24. *Lerner J* (in press): Which Way North? Retracing Alexander's Route to Marakanda in the Spring of 328 B.C.E.
25. *Lyonnnet B.* 2013: La céramique de la maison du quartier sud-ouest d'Aï Khanoum // *Lecuyot G. L'Habitat* (MDAFA. T. XXXIV. Fouilles d'Aï Khanoum. IX). P., 179–192.
26. *Sellwood D.* 1980: An Introduction to the Coinage of Parthia. 2nd ed. L.
27. *Sverchkov L.M.* 2008: The Kurganzol fortress (On the history of Central Asia in the Hellenistic Period) // *ACSS.* 14, 1–2, 123–191.
28. *Zavyalov V.A.* 2007: The Fortifications of the City of Gyaur Kala, Merv // *After Alexander. Central Asia before Islam* / J. Cribb, G. Herrman (eds.). Oxf., 313–329.

Gennadiy A. Koshelenko,
Institute of Archaeology,
Russian Academy of Sciences,
Moscow, Russia

koshelenko@mail.ru

Г.А. Кошеленко,
член-корреспондент РАН,
главный научный сотрудник
Института археологии РАН

© 2015 г.

Вестник древней истории
2015, № 2, с. 212–215

О.В. КУЛИШОВА. Античный театр: организация и оформление драматических представлений в Афинах V в. до н.э. СПб.: ИЦ «Гуманитарная Академия», 2014. 320 с.

Античный театр – тема, которая никогда не утрачивала популярности в мировом антиковедении. Не стал исключением и XXI в. – за последние полтора десятка лет был издан ряд монографий, сборников и справочников по различным вопросам, связанным с происхождением, развитием и ролью театра в античности¹. В современном отечественном антиковедении данная тематика пользуется меньшей популярностью: комплексные исследования античного театра отсутствуют, однако есть несколько работ, посвященных отдельным политическим и религиозным аспектам².

Монография профессора Санкт-Петербургского государственного университета О.В. Кулишовой посвящена проблемам происхождения и функционирования древнегреческого театра, затрагивает некоторые вопросы, связанные с содержанием отдельных трагедий и комедий, а также рецепцией. Автор сразу предостерегает читателя от заданных заглавием книги ожиданий всеохватности в рамках обозначенного периода и тематики: разделы, носящие «более общий, обзорный характер», перемежаются более детальным анализом «отдельных, оказавшихся наиболее интересными и привлекательными для нас проблем» (с. 6). Такой подход вполне оправдан: каждая из тем, заявленных в качестве названий глав, могла бы стать предметом отдельного масштабного исследования, О.В. Кулишова же сосредотачивает свое внимание преимущественно на политическом контексте обсуждаемых ею аспектов функционирования афинского театра.

Первый раздел главы I («Театр в античных свидетельствах и современных исследованиях») посвящен античному театру в новейшей научной литературе. О.В. Кулишова, справедливо отмечая невозможность полного обзора новейших публикаций в рамках данной монографии, предпринимает попытку охарактеризовать лишь наиболее влиятельные направления исследований (с. 9–22): традиционный филологический подход и так называемая «новая критика», структуралистский подход, сценическая реконструкция (performance-analysis, reconstruction), анализ аттической драмы в социальном и политическом контексте. О.В. Кулишова обозначает наиболее дискуссионные темы последнего направления, возвращаясь затем к ним на протяжении всей книги. Связь между афинским театром V в. и политической жизнью Афин несомненна, однако исследователи спорят, насколько фундаментальной и определяющей для формирования театра была эта связь. Так, С. Голдхилл подчеркивает влияние демократии на организацию и структуру театрального праздника, тогда как

¹ Из новейших работ назовем: Gregory 2005; Hall 2006; Wiles 2007; Wilson 2007; Hall, Goldhill 2009; Hall 2010; Scodel 2010; Fontaine, Scafuro 2014; Revermann 2014.

² Например, Бондарь 2009; Суриков 2002.

П.Дж. Родс³ считает, что влияние на театр полиса в целом сильнее, чем влияние собственно демократии: афинский театр «приспособил к демократическим институтам традиционную практику, унаследованную от эпохи Писистрата и/или характерную для греческого полиса в целом», и «сохранил черты аристократического прошлого» (с. 19–20). Второй раздел первой главы перечисляет основные источники современных представлений о театре классических Афин.

