

ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ  
НАУКИ ИНСТИТУТ МИРОВОЙ ЛИТЕРАТУРЫ ИМЕНИ А. М. ГОРЬКОГО  
РОССИЙСКОЙ АКАДЕМИИ НАУК

*На правах рукописи*

Бузурнюк Екатерина Николаевна

**СТРУКТУРА ПРОЛОГА В КОМЕДИЯХ АРИСТОФАНА**

Специальность 5.9.7 — Классическая, византийская и новогреческая  
филология (филологические науки)

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание ученой степени  
кандидата филологических наук

Москва

2023

Работа выполнена в Отделе античной литературы Федерального государственного бюджетного учреждения науки Институт мировой литературы им. А. М. Горького РАН.

Научный руководитель: **Никольский Борис Михайлович**,  
доктор филологических наук,  
ФГБУН Институт мировой литературы им.  
А. М. Горького РАН, ведущий научный сотрудник

Официальные  
оппоненты: **Ахунова Ольга Леонидовна**,  
доктор филологических наук,  
ФГАОУ ВО Национальный исследовательский  
университет «Высшая Школа Экономики», Институт  
классического Востока и античности, главный  
научный сотрудник, профессор кафедры  
классической филологии

**Торшилов Дмитрий Олегович**,  
кандидат филологических наук,  
ФГБОУ ВО «Российский государственный  
гуманитарный университет», Институт восточных  
культур и античности, доцент кафедры классической  
филологии

Ведущая организация: **ФГБОУ ВО «Московский государственный  
университет им. М. В. Ломоносова»**

Защита состоится «12» декабря 2023 г. в 15.00 часов на заседании Диссертационного совета 24.1.080.02 по филологическим наукам при Федеральном государственном бюджетном учреждении науки Институт мировой литературы им. А. М. Горького РАН, по адресу: 121069, г. Москва, ул. Поварская, д. 25а.

С диссертацией можно ознакомиться в научной библиотеке и на сайте ФГБУН Институт мировой литературы им. А. М. Горького Российской академии наук [imli.ru](http://imli.ru) > Наука > Диссертационные советы > 24.1.080.02 > Защиты.

Автореферат разослан «    » \_\_\_\_\_ 2023 г.

И. о. ученого секретаря  
диссертационного совета  
доктор филологических наук



А. В. Голубков

## ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Реферируемая работа посвящена исследованию прологов в комедиях Аристофана с точки зрения их внутренней организации и места в сюжете и действии пьесы.

### Предмет и объект исследования

Предметом исследования является структура, присущая прологам в комедии и воспроизводимая Аристофаном во всех сохранившихся комедиях. Под прологом в диссертации понимается та часть комедии, которая предшествует первой песне хора (пароду). Объектом исследования являются прологи 11 сохранившихся комедий Аристофана, поставленные между 425 г. и 388 гг. до н.э. в Афинах: «Ахарняне», «Всадники», «Облака», «Осы», «Мир», «Птицы», «Лисистрата», «Фесмофориазусы»<sup>1</sup>, «Лягушки», «Экклесиазусы», «Богатство».

### Степень изученности вопроса

Вторая половина XIX века ознаменовалась увеличением интереса к структурному делению древнеаттической комедии. Самой важной вехой этого периода стал выход в 1885 г. фундаментального диссертационного исследования Фаддея Францевича Зелинского «Die Gliederung der altattischen Komödie»<sup>2</sup>, в котором была установлена и аргументирована принятая ныне структура древнеаттической комедии. Зелинский полагал, что пролог является самым поздним элементом комедии, который был введён комедиографами в эпоху Перикла. В основе структурного анализа Зелинского лежит представление об эфирематической композиции, то есть системе симметрично расположенных стихотворных фрагментов, которая определяет построение хоровых частей. Поскольку в прологе хор ещё отсутствует, пролог невозможно анализировать с этой точки зрения. По мнению Зелинского, в прологе присутствовала

<sup>1</sup> Для краткости комедия «Женщины на празднестве» будет называться «Фесмофориазусы», а «Женщины в народном собрании» — «Экклесиазусы».

<sup>2</sup> Zieliński, T. Die Gliederung der altattischen Komödie. – Leipzig: Teubner, 1885. – 401 p.

«наибольшая свобода»: ни форму, ни содержание невозможно ограничить строгими структурными схемами<sup>3</sup>.

