ISSN 2078-340X. Вісник Львівського університету. Серія іноземні мови. 2012. Вип. 20. Ч. 1. С. 226–232
Visnyk of the Lviv University. Series Foreign Languages. 2012. Is. 20. Pt. 1. P. 226–232

УДК 821.131.1-22.09

ДАВНЯ АТТИЧНА КОМЕДІЯ ТА КОМЕДІЯ ДЕЛЬ АРТЕ: ДІАЛОГ У "ВЕЛИКОМУ ЧАСІ"

Олександра Литовська

Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна,
пл. Свободи, 4, м. Харків, 61022,
e-mail: headsash@gmail.com

Розглянуто проблему зв'язків між давньою аттичною комедією та італійською комедією дель арте. Аналіз обох феноменів у контексті концепції народної сміхової культури М. Бахтіна відкриває перспективи для нових досліджень специфіки цих явищ та їх ролі у становленні європейської комедійної традиції.

Ключові слова: Арістофан, "великий час", давня аттична комедія, комедія дель арте, народна сміхова культура.

Одним з принципово важливих для історії європейської літератури та театру питань, яке гостро постало на початку минулого століття та досі залишається дискусійним, є питання про зв'язок давньої аттичної комедії та комедії дель арте. Актуальність цієї проблеми обумовили численні дослідження обох феноменів, у ході яких особливого значення набуло визначення характерних рис цих явищ, системних відносин між ними, а також їх вплив на формування літературної і театральної традиції Європи.

Серед концепцій, які пропонували дослідники, були такі, що розглядали походження комедії дель арте від давньої аттичної комедії (К. Міклашевський [12]), були спроби пов'язати італійський театр масок із сицилійськими фарсами (Ф. Ф. Зелінський [7]). Через брак документальних свідчень про рецепцію театральної форми Давньої Греції V ст. до н. е. театру Італії XVI ст., що є необхідною складовою розгортання літературного процесу за традиційного його розуміння як низки послідовних наслідувань, ці ідеї вважали лише сміливими гіпотезами. Натомість затверджено дві взаємовиключні концепції походження комедії дель арте: від середньовічного карнавалу, жонглерів та гістріонів (О. К. Дживілєгов [6]) та сприйняття цього феномену як наслідку естетичного занепаду аристократичної комедії ерудита (М. Л. Андрєєв [8]).

Оскільки пошуки давніших витоків італійського театру було визнано непродуктивними, на перший план у вивченні комедії дель арте вийшло дослідження розгортання естетичних засад цього театрального явища у літературі та театрі наступних століть (роботи М. Молодцової М. К. Пезенті [13; 14]). Зауважимо, що дослідники значно більше уваги приділяли власне театральній складовій комедії дель арте (маски, техніка акторської гри, побудова мізансцен), ніж літературній (сценаріям, описам лацці, збіркам жартів та монологів).

Так само поступово звужувалося коло дослідницьких інтересів щодо давньої аттич-

© Литовська Олександра, 2012

ної комедії. Від сприйняття театру Арістофана як найдавнішого літературного втілення комічного театру, у становленні якого прослідковуються вихідні засади формування європейської комедії (Ф. Ф. Зелінський, Адр. Піотровський, О. М. Фрейденберг [7; 16; 18]), до зосередження на сатиричній спрямованості творів Арістофана, визначенні його політичних та естетичних вподобань, сприйнятті комедій винятково як джерел інформації про сучасне Арістофану суспільство (В. В. Головня, І. Мегела, В. Н. Ярхо, D. Konstan [5; 11; 22; 24]).

Сьогодні досить поширеними є ідеї про неконструктивність розгляду і комедій Арістофана, і літературних пам'яткок комедії дель арте як значущих чинників розвитку європейської літератури. У випадку з комедією Арістофана це пояснюється надто сильною політичною злободенністю та архаїчністю, у випадку з комедією дель арте – деградацією ідейного змісту та художньої форми. Як написала, В. Н. Ярхо: "на драматургів нового часу арістофанівська комедія прямого впливу не здійснила: вона ще надто тісно була пов'язана зі своїми фольклорними витоками, надто специфічна за художнім методом, за засобами зображення суспільних відносин і осіб, які у ці відносини вступають" [21, с. 3–4]. А у новітніх роботах з історії італійської літератури комедія дель арте схарактеризована як "зростаюча літературна деградація жанру", "перетворення комедії на безформну театральну заготовку, на мертву схему сценарію" [8, с. 441].

