим доступа : <http://cyberleninka.ru/article/n/tipy-dokumentalno-hudozhestvennogo-romana>
11. Шевякова Э. Н. Современная французская проза рубежа веков: модификация романной формы: автореф. дис... доктора филол. наук: спец. 10.01.03 «Западноевропейская литература» / Э. Н. Шевякова. — М., 2009. — 34 с. — Режим доступа: <http://cheloveknauka.com/sovremennaya-frantsuzskaya-proza-rubezha-vekov>
12. Hutcheon L. A Poetics of Postmodernism. History, theory, fiction / Linda Hutcheon. — New-York : Routledge, 1988. — 268 p.

УДК 821.14'02 — 22Аристофан.09

### ***А. В. Литовская***

*Харьковский национальный медицинский университет*

## **Своеобразие и значение современной рецепции наследия Аристофана**

---

**Литовська О. В. Своєрідність та значення сучасної рецепції спадщини Арістофана.** Від початку XXI століття у світовій науці спостерігається зростання інтересу до давньогрецької драматургії. Усе більш помітною постає присутність творів Арістофана на міжнародній театральній сцені. Ідейна та композиційна своєрідність аристофанівських комедій суголосне домінуючим у сучасному театрі принципам неаристотелівської драми. Звернення до спадщини Арістофана дозволяє простежити генезу некласичної театральної традиції і сприяє переосмисленню сучасним театром самого себе через звернення до витоків.  
**Ключові слова:** *Арістофан, комедія, неаристотелівська драма, театр.*

**Литовская А. В. Своеобразие и значение современной рецепции наследия Аристофана.** С начала XXI века в мировой науке наблюдается рост интереса к древнегреческой драматургии. Все более заметным становится присутствие произведений Аристофана на международной театральной сцене. Идею и композиционное своеобразие аристофановских комедий созвучно доминирующим в современном театре принципам неаристотелевской драмы. Обращение к наследию Аристофана позволяет проследить генезис неклассической театральной традиции и способствует переосмыслению современным театром самого себя через обращение к истокам.  
**Ключевые слова:** *Аристофан, комедия, неаристотелевская драма, театр.*

---

© Литовская А. В., 2014

**Lytovskaya A. V. Feature and value of Aristophanes' heritage modern reception.** Since the beginning of the XXI century a growing interest in ancient Greek drama has emerged in the world science. The presence of Aristophanes' works on the international theater scene is becoming more apparent. Peculiarity of ideas and composition of Aristophanic comedies is coherent to principles of non-Aristotelean drama dominating in modern theatre. Treatment of Aristophanes' heritage allows tracing the genesis on non-classical theatrical tradition and enables modern theatre to rethink itself by appealing to the origins.

**Key words:** *Aristophanes, comedy, non-Aristotelian drama, theatre.*

---

Сегодня возросший интерес к античному театру и драматургии отмечают как исследователи театра и театральные критики (В. Головчинер, Н. Казьмина, О. Скорочкина) [2; 4; 6], так и антиковеды и филологи-классики (Я. Забудская, О. Кулишова, И. Суриков, Д. Трубочкин) [3; 5; 7; 9].

В силу многовековой традиции «представления о трагедии как о центральном жанре драматургии» [11: 18] внимание исследователей сосредоточено, прежде всего, на древнегреческой трагедии. Но за последнее десятилетие ситуация существенно изменилась. О трансформациях свидетельствуют как труды теоретиков, переоценивающих значение комедии как жанра (М. Андреев, В. Хализев), так и работы современных режиссеров, которые все активнее включают произведения Аристофана в театральные репертуар.

Цель нашей статьи — выявление предпосылок современной смены парадигмы в рецепции наследия Аристофана и анализ своеобразия этого процесса.

Следует оговорить, что в этой работе мы обращаемся к современному опыту российской и украинской науки и театра. За рубежом интерес исследователей и театральных деятелей к Аристофану был стабильно высоким на протяжении всего XX века и продолжает оставаться таковым сегодня. Это обусловило появление ряда систематизирующих работ в первое десятилетие XXI века (напр., *Aristophanes in Performance 421 BC–AD 2007: Peace, Birds, and Frogs*, 2007 [12]).

Что касается постсоветской театральной действительности, то интерес к античному наследию закономерно начался с трагедий. По словам О. Скорочкиной, в начале нулевых античные трагедии «корреспондируют с новейшей русской реальностью, как никакая новая драма не переключается», а «древнегреческая трагедия звучит сегодня практически в стиле non-fiction» [6].

Постепенно на смену «Медее» и «Электре» приходят комедии Аристофана. В летнем репертуаре Севастопольского академического русского драматического театра им. А. В. Лу-

начарского в 2006 году появляются «Лягушки»; в 2008 году — «Женщины в народном собрании», а в 2010 — «Облака». Могло показаться, что такое репертуарное решение определено экзотикой антуража театра под открытым небом в античном Херсонесе.