На рубеже XIX–XX вв. выходят комментированные издания комедий Аристофана, подготовленные голландским исследователем Яном ван Леувенем. Он в меньшей степени занимался теоретическими аспектами—выделения структуры прологов, но в издательских целях выделял в прологах *сцены*. Структура пролога, основанная на выделении сцен по описанному принципу, может быть важна для решения вопросов постановки, однако ей не хватает соотнесённости с содержанием пролога.

Собственно прологи аттической комедии (не только древней, но также средней и новой) исследовал в диссертации 1891 г. Вильгельм Франц<sup>4</sup>. О структуре пролога и связи между прологами в комедии и трагедии также писал Октав Наварр в статье 1911 г. «Les origines et la structure de la comédie ancienne»<sup>5</sup>.

Важнейшей работой, в которой структура пролога была осмыслена концептуально, стало исследование Поля Мазона «Essai sur la composition des comédies d'Aristophane»<sup>6</sup> (1904). Мазон выделил структуру пролога, в основе которой лежит «комическая тема» (*le thème comique*) и которая включает три части. Первая из них — это шутивная сценка, которая призвана возбудить любопытство аудитории и которая сопровождается действиями, не связанными с основным сюжетом (то есть темой) пьесы; Мазон использует термин *la parade*, «балаган», связанный с традициями французского уличного театра. Вторая часть пролога представляет собой изложение комической темы. Для обозначения этой части Мазон использует два основных термина: *le boniment* (речь, адресованная зрителю); и *le récit-prologue*, пролог-рассказ. Для комедии характерен неправдоподобный вымысел и бурлеск, поэтому через обращение к зрителям поэт объясняет смысл и значение происходящего. Наконец, в схеме Мазона после

<sup>3</sup> Zieliński, T. Die Gliederung der altattischen Komödie. – S. 192.

<sup>4</sup> Frantz, G. De Comoediae Atticae Prologis. Diss. – Augustae Treverorum, 1891. – 72 p.

<sup>5</sup> Navarre, O. Les origines et la structure technique de la comédie ancienne // Revue des Études Anciennes. – 1911. – Т. 13, № 3. – P. 245–296.

<sup>6</sup> Mazon, P. Essai sur la composition des comédies d'Aristophane. – Paris: Hachette, 1904. – 182 p.

рассказа о сюжете следует третья часть пролога: сцена, которая показывает комическую тему в конкретной форме и запускает действие.

Книга Мазона в той части, которая касается прологов, встретила поддержку со стороны Зелинского<sup>7</sup>, в то время как польский исследователь Владимир Гордзеюв отнёсся скептически, предложив в 1930-е гг. альтернативный анализ для прологов «Ахарнян» и «Фесмофориазус»<sup>8</sup>. В послевоенное время вопрос исторического развития типов и форм в прологах Аристофана был разработан в неопубликованной диссертации Северина Хесса (1953)<sup>9</sup>.

В диссертации 1953 г., которая была издана в виде книги в 1960-е гг.<sup>10</sup>, Клаус-Дитрих Кох предложил и подробно описал два понятия, которые, по его мнению, ответственны за развитие сюжета комедии — это «критическая идея» и «комическая тема». Комическая тема — это способ, с помощью которого герой намерен решить возникшую у него проблему (см. далее план). Претворение в жизнь комической темы становится основой сюжета. Критическая идея основана на отношении поэта к некоторой ситуации, представляющей интерес для всего полиса, которая требует какого-то решения<sup>11</sup>, то есть, по большому счёту, речь идёт о проблеме социального или политического характера. Вклад Коха в исследование темы заключается в подробной разработке взаимосвязи критической идеи и комической темы, которые составляют основу сюжета комедии и излагаются в прологе. Тем не менее, выбранные им термины не были приняты в науке.

Новый виток интереса к прологам в комедиях Аристофана произошёл в 1990-е годы. Алан Соммерстин закрепил в научном обороте термин *The Great Idea*<sup>12</sup> — то есть «фантастический проект», замысел, реализация и последствия

<sup>7</sup> Zieliński, T. Zur 'Gliederung der altattischen Komödie' (1885): Retraktionen // Zieliński T. Iresione: Dissertationes ad comoediam et tragoediam spectantes continens. — Lvov: Societas philologa Polonorum, 1931. — S. 456–468.

<sup>8</sup> Gordziejew, W. De prologo Thesmophoriazuserum // Eos. — 1937. — Vol. 38. — P. 296–324; Gordziejew, W. De prologo Acharnensium // Eos. — 1938. — Vol. 39. — P. 321–350; Gordziejew, W. De prologo Acharnensium II // Eos. — 1938. — Vol. 39. — P. 449–476.

<sup>9</sup> Heß, S. Studien zum Prolog in der attischen Komödie. Diss. — Heidelberg, 1953.