Вторая глава («Рождение античного театра») состоит из двух разделов: «Происхождение и особенности древнегреческой драмы» и «Состав и структура театральных агонов». В первом разделе кратко затрагиваются проблемы происхождения трагедии и комедии и приводятся ключевые для этой темы цитаты из античных источников. Более подробно автор рецензируемой книги останавливается на критике гипотезы о связи происхождения трагедии с формированием демократического полиса в Афинах, соглашаясь с мнением П.Дж. Родса о том, что подобная перекладываемая зарождения афинского театра неправомерно и противоречит свидетельствам античных авторов (с. 56). Что касается структуры театральных агонов, то О.В. Кулишова придерживается мнения, что «основы организации драматических представлений вовсе не были связаны исключительно с демократической традицией; они имели глубокие аристократические корни и во многом определялись древними религиозными обычаями и представлениями» (с. 62). Аристократическая система ценностей оказала влияние и на агональность театральных представлений, и на принципы, лежащие в основе хорегии.

Глава III («Участники драматических агонов») достаточно разнородна по тематике. Первая часть («Драматический хор: его сценические функции и политическая символика») относится к обзорным разделам монографии: на с. 75–95 затрагиваются вопросы происхождения хора, трансформации его роли в трагедии, количества хоров в трагедии и комедии, функций хорифея и дидакакала, сценических действий хора, костюмов и проч. Вторая часть посвящена организации постановок («Хореги: проблема финансирования театральных представлений») и содержит анализ хорегии с социально-политической точки зрения. По словам О.В. Кулишовой, «большинство современных исследователей... считают хорегию исключительно демократическим институтом», однако, «по мнению П. Родса, которое... имеет много приверженцев, афинская драма и организация театральных представлений оказывается фактически традиционным делом аристократической элиты» (с. 96–97). Поддерживая точку зрения Родса, О.В. Кулишова упоминает «теорию дара», применяющуюся к литургиям в работе Л.П. Маринович⁴, как подтверждение более раннего, по сравнению с афинской демократией, возникновения системы литургий. Третья часть главы III («Актеры в древнегреческом театре») посвящена особенностям подбора актеров для участия в постановке, а также требованиям, которые предъявлялись в древности к актерскому мастерству. Четвертая часть («Театральная публика в Афинах») рассказывает об устройстве зрительских мест в античном театре, о составе зрительской аудитории, ее поведении и привычках, о выплатах «зрелищных денег».

В первом разделе главы IV («Пространственное и эстетическое оформление древнегреческой драмы»), «Мифологическое и реальное пространство древнегреческого театра», вкратце сообщается об активизации изучения функций пространства в античной драме во второй половине XX в. (с. 153–154), о религиозной основе сценического действия в античном театре (с. 154) и о театральном пространстве как воплощении пространства мифологического (с. 156, 164–165, 172). Значительно больше внимания уделяется реальному пространству. Речь идет о связи театрального сооружения как с природным, так и с городским ландшафтом, о главных элементах театрального здания, о технических приспособлениях и декорациях, о возникновении и истории театра Диониса в Афинах.

В разделе «Маска в древнегреческом театре: ее происхождение и основные контексты функционирования» прослеживается история возникновения маски, демонстрируются ее первоначальные сакральные функции (на примере погребальных и зооморфных масок). Появление театральной маски также связано с религиозными практиками – культом Диониса. Помимо религиозного обряда О.В. Кулишова указывает на такой источник оформления эстетики театральной маски, как живописная и скульптурная традиция греческой культуры, но отмечает и стремление к изображению конкретного узнаваемого персонажа в комедии. Раздел сопровождается иллюстративным материалом.

³ Родс 2004. Концепции Родса, по-видимому, оказали большое влияние на автора рецензируемой монографии.

⁴ Л.П. Маринович рассматривает дар как типичное для большинства архаических обществ «универсальное средство установления отношений». «Становление и дальнейшая эволюция демократического полиса существенно изменили это явление, особенно после введения литургий... ориентированных не на отдельных индивидуумов, а на коллектив граждан в целом, однако сама идея обязательств, возникающих при даре, сохранилась» (Маринович 1998, 295–362).