Представление о случайности обращения к наследию Аристофана легко опровергнуть. В 2013 году состоялись три постановки аристофановских комедий: 14 марта 2013 года в Москве Первая студия театра имени Вахтангова открылась премьерой спектакля по мотивам пьесы Аристофана «Птицы» (реж. М. Милькис). 14 апреля 2013 года в театре «Ленком» прошла премьера спектакля «Небесные странники», который позиционировался как сценическая фантазия Марка Захарова на тему Аристофана и Чехова. 5 декабря 2013 года в Киевском академическом театре драмы и комедии на левом берегу Днепра состоялась премьера спектакля «Чего хотят женщины. Комедия о силе слабого пола». В своей сценической версии режиссер Андрей Билоус опирался на комедии Аристофана «Женщины в народном собрании», «Лисистрата», «Мир», «Ахарняне».

В 2014 году появляются новые постановки аристофановских комедий. В Кремлевском дворце Государственный академический театр классического балета представил балет «Лисистрата» по пьесе Аристофана. В сентябре этого года запланирована премьера «Птиц» в постановке Глеба Черепанова в театре «Et Cetera». В Московском академическом театре сатиры Нина Чусова поставила «Лисистрату».

Чем объяснить этот интерес к Аристофану? Является ли это попыткой угнаться за мировой модой или реализацией каких-то внутренних тенденций современного театра?

В пьесах Аристофана литературоведы, в первую очередь, прочитывают политический аспект. Рубеж V–IV вв. до н.э. — период кризиса афинского полиса, что не могло не наложить отпечаток на творчество комедиографа. И сегодня, по мнению Д. Трубочкина, популярность аристофановских комедий свя-

зана с присущим им свойством «антикризисного менеджмента» [9].

И действительно, анонсируя грядущую премьеру «Птиц», Глеб Черепанов говорит о политическом аспекте: «В "Птицах" прямые параллели с современностью. Мы делаем спектакль про возникновение диктатуры, фашизма или чего-то подобного в обществе» [8].

Однако в уже осуществленных российских и украинских постановках политический модус произведений Аристофана ослаблен. Режиссеры не стремятся вводить злободневные конфликты в оригинальный сюжет, а возможности направленной на власть имущих сатирической инвективы практически не используются.

В этом контексте приобретает особое значение объяснение Н. Казминой возросшего интереса современного российского театра к древнегреческой трагедии. Театральный критик писала о «подсознательном стремлении» театра и зрителя к «символу гармонии, «золотому сечению» сцены, а также к крупности конфликта, к взрыву эмоций — к другому масштабу людей и событий. К текстам, которые опираются на определенные этические и эстетические нормы» [4:110].

Можно ли применить данную гипотезу к комедии? С одной стороны, Аристофан невероятно далек от того, что принято считать «золотым сечением». На это указывали В. Ярхо, А. Лосев, О. Фрейденберг, утверждая, что его произведения несценичны и не могут быть поняты современным зрителем. Так, М. Андреев не включает произведения Аристофана в ряд «классических комедий» [1]. Причина такого отношения видится в том, что комедии Аристофана не укладываются в аристотелевский канон, который и по сей день остается главным мерилем драматических произведений.

С другой стороны, разве именно в XX веке не утвердилось существование другого канона, иного «золотого сечения»? После теории и практики Б. Брехта сомнений в существовании неаристотелевского театра быть не может. Другое дело — его определение, характеристика, генезис. Споры об этом велись на протяжении прошлого века, не прекращаются они и сегодня.

Поиск истоков неаристотелевского театра является одной из важнейших составляющих самоидентификации современного театра. Б. Брехт, Ф. Клотц, П. Пави видели истоки в творчестве Шекспира. Согласно утвержде-

нию А. Чиркова, черты неаристотелевского театра возможно обнаружить и на более ранних этапах развития европейской драмы: «...начиная с древнейших времен существовали и продолжают существовать две типологически значимые тенденции в драматическом искусстве — аристотелевская и неаристотелевская драма» [10: 9].

В этом плане закономерным представляется «внезапный» интерес к Аристофану. Современный театр действительно обращается к «золотому сечению» драматургии. Но сегодня зритель готов увидеть, а театр готов показать зрителю классическую драму во всей полноте ее «неклассичности». И на этом фоне драматургия Аристофана оказывается органически включенной в развертывание диалога неаристотелевского театра XX–XXI вв. с его античными истоками.