<sup>10</sup> Koch, K. D. Kritische Idee und komisches Thema: Untersuchungen zur Dramaturgie und zum Ethos der Aristophanischen Komödie. — Bremen: Verlag Friedrich Röver, 1965. — 113 p.

<sup>11</sup> Ibid. S. 75.

<sup>12</sup> Aristophanes. *Acharnians* / ed. by A. H. Sommerstein. — Warminster: Aris & Phillips, 1980. — P. 56.

реализации которого играют существенную роль в структуре пьесы.<sup>13</sup> По сути, термин соответствует «комической теме» Коха.

Помимо сценического действия и динамики сюжета в прологах важную роль играет развлекательная составляющая. На роль и значение юмористических приёмов именно в начале комедии обратил внимание Уильям Джеффри Арнотт в статье «Comic openings»<sup>14</sup>. Он подчеркнул двустороннюю задачу, стоящую перед поэтом: с одной стороны, лаконично и убедительно представить зрителю сюжет, с другой — завоевать внимание даже равнодушного зрителя.

Наиболее важной теоретической работой, которая синтезирует и дополняет достижения предшествующей традиции является монография Геррита Клосса «Erscheinungsformen komischen Sprechens bei Aristophanes»<sup>15</sup> (2001). Клосс обратил внимание на то, что во всех дошедших до нас комедиях Аристофана один или несколько персонажей сталкиваются с проблемой социального характера, которая длится некоторое время, и комедии начинаются в тот момент, когда герои решают принять меры для изменения ситуации.<sup>16</sup> Таким образом, у них возникает цель — решить проблему, и на протяжении пролога разрабатывается способ достижения этой цели, который Клосс обозначает как «план».<sup>17</sup> Обычно план успешно реализуется, пусть и после преодоления ряда препятствий, и во второй половине комедии показываются последствия его реализации. Клосс обращает внимание на то, что в комедиях часто присутствует два плана: первый или предварительный (Vorplan), от которого герой впоследствии отказывается, и основной (Hauptplan), который непосредственно реализуется<sup>18</sup>. Предложенная Клоссом дихотомия «проблема» — «план» является удачной заменой для терминов, предложенных ранее Кохом.

<sup>13</sup> Kloss G. The Great Idea // The Encyclopedia of Greek Comedy. Vol. 2 / ed. by A. H. Sommerstein. – Hoboken: Wiley-Blackwell, 2019. – P. 400.

<sup>14</sup> Arnott, W. G. Comic openings // Intertextualität in der griechisch-römischen Komödie / Hg. von N.W. Slater und B. Zimmermann. – Stuttgart: M&P. Verlag für Wiss. und Forschung, 1993. – S. 14–32.

<sup>15</sup> Kloss, G. Erscheinungsformen komischen Sprechens bei Aristophanes. – Berlin: De Gruyter, 2001. – 317 p.

<sup>16</sup> Ibid. S. 252.

<sup>17</sup> Ibid. S. 253.

<sup>18</sup> Ibid. S. 254.

В целом, Клосс опирается на трёхчастное деление пролога, восходящее к Мазону: вводная часть, призванная «разогреть» зрителей, изложение (экспозиция) и «иллюстративная часть»<sup>19</sup>, которую Клосс называет «кулинарной сценой», заимствуя этот концепт у Бертольда Брехта<sup>20</sup>. Важным результатом его анализа является выделение таких устойчивых элементов сюжетной структуры как «проблема» и «план», которые прежде отмечались комментаторами отдельных комедий, но не получали полноценного теоретического осмысления.

Анализ начальных сцен был предложен также французской исследовательницей Сандрин Коэн-Лонжерэ в статье 2008 г.<sup>21</sup>. Она выделила три типа «начал»: 1) действует один персонаж, произносящий монолог («*Лисистрата*», «*Экклезиазусы*» и «*Ахарняне*»); 2) появляется пара второстепенных персонажей, которые должны развлечь зрителей, пока не прибудет главный герой («*Всадники*», «*Осы*», «*Мир*»); 3) появляется пара главных героев («*Облака*», «*Птицы*», «*Фесмофориазусы*», «*Лягушки*» и «*Богатство*»). Исследовательница отмечает, что «*Облака*» представляют собой промежуточный вариант между первым и третьим типом. Её главные выводы заключаются в следующем: Аристофан использует повторяющиеся модели в начале своих комедий, и использование структуры как элемент поэтической техники менялось от более ранних к более поздним комедиям. Лучше всего, по её мнению, структурированы «центральные» комедии — от «*Всадников*» до «*Лягушек*». Малый объём статьи не позволил исследовательнице подробно аргументировать сделанные наблюдения, однако её выводы о развитии прологовой техники Аристофана весьма продуктивны.