Про вичерпаність таких підходів ще у 1970 році говорив М. Бахтін, аналізуючи перспективи розвитку літературознавства: літературний твір "розкривається перш за все у диференційній єдності культури епохи його створення, але замикати його в цій епосі неможна: повнота його розкривається лише у великому часі" [1, с. 506], адже "єдність певної культури – це відкрита єдність. Кожна така єдність (наприклад, античність) за всієї своєї різноманітності входить до єдиного (хоча і не прямолінійного) процесу становлення культури людства" [1, с. 506].

Варто нагадати, що видатна дослідниця античної літератури О. Фрейденберг, розглядаючи природу зв'язку між європейською літературою та античністю, наполягла, що "справа не обмежується вузькою дорогою механічного використання античної літературної традиції", адже "спадкоємність є, але вона йде не з античності, цієї нібито колиски всіх європейських жанрів, а лініями місцевого фольклору, що сягають форм свідомості, спільних для всього людства на певній стадії його розвитку, і в тому числі й античності" [18, с. 288].

У концепції "великого часу", який розкривається у "не прямолінійному" процесі становлення культури і літератури, обґрунтовано необхідність переосмислення ключових етапів цього процесу, одним з яких є формування та розвиток європейської комедійної традиції.

У цьому зламним моментом для світового літературознавства стала робота М. Бахтіна "Творчість Франсуа Рабле". У ній народна культура середньовіччя, Ренесансу й античності розглянуті як конкретно-історичні прояви народно-сміхової культури, що лежить в основі духовного становлення й розвитку людства. Найхарактернішим для народної сміхової культури є нерозривна єдність "космічного, соціального та тілесного". Як наголосив М. Бахтін: "це ціле" подане у "своєму усенародному, святковому й утопічному аспекті" [2, с. 25].

Щирий подив викликає те, що розгляд арістофанівської комедії у контексті народної

сміхової культури досі знаходиться у літературознавстві СНД на стадії декларативних заяв про необхідність та плідність такого розгляду (М. Гаспаров, Л. Пінський, І. Суріков В. Шкловський [4; 15; 17; 20]). Варто нагадати, що ще 1981 року видатний український перекладач Г. Кочур вказував, що "міркування цього вченого про народну сміхову культуру… якраз творчості Арістофана стосуються безпосередньо", і висловлював надію на появу нових досліджень комедій Арістофана, які б враховували концепцію М. Бахтіна [9, с. 186].

Ще більше здивування викликає відсутність досліджень комедії дель арте як явища народної сміхової культури, адже М. Бахтіна неодноразово звертався до естетики театру масок. Увагу дослідника привертали саме ті риси італійської комедії, які становлять унікальність цього театрального феномену: використання масок, діалектів італійської мови, імпровізація та буфонада – лацці.

Варто згадати сценку "народження слова", яку навів М. Бахтін у своїй роботі про Рабле. "Заїка в бесіді з Арлекіном ніяк не може виговорити одне важке слово: він робить надзвичайні зусилля, задихається із цим словом у горлі, покривається потом, роззявляє рот, тремтить, давиться, обличчя роздувається, очі вилазять із орбіт" – "здається, що справа доходить до родових переймів і спазм". Нарешті Арлекін, якому набридло чекати слова, приходить заїці на допомогу: він з ходу вдаряє заїку головою в живіт, і важке слово нарешті народжується" [2, с. 338]. Дослідник говорить: "Високий духовний акт тут знижується й розвінчується шляхом переведення в матеріально-тілесний план родового акту. Але завдяки цьому розвінчанню слово оновлюється і як би заново народжується". Крім того, "очевидний тут й істотний топографічний момент перевернеої тілесної ієрархії" [2, с. 343].

Опис інших лацці свідчить на користь твердження М. Бахтіна, що таким сценкам властиві "надзвичайна реалістичність, багатство й повнота осмислення й глибока універсалістичність", які є характерними для усіх образів "справжньої народної коміки" [2, с. 343]. Так, наприклад, у лацці "Вода" "Служниця кричить, щоб принесли води. Пульчинелла пропонує різні сорти ароматних вод: рожеву, жасминову, апельсинову, м'ятну, лілейну. Потім він мочиться в миску й обприскує цим непритомну пані. Та приходить у себе, а Пульчинелла весело розхвалює принади рідини свого винаходу" [19, с. 237]. Образи тілесного низу, які є основою таких сценок, слугують для "залучення до землі, як поглинаючого і одночасно начала, що народжує" [2, с. 28]. Вони мають "не тільки знижувальне, заперечне значення, але й позитивне, відроджуюче: воно амбівалентне, воно заперечує і стверджує одночасно" [2, с. 28].