В комедиях Аристофана признаки неаристотелевского театра столь отчетливо проявляются едва ли не впервые в истории литературной драмы. Эпизодность композиции, дискретность сюжета, соположение нескольких сюжетных линий, монтаж, нарушение театральной иллюзии, условность места и времени, языковое многообразие позволяют Аристофану смешивать высокое и низкое, комическое и трагическое, реальность и фантастику. Возможно, именно поэтому современному театру, далеко ушедшему от преклонения перед аристотелевской «Поэтикой», оказалось под силу воспринять наследие Аристофана во всей его сложности.

Особого внимания заслуживает обращение постановщиков к комедиям Аристофана «Лягушки», «Облака», «Птицы». Среди антиковедов неоднократно отмечалась проблематичность однозначной трактовки их идейного содержания и слабость этих пьес в композиционном плане. Однако эти комедии чрезвычайно популярны среди современных театральных режиссеров.

Так, в «Птицах» театра Вахтангова исходная фабула полностью сохранена: афинянин Писфетер и Эвельпид покинули Афины в надежде отыскать лучшее место для жизни. Встретив птиц, Писфетер предлагает им построить новый птичий город, чтобы возродить былую власть пернатых над людьми и богами. Сам Писфетер становится главой нового города, а после осуществления своего замысла берет в жены дочь Зевса — Василию.

В современной постановке ряд акцентов смещается. Во-первых, сквозным является

мотив «театральности» происходящего. На сцене сидят три «зрителя», которые то наблюдают за происходящим действием, то сами становятся его участниками. Усиливают ощущение «театра в театре» и многочисленные отступления. Например, прервав обсуждение необходимости поиска царя птиц, Террея, Писфетер внезапно начинает обсуждать с Эвельпидом достоинства «Афинского драматического театра имени Зевса» и его художественного руководителя.

Во-вторых, у Михаила Милькиса действие пьесы начинается и заканчивается тем, что зрители видят лежащего на сцене человека, который и оказывается Писфетером. В финале объявляют, что он погиб еще в самом начале этой истории, обрекая себя на отстранение. Следовательно, речь идет не о неразрывном единстве человека и полиса, как это было у Аристофана, а о человеке то ли отстраненном, то ли отстраняющемся от социума.

Опираясь на заложенную Аристофаном раздробленность эпизодов, режиссер вводит множество новых относительно оригинального текста фрагментов. Подчас их организация парадоксальна. Так, зрители наблюдают то за групповой психотерапией Медеи, Эдипа и Ореста, то за исполняемой на грузинском языке сценкой, изображающей историю отношений А. Пушкина и Н. Гончаровой. Тотальная театральность усиливается за счет условности костюмов и минималистических декораций.

Многочисленность эпизодов позволяет говорить сразу о многом: о любви, о государстве, об ответственности за свой выбор, о свободе, о власти, о правах человека, о судьбе поэта, о жизненности театра и театральности жизни. Многообразие тем обусловливает обращение к различным театральным техникам. В спектакле используются элементы кукольного театра, театра теней, танцы и язык жестов.

Все это разнообразие тем и художественных средств не разрушает внутреннее единство спектакля. Пути к обретению свободы столь же многообразны, как и попытки ее удержать, — вот чем оборачивается этот калейдоскоп в истории Писфетера, получившего крылья, построившего птичий город и восторжествовавшего над богами.

Ослабление социально-политической проблематики не знаменует разрыв с установками Аристофана. «Птицы» по-прежнему

повествуют о субстанциальных конфликтах, неразрешимых противоречиях самого человеческого бытия, будь то неотвратимый крах полиса или осознание пределов личностной свободы, символом которой и становятся птичьи крылья.

Является ли современная интерпретация разрушением первоосновы и пренебрежением к аристофановской театральности эстетике? На наш взгляд — ни в коем случае!

В самом аристофановском тексте заложен потенциал для такого развертывания, которое получают его пьесы сегодня. Аристофан предоставляет столь необходимую современным режиссерам свободу в плане организации повествования и выбора средств для его воплощения.

Именно это позволило режиссеру Севастопольского театра Евгению Журавкину в постановке «Облаков» сместить акцент с дискутируемого в литературоведческих трудах, но далекого от современных зрителей вопроса об отношении Аристофана к Сократу, на не менее значимые в комедии проблемы новой и старой системы ценностей, отношений отцов и детей, вечно актуальной, но по-прежнему не решенной проблемы выбора между правдой и кривдой. Органично происходит смена последовательности эпизодов, вполне в духе Аристофана осуществляется отстранение за счет вставных музыкальных номеров. Трио мексиканских музыкантов, заблудившихся в Херсонесе, становятся участниками как сценического, так и внесценического хронотопа.