С начала XX в. появлялись наблюдения о структуре отдельных прологов. Естественным образом они возникали у издателей текста, составлявших

<sup>19</sup> В 2015 г. деление на expository section и illustrative section для пролога «*Ос*» предложили Байлз и Олсон (Aristophanes. *Wasps* / ed. by Zachary P. Biles, S. Douglas Olson. – Oxford: Oxford University Press, 2015. – P. xl), но неизвестно, опирались ли они на Клосса или на кого-то ещё.

<sup>20</sup> Kloss, G. Erscheinungsformen komischen Sprechens bei Aristophanes. – S. 280. В представлении Брехта «кулинарный» аспект искусства подразумевает смакование, чувственное наслаждение. Используя понятие «кулинарной сцены», Клосс подчёркивает развлекательный характер этой части пролога.

<sup>21</sup> Coin-Longeray, S. Aristophane: le début et la fin // Commencer et Finir. Débuts et fins dans les littératures grecque, latine et néolatine / ed. V. Bureau, C. Nicolas. – Lyon: Édition CERGR Université Jean Moulin Lyon, 2008. – Т. 3, № 1. – P. 315–322.

комментарии, но были и отдельные статьи, посвящённые прологам — Ф. Аллегра о прологе «Ахарнян»<sup>22</sup>, Микеле Наполитано о прологе «Всадников»<sup>23</sup>. Среди комментаторов внимательная работа была проведена Дугласом Олсоном и Закари Байлсом, которые выявили трёхчастную структуру в прологе «Ос»: *expository section* (1–135), *illustrative section* (136–213), *preparation for entry of chorus* (214–29)<sup>24</sup>.

В отечественной науке, несмотря на интерес к комедиям Аристофана, комедийный пролог не становился предметом самостоятельного исследования. Сергей Иванович Соболевский в своей монографии «Аристофан и его время» про пролог пишет лишь следующее: «Пролог комедии значительно длиннее и разнообразнее пролога трагедии. Он содержит не только монолог с изложением сведений, нужных зрителям для полного понимания пьесы, но и целый диалог, являющийся важной частью действия»<sup>25</sup>.

Таким образом, в отечественной и мировой науке не хватает специального обобщающего исследования, посвящённого прологам в комедии и их структуре. Эту нехватку также ощущают современные исследователи комедии. Так, в 2011 г. Бернхард Циммерман в обобщающем обзоре истории древнегреческой литературы указал лишь две работы, в которых рассматривается техника пролога: это исследование Коха (1968) и Клосса (2001).<sup>26</sup> Пять лет спустя, в 2016 г. итальянский исследователь Микеле Наполитано сетовал, что при изучении комедий Аристофана заслуженное внимание учёных привлекли парабаса, первая и вторая, эпиррематический агон, лирико-хоровые разделы и концовки комедий, в то время как прологам и эпизодиям, расположенным после парабасы, должного внимания уделено не было.<sup>27</sup>

<sup>22</sup> Allègre, F. La composition du prologue des Acharniens // *Revue des Études Grecques*. – 1910. – Т. 23, № 102. – P. 115–130.

<sup>23</sup> См. с. 98–113 в Caciagli, S. *Prologhi aristofanei: variabili e costanti in apertura di commedia* / S. Caciagli, M. Napolitano, M. Treu // *Lessico del comico*. – 2016. – №1. – P. 98–134.

<sup>24</sup> Aristophanes. *Wasps* / ed. by Zachary P. Biles, S. Douglas Olson. – P. xl.

<sup>25</sup> Соболевский, С. И. Аристофан и его время. – М.: Изд-во АН СССР, 1957. – С. 343–344.

<sup>26</sup> *Handbuch der griechischen Literatur der Antike. Erster Band: Die Literatur der archaischen und klassischen Zeit* / hrsg. von Bernhard Zimmermann. – München: C.H. Beck Verlag, 2011. – S. 683.

<sup>27</sup> Caciagli, S. *Prologhi aristofanei: variabili e costanti in apertura di commedia* / S. Caciagli, M. Napolitano, M. Treu // *Lessico del comico*. – 2016. – №1. – P. 98–99.



## **Актуальность**

Тема «Структура пролога в комедиях Аристофана» является актуальной для диссертационного исследования, так как пролог в комедиях Аристофана является важным элементом драматургической композиции и создания комического эффекта. Изучение пролога как структурного элемента драмы необходимо в свете изучения исторического развития античной трагедии и комедии.