Щодо сценаріїв комедії дель арте, то лише невелику кількість текстів початкового етапу розвитку італійського театру подано у вітчизняній науковій літературі. Доступні для аналізу сценарії знаходимо у хрестоматії С. Мокульського [19], роботах О. Дживелєгова [6] та К. Міклашевського [12].

Найхарактернішою спільною рисою усіх сценаріїв, починаючи з переказу першої з відомих вистав комедії дель арте у "Розмовах" Массімо Трояно [19, с. 216–219] і закінчуючи трагікомедією "Імператор Нерон" [19, с. 225–229], є переодягання та постійне переміщення дійових осіб. Це переміщення має як топографічний план, так і план зміни соціальних ролей. Переодягання є головним чинником сюжету, умовою загострення та розв'язання конфлікту.

Нагадаємо, що за М. Бахтіним, "одним з обов'язкових моментів народно-святкових веселощів було переодягання", значення якого дослідник вбачав у "оновленні одягу та соціального образу", та одночасно у "переміщенні ієрархічного верху вниз" [2, с. 94].

У сценаріях "Чоловік" та "Гра у приму" переодягання є запорукою з'єднання закоханих [19, с. 217–223, 223–225]. У "Грі у приму" Дзанні переодягається Панталоне, який хоче одружитися з Фламінією. Дзанні замість свого господаря отримує придане від батька Фламінії, і, продовжуючи видавати себе за Панталоне, сприяє одруженню Леліо, сина Панталоне, з Фламінією. У трагікомедії "Імператор Нерон" [19, с. 225–229] відомі історичні події інтерпретовані своєрідно. Дія розгортається навколо відносин Нерона з його дружиною Октавією та дружиною Оттона – Поппеєю. Бажання Поппеї зайняти місце Октавії призводить до вигнання Оттона, розлучення Нерона з Октавією на підставі неправдивих свідчень переодягнених Доктора та Тартальї. У ході подальшого розгортання дії відбувається коронація Поппеї, коронація та наступне розвінчання Тірідата, царя Арменії. Розв'язка є досить фантастичною відносно реальних історичних подій– Сергій Гальба з Октавією оточили Рим, а Поппея і Нерон закінчують життя самогубством. Вистава завершується коронацією Октавії та тріумфом військ Гальби.

Комедія "Три вагітних" викликає великий інтерес, зокрема щодо розкриття метафори народження [6, с. 259–264]. Лучінда та Арделія, доньки Пандольфо, вагітні від своїх коханих Ораціо та Оттавіо. Так само Коломбіна вагітна від Дзанні. У центрі сценарію переодягання Ораціо, Оттавіо та Дзанні, які намагаються поєднатися зі своїми коханими. Спочатку вони переодягаються в лікарів, яких Пандольфо викликав до своїх нібито хворих дочок, потім – астрологами та магами, оскільки жінки почали вдавати одержимих дияволом. Низка непорозумінь заважає молодим залишитися разом. Лише після того як чоловіки, удаючи повитух, дісталися своїх коханих, ті запевняють батька, що дізналися про свою хворобу: вони вагітні й винні у цьому повитухи. Усе розкривається, і комедія закінчується весіллям. Комічність цих переодягань підсилюється завдяки фігурам Капітана та його слуги Кола, які так само видають себе за лікарів, астрологів та повитух, але повсякчас з'являються невчасно й отримують стусани від закоханих та слуг.

Навіть обмежена кількість доступних сценаріїв становить великий інтерес для літературознавчого дослідження. Саме сценарії є визначальним чинником звернення до імпровізації, використання масок і діалектів у їх нерозривній єдності та впровадження буфонних елементів у цілісну структуру вистави. У єдності та взаємообумовленості усіх складових театру масок втілено естетичні принципи народної сміхової культури: світоглядність, утопічність, амбівалентність.

У роботі "Форми часу і хронотопу в романі" М. Бахтін серед інших проблем торкнувся питання творчості Арістофана. Дослідник наполегливо зауважив: "Ритуал їжі, пиття, ритуальна (культова) непристойність, ритуальна пародія і сміх як обличчя смерті і нового життя, – без зайвих зусиль відчутні в основі комедії, як культового дійства, переосмисленого у літературному плані" [3, с. 252]. Виходячи з цього, "усі явища побуту та приватного життя повністю перетворюються у комедії Арістофана: вони втрачають свій приватно-побутовий характер, стають людинно-значущими за свого комічного вигляду" [3, с. 252]. М. Бахтін додає, що комічний образ, який не пориває з культовою основою, "легко сполучається з гострою політичною та філософською (світоглядною) актуальністю, не стаючи у разі цього швидкоплинно-злободенним" [3, с. 253].