Глава V («Некоторые проблемы духовной жизни Афин в отображении драмы») посвящена двум независимым сюжетам. В первой части речь идет об обряде жертвоприношения в древнегреческой трагедии: на примере «Орестей» Эсхила и «Электры» Еврипида автор сопоставляет сценическое действие и религиозную практику. Помимо того, что театральные постановки были частью ритуала, подразумевавшего жертвоприношение, они, как и религиозные обряды, «являлись определенным выражением гражданской идентичности» (с. 195). О.В. Кулишова обозначает общие черты и в структуре, и в пространственных и временных характеристиках ритуала и драмы. Жертвоприношения включены в сюжет многих трагедий; автор задается вопросом, отражали ли они реальные религиозные практики или же претерпевали некую «литературную обработку», и приходит к выводу (впрочем, не подкрепленному сколь-нибудь убедительными доказательствами), что «трагедия... содержала аллюзии на существующую практику», однако «ритуалы, являющиеся частью сценического действия, зачастую имели отличия от реальности, оказывались для драматурга несущим смысловую и символическую нагрузку средством обращения к аудитории».

Вторая часть пятой главы («Литературные споры в Афинах V в. до н.э.: «паратрагедия» в комедиях Аристофана») посвящена анализу литературной полемики, содержащейся в комедии Аристофана «Лягушки». Пристальное внимание Аристофана к художественным достоинствам трагедий, обилие разного рода отсылок к текстам трагедий в его произведениях позволяет говорить о «парадоксальной близости различных драматических жанров» и широко использовать комедию при анализе трагедий (с. 215). Пародирование трагедий в комедийном представлении породило и дискуссию об степени компетентности афинской публики. О.В. Кулишова придерживается мнения о том, что «в афинском театре присутствовала публика разного рода», как более, так и менее подготовленная и образованная. Доказательством этому становится многообразие пародийных приемов, которые могли быть восприняты на разных уровнях.

В главе VI («Вместо заключения. Образ Эдипа в античной трагедии и в последующей европейской традиции») автор обращается к самому востребованному, по ее словам, в европейской культуре герою античной трагедии (с. 222) и прослеживает эволюцию образа от трагедий Софокла до фильма П.П. Пазолини. Широтой заявленной темы определяется практически перечислительный характер изложения материала.

В приложениях к книге содержатся отрывки из произведений античных писателей о театре, а также список сохранившихся произведений афинских драматургов V в. до н.э. с их возможной датировкой.

Как было сказано выше, представляется практически невозможным исчерпывающе охватить библиографию по теме, однако при работе с имеющимися в списке использованной литературы изданиями О.В. Кулишова иногда руководствуется не вполне понятными нам принципами. Так, в сноске к абзацу, содержащему перечисление дат жизни Эсхила, Софокла и Еврипида, а также количества созданных ими и сохранившихся до нашего времени трагедий (с. 23, прим. 39), перечисляются «История греческой литературы» 1946 г., ряд советских учебников по античной литературе и монография британской исследовательницы Э. Холл 2010 г. Очевидно, что для подтверждения количества сохранившихся произведений было бы достаточно последней. Указанные автором страницы учебников содержат, однако, не только искомые данные, но и ряд общих сведений об указанных драматургах⁵ – но и тогда, возможно, стоило бы адресовать читателя к более актуальным работам.

И.М. Тронский попал и в еще один весьма выборочный по составу список – ученых, придерживающихся «традиционно-филологического» подхода к происхождению комедии (с. 52). Включенные в него А. Пикард-Кембридж, Ф.Ф. Зелинский, И.И. Толстой, А.Ф. Лосев являются авторами трудов о комедии, Тронский же как автор учебника по истории античной литературы выглядит в этом списке несколько неуместно, тогда как список западных антиковедов, придерживающихся сходных позиций, можно было бы составить весьма длинный.

Утверждение «большинство новейших ученых склонны считать драму сатиров не первичным видом трагедии» иллюстрируется только двумя работами: Головня 1972; Rabinowitz 2008 (с. 5, прим. 11), чего для «большинства» явно недостаточно.