В настоящий момент внимание исследователей, занимающихся Аристофаном, сосредоточено на вопросах, связанных с процессом постановки, природой комического и со зрительским восприятием комедий. В связи с последними вопросами проблема пролога, его структуры, функции в повествовании и способов воздействия на зрителя оказывается весьма значимой.

Кроме того, даже в традиционной области аристофановедения — в создании филологического комментария — понимание структуры пролога оказывается необходимым, поскольку правильная интерпретация отдельных шуток и пассажей может быть возможна только с учётом специфических задач, которые стоят перед поэтом в каждой части комедии.

## **Научная новизна**

Научная новизна данного исследования заключается в трёх аспектах.

Во-первых, я предлагаю новую теоретическую модель, которая лучше предшествующих схем соответствует структуре аристофановских прологов.

Во-вторых, теоретическая схема даёт возможность сравнивать прологи между собой, обнаруживая в них не только общее, но и индивидуальное. Фиксируя случаи, в которых Аристофан отходит от теоретической модели, настоящее диссертационное исследование показывает вариативность и свободу, доступную поэту при конструировании прологов.

В-третьих, структурный анализ прологов позволяет найти новые аргументы при решении проблемных вопросов интерпретации отдельных комедий. Это

касается датировки второй версии «Облаков», единства сюжета «Лягушек» и формы участия хора в «Экклексиазусах».

### **Цель и задачи**

Цель данной диссертации заключается в том, чтобы выявить в прологах Аристофана повторяющуюся структуру и рассмотреть, как эта структура могла варьироваться и меняться в прологах разных комедий.

Для достижения поставленной цели необходимо решить следующие задачи:

- 1) дать определение комическому прологу, опираясь на сведения античных памятников и существующую научную традицию, и разграничить пролог и парод;
- 2) выделить основные задачи, которые поэт преследует при создании пролога, и выделить основные функции пролога в древнеаттической комедии;
- 3) определить постоянные структурные элементы пролога;
- 4) выделить структуру пролога в каждой из 11 сохранившихся комедий, обращая внимание как на случаи строгого следования предполагаемой схеме, так и на те случаи, когда Аристофан отходит от этой структуры;
- 5) составить типологию каждого структурного элемента: выделить характерную композицию и приёмы, свойственные каждому структурному элементу, выявить творческий метод Аристофана в конструировании каждого элемента и проследить его развитие.

### **Методология**

Методология диссертации основывается на историко-филологическом методе анализа текста с особым вниманием к выделению элементов структурного целого и их взаимодействию между собой. В 1960-е г. в Тюбингенском университете действовал исследовательский семинар под руководством Вальтера Иенса, участники которого применяли этот подход к античной драме. Основные итоги были опубликованы в 1971 г. в коллективном труде «Die Bauformen der

griechischen Tragödie»<sup>28</sup>. В основе метода лежит представление, что драматург пользовался набором устойчивых элементов и приёмов; задача исследователя заключается не только в том, чтобы определить эти элементы, но и обнаружить меру свободы поэта в установленных пределах. Исследования Тюбингенского семинара сосредотачиваются не столько на форме в чистом виде, сколько на том, как трагический поэт мог менять и приспособлять формальные элементы в соответствии со своими конкретными задачами.

В отечественной классической филологии этот метод был применён Михаилом Леоновичем Гаспаровым в статье «Сюжетосложение греческой трагедии»<sup>29</sup>, впервые опубликованной в 1979 г. Он отметил, что тюбингенские учёные преимущественно описывали отдельные элементы, не показывая, как они взаимосвязаны в системе целого. В своей статье Гаспаров использовал структурный анализ для исследования сюжета трагедий в целом. Создание такого единообразного описания каждой трагедии — то есть их формализация — позволило ему успешно сравнивать трагедии между собой, делая содержательные выводы об их сходствах и различиях.

Этот метод применялся преимущественно при анализе античной трагедии. В данной диссертации методология, разработанная в Тюбингенском семинаре и дополненная М. Л. Гаспаровым, применяется к комедии и, в частности, к комедийным прологам.

### **Теоретическая значимость**

Теоретическая значимость исследования состоит в том, что в работе предлагается модель структуры прологов в комедии Аристофана. Эта модель универсальная и может быть использована для анализа всех сохранившихся прологов Аристофана. Анализ прологов по единой модели позволяет не только

<sup>28</sup> Die Bauformen der griechischen Tragödie / Hrsg. W. Jens. – München: W. Fink, 1971. – 465 p.