Таке розуміння творчості Арістофана полемізує з усталеним у вітчизняній науці уявленням про тенденційність давньогрецького поета і значущість його творів лише у межах історичних та культурних реалій Афін V–IV ст. до н. е.

Цікавим щодо цього є трактування однієї з найвідоміших комедій Арістофана "Жаби". Традиційно розгляд цієї комедії зосереджують на аналізі лише агону між Есхілом та Евріпідом. У вітчизняній науці склався підхід, згідно з яким ця частина, а відповідно і вся комедія, сприймається як твір, у якому розкриваються літературно-критичні погляди Арістофана. Науковці вказують на композиційну розірваність, епізодичність, відсутність зв'язку між формою та змістом творів, численні "зайві" фрагменти, які не мають ніякого відношення до того, що намагається донести до глядачів автор.

Йдеться про такі елементи, як спуск у царство мертвих бога Діоніса з рабом Ксанфієм та повернення Діоніса з Аїду разом з Есхілом; переодягання Діоніса у Геракла, обмін одягом з рабом; загробний суд, який спочатку є знаряддям визначення справжнього бога, а потім слугує для визначення ліпшого з поетів-трагіків та ін.

Як зауважили зарубіжні дослідники (A. M. Bowie, D. Konstan [23; 24]), подорож Діоніса і Ксанфія до Аїду має центральне значення для розгортання дії "Жаб". У спуску до царства мертвих та поверненні з нього відчутним є зв'язок з ритуалом ініціації Елевсинських містерій. Знаходиться у цій комедії й місце для політичної тематики. Вона введена через співи хорів містів та жаб і розкривається як у стосунках Діоніса та його раба Ксанфія, так і в суперечці видатних трагічних поетів.

Однак усі ці події мають й інший, сміховий, аспект: зустріч з Гераклом, торг з покійником, численні епізоди побиття, суперечки, лайки, хори тварин, поява хтонічного чудовиська Емпуси, трактир у Аїді, формування серед померлих партій, які підтримують різних кандидатів на місце найліпшого трагіка, – все це своєю амбівалентністю та зв'язком з тілесним низом втілює естетичні засади народної сміхової культури.

У контексті народної сміхової культури розкривається єдність композиції та проблематики комедій Арістофана. Те, що традиційно вважали "вставними епізодами", "беззмістовним балаганом" постає необхідним елементом цілого. Так само концепція М. Бахтіна демонструє цілісність та взаємообумовленість усіх елементів комедії дель арте (маски, діалекти, імпровізація, лацці, сценарії).

Отже, народна сміхова культура є тим простором, у якому стає можливим діалог настільки різних за жанровою приналежністю, часом та місцем виникнення феноменів. У "великому часі" актуалізується питання про зв'язок між давньою аттичною комедією та комедією дель арте. Для нього характерні розірваність та відсутність лінійного розвитку. Такий зв'язок здійснюється через повернення літератури і театру до витоків народної сміхової культури, коли за тих чи інших історико-культурних обставин вичерпуються і руйнуються сталі форми їхнього існування.

Список використаної літератури

1. *Бахтин М. М.* Ответ на вопрос редакции "Нового мира" / М. М. Бахтин // Литературно-критические статьи. – М. : Худож. лит., 1986. – С. 501–508
2. *Бахтин М. М.* Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса / М. М. Бахтин. – М. : Худож. лит., 1990. – 541 с.