Многие утверждения, касающиеся различных аспектов устройства античного театра, подтверждаются ссылками на вторую часть «Очерка греческих древностей» В.В. Латышева (1-е изд. – 1899 г.). Разумеется, этот фундаментальный труд до сих пор сохраняет свою ценность, однако в биб-

⁵ Так, в учебнике «История античной литературы» И.М. Тронского (1983) страницы 107–166 содержат раздел, посвященный аттической драме, целиком, включая не упомянутую в тексте абзаца комедию.

лиографии содержатся гораздо более современные исследования, которые, соседствуя в примечании с работой Латышева, могли бы демонстрировать, что по прошествии ста с лишним лет некоторые гипотезы, касающиеся античного театра, остаются неизменными. Однако, например, в прим. 8 на с. 82 читателю предлагается прочесть у Латышева «подробнее о способах построения хора с обозначением специальных наименований для определенных мест в трагическом хоре», тогда как в обзоре новейших исследований О.В. Кулишова рассказывает о многочисленных достижениях направления «performance-analysis», которое уделяет особое внимание как раз реконструкции сценической постановки античной драмы (с. 12–14).

Многие утверждения относительно современного состояния исследований о театре остаются без ссылок на соответствующую литературу. Так, на с. 132 автор говорит о том, что «в XX в. не было недостатка в разнообразных реконструкциях» античного театра, однако ссылается лишь на одну, которую и рассматривает подробно в дальнейшем. На с. 157 упоминаются «некоторые исследователи», интерпретирующие определенный театральный реквизит как отражение мифологических представлений, однако ссылка на литературу отсутствует. Далее, на с. 159–160 сообщается, что «обычно считается..., однако некоторые ученые предполагают», и оба мнения остаются анонимными. Примеры можно множить.

Книга содержит досадные опечатки, в том числе в именах и терминах (с. 59 – коцмедия, с. 109: архонство, с. 128: Аполон, с. 161: Lucain и др.).

Несмотря на указанные недоработки, монография О.В. Кулишовой представляет собой удачную попытку представить обзор новейших тенденций в исследованиях социально-политического аспекта функционирования античного театра. Обзорный характер некоторых разделов ничуть не вредит ей, делая книгу доступной и интересной для читателей разной степени подготовленности.

Литература

1. *Бондарь Л.Д.* 2009: Афинские литургии V–IV вв. до н.э. СПб.
2. *Головня В.В.* 1972: История античного театра. М.
3. *Маринович Л.П.* 1998: Гражданин на празднике Великих Дионисий и полисная идеология // Человечество и общество в античном мире. М., 295–362.
4. *Родс П. Дж.* 2004: Афинский театр в политическом контексте // ВДИ. № 2, 33–56.
5. *Суриков И.Е.* 2002: Эволюция религиозного сознания афинян во второй половине V в. до н.э.: Софокл, Еврипид и Аристофан в их отношении к традиционной полисной религии. М.
6. *Тронский И.М.* 1983: История античной литературы. М.
7. *Fontaine M., Scafuro A.C.* (eds.) 2014: The Oxford Handbook of Greek and Roman Comedy. Oxf.
8. *Gregory J.* (ed.) 2005: A Companion to Greek Tragedy. Oxf.
9. *Hall E.* 2006: The Theatrical Cast of Athens: Interactions between Ancient Greek Drama and Society. Oxf.
10. *Hall E.* 2010: Greek Tragedy: Suffering Under the Sun. Oxf.
11. *Hall E., Goldhill S.* 2009: Sophocles and the Greek Tragic Tradition. Cambr.
12. *Rabinowitz N.S.* 2008: Greek Tragedy. Oxf.
13. *Revermann M.* (ed.) 2014: The Cambridge Companion to Greek Comedy. Cambr.
14. *Scodel R.* 2010: An Introduction to Greek Tragedy. Cambr.
15. *Wiles D.* 2007: Mask and Performance in Greek Tragedy: From Ancient Festival to Modern Experimentation. Cambr.
16. *Wilson P.* (ed.) 2007: The Greek Theatre and Festivals. Oxf.

Natalia E. Samokhvalova,
National Research Institute
Higher School of Economics,
Moscow, Russia

vixrisum@gmail.com

Н.Е. Самохвалова,
преподаватель факультета
филологии НИУ ВШЭ