<sup>29</sup> Гаспаров, М. Л. Сюжетосложение греческой трагедии // Гаспаров М. Л. Собрание сочинений в шести томах. Т. 1: Греция. – М.: Новое литературное обозрение, 2021. – С. 511–544.

обнаружить сходства в построении структуры, но также зафиксировать и описать в принятой системе координат особенности каждого пролога.

### **Практическая значимость**

Практическая значимость работы заключается в том, что ее выводы и исследовательская стратегия могут применяться при подготовке лекций, спецкурсов и спецсеминаров по античной литературе и истории античной драмы. Также выполненная работа может быть полезна при подготовке комментированных изданий и переводов комедий Аристофана. Выводы, сделанные в диссертации о функции, сюжетной динамике и поэтике пролога, позволят улучшить понимание и интерпретацию отдельных пассажей и шуток в комедиях Аристофана.

### **Положения, выносимые на защиту**

1) Пролог в комедиях Аристофана имеет три функции. Первая функция — сюжетная, которая заключается в изложении сведений, необходимых зрителям для понимания сюжета комедии. Вторая функция — развлекательная, заключающаяся в том, чтобы смешить зрителей с помощью шуток, сатиры и других комедийных приёмов. Третья функция — это функция фокусировки внимания, заключающаяся в эмоциональном вовлечении зрителя в пьесу и удержании его внимания таким образом, чтобы ему не стало скучно.

2) В прологах 11 сохранившихся комедий Аристофана присутствует повторяющаяся структура, состоящая из четырёх элементов: начальной сцены, экспозиции, реализации и представления хора.

3) Первый элемент структуры пролога — это начальная сцена, то есть первая сцена комедии, предшествующая изложению *проблемы*, с которой столкнулся герой, и *плана*, с помощью которого герой намерен *проблему* решить.

4) Второй элемент структуры пролога — это экспозиция, то есть совокупность информации, важной для сюжета, и её изложение. В ней преобладает сюжетная функция, но она реализуется одновременно с

развлекательной. Обязательные элементы экспозиции — это *проблема* и *план*, конституирующие сюжет и обуславливающие его динамику.

5) Третий элемент структуры пролога — это реализация, то есть сцена или группа сцен, показывающая в действии воплощение изложенного в экспозиции *плана*. Преобладающей функцией является развлекательная.

6) Четвёртый элемент структуры пролога — это представление хора, то есть небольшая сцена, в которой происходит финальная перемена действия перед пародом и появляется указание на роль, которую в комедии будет исполнять хор.

7) Исследование структуры пролога позволяет высказать новые соображения, касающиеся как техники Аристофана вообще, так и динамики её развития.

8) В результате анализа прологов появляются новые аргументы в решении проблемных вопросов в отдельных комедиях Аристофана.

### **Структура работы**

Диссертация состоит из введения, трёх глав основной части и заключения, а также списка литературы и списка сокращений.

### **Апробация работы**

Предварительные результаты исследования прологов в комедиях Аристофана были представлены к обсуждению на следующих конференциях: «Историк и текст» (Москва, ИВИ РАН, 2021 г.); «Проблемы комментария к античным и средневековым текстам» (Ереван, Институт древних рукописей Матенадаран, 2022 г.); XXII Сергеевские чтения (Москва, МГУ им. М.В. Ломоносова, 2023 г.); Чтения памяти И. М. Тронского (Санкт-Петербург, ИЛИ РАН, 2023 г.); «Текст и контекст в изучении античной культуры» (Москва, РГГУ, 2023 г.), а также на круглом столе «Проблемы комментирования античной драмы» (Москва, ИМЛИ РАН, 2023 г.).

## ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ ДИССЕРТАЦИОННОГО ИССЛЕДОВАНИЯ

Во **Введении** определены объект, предмет, цель и задачи исследования, обоснованы новизна и актуальность темы, освещены степень научной разработанности проблемы и её современное состояние, описаны избранная методология исследования и структура работы, дана характеристика теоретической и практической значимости исследования и сформулированы основные положения, выносимые на защиту.

В **первой главе** диссертации «**Пролог в комедии: определение, функции, структурные элементы**» рассматривается ряд теоретических вопросов. С одной стороны, даётся определение понятию «пролог» и выделяются его функции. С другой стороны, выделяются структурные элементы, присущие прологам, которым даются определения, и определяются общие принципы разграничения между структурными элементами.