3. *Бахтин М. М.* Формы времени и хронотопа в романе / М. М. Бахтин // Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. – М. : Худож. лит., 1975. – 504 с.
4. *Гаспаров М. Л.* М. М. Бахтин в русской культуре XX века / М. Л. Гаспаров // М. М. Бахтин: pro et contra. Творчество и наследие М. Бахтина в контексте мировой культуры. – СПб., 2002. – Т. 2. − С. 33−36.
5. *Головня В. В.* Аристофан / В. В. Головня. – М. : Изд-во АН СССР, 1955. – 181 с.
6. *Дживелегов А. К.* Итальянская народная комедия. Commedia dell'arte / А. К. Дживилегов. – М. : Изд-во АН СССР, 1954. – 298 с.
7. *Зелинский Ф.* Происхождение комедии / Ф. Зелинский // Из жизни идей : в 4 т. ; репринт. изд. 1911, 1916 гг. – М. : Ладомир, 1995. – Т. 1. – 900 с.
8. История литературы Италии : в 2 т. / отв. ред. М. Л. Андреев. – М. : ИМЛИ РАН, 2010. – Т. 2. – 720 с.
9. *Кочур Г.* Арістофанів сміх / Григорій Кочур // Всесвіт. – 1981. – № 6. – С. 183–186.
10. *Лосев А. Ф.* Античная литература : учеб. для высш. шк. / А. Ф. Лосев ; под ред. А. А. Тахо-Годи. – М. : ЧеРо, 2005. – 543 с.
11. *Мегела І.* Історія давньогрецької літератури : курс лекцій / І. Мегела. – К. : Видавець Карпенко В. М., 2010. – 340 с.
12. *Миклашевский К.* Театр итальянских комедиантов / К. Миклашевский. – Пг., 1914. – 111 с.
13. *Молодцова М.* Комедия дель арте (История и современная судьба) / М. Молодцова. – Л. : Изд-во Ленингр. ун-та, 1990. – 219 с.
14. *Пезенти М. К.* Комедия дель арте и жанр интермедии в русском любительском театре XVIII века / М. К. Пезенти. – СПб. : Балт. сезоны, 2008. – 264 с.
15. *Пинский Л.* Новая концепция комического / Л. Пинский // Магистральный сюжет: Ф. Вийон, В. Шекспир, Б. Грасиан, В. Скотт. – М., 1989. – С. 358–366.
16. *Пиотровский Адр.* Театр Аристофана / Адр. Пиотровский // Театр. Кино. Жизнь. – С. 177–195.
17. *Суриков И. Е.* Черты народной смеховой культуры в творчестве Аристофана / И. Е. Суриков // Античный вестник. – Омск, 1994. – Вып. 2. – С. 165–173.
18. *Фрейденберг О. М.* Поэтика сюжета и жанра / О. М. Фрейденберг. – М. : Лабиринт, 1997. – 448 с.
19. Хрестоматия по истории западноевропейского театра / сост., ред. и вст. статья С. Мокульского. – М. : Искусство, 1953. – 816 с.
20. *Шкловский В. Б.* Франсуа Рабле и книга М. М. Бахтина / В. Б. Шкловский // Избранное : в 2 т. – М. : Худож. лит., 1983. – Т. 2. – С. 210–245.
21. *Ярхо В. Н.* Античная драма: технология мастерства : [учеб. пособие] / В. Н. Ярхо. – М. : Высш. шк., 1990. – 144 с. – (Б-ка преподавателя).
22. *Ярхо В. Н.* Аристофан / В. Н. Ярхо. – М. : Худож. лит., 1954. – 134 с.
23. *Bowie A. M.* Aristophanes. Myth, Ritual and Comedy / A. M. Bowie. – Cambridge University Press, 1993. – 346 p.
24. *Konstan D.* Greek Comedy and Ideology / David Constan. – NY : Oxford University Press, 1995. – 246 p.

Стаття надійшла до редколегії 22.10.2011
Прийнята до друку 02.11.2011

ISSN 2078-340X. Вісник Львівського університету. Серія іноземні мови. 2012. Вип. 20. Ч. 1

ANCIENT COMEDY AND COMMEDIA DELL'ARTE: A DIALOGUE IN "THE GREAT TIME"

Oleksandra Lytovska

V. N. Karazin Kharkiv National University,
4, Svobody Sq. Kharkiv, 61022,
e-mail: headsash@gmail.com

This paper is devoted to connections between the Old Attic Comedy and the Italian commedia dell'arte. Consideration of both phenomena in the context of the M. Bakhtin's concept of folk laughter culture opens perspectives for new researches of the specifics of these phenomena and their role in the development of European comic tradition.

Key words: Aristophanes, "great time", Old Attic Comedy, commedia dell'arte, folk laughter culture.

ДРЕВНЯЯ АТТИЧЕСКАЯ КОМЕДИЯ И КОМЕДИЯ ДЕЛЬ АРТЕ: ДИАЛОГ В "БОЛЬШОМ ВРЕМЕНИ"

Александра Литовская

Харьковский национальный университет имени В. Н. Каразина,
пл. Свободы, 4, г. Харьков, 61022,
e-mail: headsash@gmail.com

Статья посвящена проблеме связей между древней аттической комедией и итальянской комедией дель арте. Рассмотрение обоих феноменов в контексте концепции народной смеховой культуры М. Бахтина раскрывает перспективы для новых исследований специфики этих явлений и их роли в становлении европейской комедийной традиции.

Ключевые слова: Аристофан, "большое время", древняя аттическая комедия, комедия дель арте, народная смеховая культура.