Не вступает в противоречие с аристофановскими театральными принципами активное вовлечение в действие зрителей в другой постановке Севастопольского театра — «Женщины в народном собрании». В этой комедии получает интересное развитие и установка Аристофана на подчеркнутую театральность: не только женщины переодеваются мужчинами, чтобы захватить власть в Афинах, но в финале современной интерпретации перед зрителями предстают уже переодетые женщинами мужчины. Теперь мужчины репетируют, как они будут возвращать себе власть.

Следовательно, освоив модернистский и постмодернистский опыт, современный театр готов увидеть и показать зрителю классическую драму в совершенно новом ракурсе. Классическое наследие древних греков предстает сегодня в полноте своей «неклас-

сичности». Это одна из главных причин того, что сегодня драматургия Аристофана, способность которого нарушать любые установления и каноны отмечали уже его современники, занимает все более значимое место в репертуаре современных театров.

Обращение театра XXI века к наследию Аристофана в плане актуализации истоков неклассической традиции позволяет переосмыслить динамику становления и развития как аристотелевской, так и неаристотелевской тенденции в драматическом искусстве Европы.

### Литература

1. Андреев М. Л. Классическая европейская комедия : структура и формы / М. Л. Андреев. — М. : РГГУ, 2011. — 234 с.
2. Головчинер В. Е. О двух разновидностях эпической драмы в русской литературе XX века / В. Е. Головчинер // Брехтівський часопис (Brecht-Heft) : статті, доповіді, есе : зб. наук. праць (філолог. науки): № 1 / ред. колегія Бондарева О. Є., Білоус П. В., Волощук Є. В. та ін. — Житомир : Житомир. ун-т ім. Івана Франка, 2011. — С. 19—33.
3. Забудская Я. Рецепция как элемент сюжетосложения комедии [Электронный ресурс] / Яна Забудская // Вопросы классической филологии. Вып. XV. ΝΥΜΦΩΝ ΑΝΤΡΟΝ [Пещера нимф] : сб. статей в честь А. А. Тахо-Годи. — М. : Никея, 2010. — С. 104—117. — Режим доступа: <http://www.philol.msu.ru/~classic/doc/sbornik--a-a-tacho-godi.pdf>
4. Казьмина Н. «Античное приключение» русской сцены / Наталья Казьмина // Вопросы театра. — 2009. — № 1–2. — С. 107—168.
5. Кулишова О. В. Античный театр: организация и оформление драматических представлений в Афинах V в. до н. э. / О. В. Кулишова — СПб. : ИЦ «Гуманитарная Академия», 2014. — 320 с.
6. Скорочкина О. Октябрь 2005.doc: старая новая драма / Ольга Скорочкина // Петербургский театральный журнал. — 2005. — № 4(42). — С. 6—11.
7. Суриков И. Е. О религиозной специфике жанра древней аттической комедии / И. Е. Суриков // Проблемы истории, филологии, культуры / Магнитог. гос. ун-т. — 2002. — № 12. — С. 59—72.
8. Театр «Et Cetera» выпускает премьеру спектакля «Птицы» по Аристофану / Новости телеканала «Культура», 29.04.2014. — Режим доступа [http://tvkultura.ru/article/show/article\\_id/111351](http://tvkultura.ru/article/show/article_id/111351)
9. Трубочкин Д. «Антикризисный менеджмент». О летнем греческом фестивале — 2012 / Д. Трубочкин // Вопросы театра. — 2012. — № 3–4. — С. 236—244.
10. Чирков А. С. Эпическая драма (проблемы теории и поэтики) / А. С. Чирков. — К. : Вища школа, 1988. — 160 с.
11. Хализев В. Е. Драматическое произведение и некоторые проблемы его изучения / В. Е. Хализев // Анализ драматического произведения : межвуз. сборник ; под. ред. проф. В. М. Марковича. — Л. : Изд-во Ленинград. ун-та, 1988. — С. 6—27.
12. Aristophanes in Performance 421 BC-AD 2007: Peace, Birds, and Frogs / Edith Hall, Amanda Wrigley (ed.). — London : Legenda, 2007. — 390 p.

УДК 821.111(73)

### **А. С. Стовба**

*Харьковский национальный университет имени В. Н. Каразина*

### **Поэтика телесности в триптихе Джона Барта «Химера»**

---

**Стовба Г. С. Поэтика телесности в триптихе Джона Барта «Химера».** Основну увагу сконцентровано на дослідженні телесності в оповіданні «Персеїда». Доводиться, що телесність є системоутворюючим принципом організації тексту «Персеїди». Текст пригод Персея, що існує лише завдяки артикуляції, будується згідно основним принципам телесності: цілісності і симетричності. Мотив спіралеподібної мушлі корелює зі структурою ніцшеанського вічного повернення, в якому безперервно кружляють герої бартівського оповідання, що перетворилися на зірки.

**Ключові слова:** тіло, телесність, міф, Персей, мушля, екфрасис.