В **разделе 1.1** рассматриваются случаи употребления термина *πρόλογος* в античной литературе классического и эллинистического периода. Античная литература и античная критика сохранили упоминания преимущественно трагического пролога, и наибольшее влияние имело определение, сформулированное Аристотелем в «*Поэтике*»: «пролог — это часть комедии до выхода хора» (Arist. *Poet.* 1452<sup>b</sup>19–20).

**Раздел 1.2** посвящён поиску определения пролога, которое бы позволило чётко разграничить пролог и парод в диссертационном исследовании. В разделе рассматриваются сложные случаи, где граница проводилась по-разному разными исследователями (комедии «*Птицы*» и «*Лягушки*»). В конце раздела предлагается следующее определение: пролог — это первая часть комедии, включающая пантомиму, предшествующую первому стиху, а также все разговорные и лирические части, предшествующие первой реплике корифея того хора, который будет принимать участие в дальнейшем развитии сюжета комедии, или первому стиху первой хоровой песни того хора, который будет принимать участие в дальнейшем развитии сюжета комедии.

В разделе 1.3 выделяются три основные функции комического пролога. Первая является сюжетной и заключается в представлении зрителям информации, необходимой им для понимания происходящего на сцене. К сюжетно значимой информации можно отнести следующие: сведения о герое, его социальном статусе, а также его имя, если это известный человек или божество; *проблема*, с которой сталкивается герой, предыстория её возникновения и т.д.; *план*, который герой придумывает для решения *проблемы*, его детали и т.д.; роль хора и его отношение к герою и его замыслу. Вторая функция — развлекательная; она заключается в том, чтобы с помощью различных форм комического вызвать у зрителей смех. Сюжетная и развлекательная функция противоположны друг другу, но находятся в тесной взаимосвязи. Наконец, третья функция, которая характерна для самого начала пролога, — это функция фокусировки внимания. Неопределённость и неизвестность, присущая началу комедии, используется поэтом для того, чтобы вызывать у зрителя любопытство и эмоциональную вовлечённость в происходящее на сцене.

Раздел 1.4 посвящён рассмотрению доли пролога в комедии. Делается вывод о том, что пролог в комедии занимает большую долю в сравнении с прологом в трагедии, и это обуславливается большим числом функций, выполняемых прологом в комедии. В соответствии с проведёнными вычислениями, доля пролога в комедиях Аристофана колеблется от 16,45% в «*Птицах*» до 24,01% в «*Экклесиазусах*».

В разделе 1.5 даются определения четырём элементам, составляющим структуру пролога: начальная сцена, экспозиция, реализация и представление хора. Начальная сцена — первая сцена комедии, предшествующая изложению *проблемы* и *плана* героя. Экспозиция — совокупность информации, значимой для сюжета, и её изложение. Главные элементы экспозиции — это *проблема* и *план*, конституирующие сюжет и обуславливающие его динамику. Кроме того, могут присутствовать дополнительные элементы. *Проблема* — некое обстоятельство, вызывающее у героя обиду, неудовольствие или другие негативные эмоции. *План* — замысел, включающий последовательность действий для преодоления

*проблемы*. Реализация — сцена или группа сцен, показывающая в действии воплощение изложенного в экспозиции *плана*. Представление хора — сравнительно небольшая сцена, в которой происходит перемена действия перед выходом хора и указание сценической роли, в которой хор выступит. Это сцена-связка, сглаживающая переход между прологом и пародом.

В разделе 1.6 обсуждаются принципы, в соответствии с которыми происходит разграничение между структурными элементами. Аристофан пользуется целым рядом приёмов: смена формы повествования (монолог и диалог), обращение к зрителям или упоминание зрителей, выход или уход персонажей со сцены, использование указаний или побуждений, а также появление новых аспектов драматического действия (например, необычного звука).

**Вторая глава** диссертации «**Анализ прологов**» содержит последовательный анализ каждого пролога из 11 сохранившихся комедий Аристофана в соответствии с предложенной теоретической моделью. В ходе анализа фиксируется не только то, как модель воспроизводится в каждом прологе, но и то, как именно Аристофан отходит от общей модели, изменяя её под нужды каждой отдельной комедии.

**Раздел 2.1** посвящён прологу комедии «*Ахарняне*». Я предлагаю следующее структурное деление пролога: ст. 1–42 — начальная сцена; ст. 43–133 — экспозиция; ст. 133/186–200 — реализация; ст. 177–185 и 201–203 — представление хора. Пролог «*Ахарнян*» строится вокруг последовательности сцен в народном собрании, которые занимают 65% всего пролога и имеют скорее развлекательную, чем сюжетную функцию. *Проблема* излагается уже в конце начального монолога Дикеополя; *план* очень коротко сообщается между двумя сценами приёма посольств; реализация, пусть и формально начинается с отбытия Амфитея в Спарту, на сцене представляется после роспуска собрания и очень лаконично.

Изобразить народное собрание сценически было сложнее, чем простые сцены с участием 2–3 актёров, поэтому Аристофан в этой комедии использовал в



полной мере развлекательный потенциал, содержащийся в сценах народного собрания, уделив им больший объём пролога. Это было сделано за счёт того, что структурные элементы (экспозиция и реализация) были сокращены и расположены так, чтобы они не нарушали логику развития народного собрания. Схожим образом организован пролог «*Экклесиазус*», где показывается репетиция народного собрания.

Последовательность элементов в конце пролога нарушена: первое представление хора совершается до начала сцены реализации. Это единственный случай подобного нарушения структуры в сохранившихся комедиях.

**Раздел 2.2** посвящён прологу комедии «*Всадники*». Предлагается следующее структурное деление пролога: ст. 1–35 — начальная сцена; ст. 36–145 — экспозиция; ст. 146–222 — реализация; ст. 222–246 — представление хора. Четырёхчастная структура пролога «*Всадников*» соответствует теоретической модели и не обнаруживает каких-либо существенных отклонений. В отличие от «*Ос*», имеющих столь же чёткую структуру, здесь *проблема* и *план*, придумываемый героями во время пролога, излагаются отдельно. Внимания заслуживает диалог рабов, в котором они обсуждают способы решения их *проблемы* (присутствие в доме Демоса Пафлагонца). Этот диалог, преследуя преимущественно развлекательную функцию, развивается по собственной логике, и его границы не совпадают с границами структурных элементов. Так, диалог длится на протяжении начальной сцены и части экспозиции.

**Раздел 2.3** посвящён прологу комедии «*Облака*». Предлагается следующее структурное деление пролога: ст. 1–40 — начальная сцена; ст. 41–130 — экспозиция; ст. 131–262 — реализация; ст. 263–274 — представление хора. Как и в более ранних комедиях, в прологе «*Облаков*» одновременно существует как структура, основанная на изложении сюжетно значимой информации, так и самостоятельная драматическая ситуация с собственной логикой, не совпадающая со структурным делением, — это монолог Стрепсиада, который длится около 80 стихов с двумя интермедиями. *Проблема* излагается монологически, а *план* — в диалоге, после того как Стрепсиад его придумывает.

В отличие от большинства комедий, здесь очень подробно излагается такой элемент экспозиции как предыстория, и Аристофан использует её как основу для шуток и развлечения зрителей.

Комедия «*Облака*» в древности существовала в двух вариантах: первый вариант не получил приза, и Аристофан приступил к переделыванию комедии, поэтому до нас дошёл второй, исправленный вариант. Возможно, техника пролога может указывать на время, когда Аристофан работал над изменением первой версии. Пролог «*Облаков*» имеет сходства как с прологами «*Ахарнян*», «*Всадников*» и «*Ос*» (вторая половина 420-х гг. до н.э.), которые были поставлены близко по времени к первой версии «*Облаков*», так и с прологами комедий, поставленных во второй половине 410-х гг. до н.э.

**Раздел 2.4** посвящён прологу комедии «*Осы*». Я предлагаю следующее структурное деление пролога: ст. 1–53 — начальная сцена; ст. 54–135 — экспозиция; ст. 136–210 — реализация; ст. 211–229 — представление хора. Пролог «*Ос*» имеет отчётливую четырёхчастную структуру, в наибольшей степени приближённую к теоретической модели. В отличие от более ранних комедий, здесь *план* не придумывается в процессе пролога, а уже существует в готовом виде на момент начала сценического действия, поэтому его следует лишь изложить зрителям. *Проблема* и *план* излагаются последовательно в форме монолога. Сцена реализации непосредственно иллюстрирует то, что было описано в экспозиционной части.

**Раздел 2.5** посвящён прологу комедии «*Мир*». Я предлагаю следующее структурное деление пролога: ст. 1–42 — начальная сцена; ст. 43–295 — экспозиция; ст. 296–300 — представление хора. Анализ пролога позволил мне прийти к выводу о том, что на самом пролог состоит из двух миниатюрных «прологов», в каждом из которых используются собственные приёмы. Первый «пролог» включает развлекательный диалог о кормлении жука, экспозиционный монолог раба и полёт Тригея на жуке — структура пролога, напоминающая структуру пролога «*Всадников*» или «*Ос*». Второй «пролог» включает прибытие героя в дом Зевса и перебранку с Гермесом — это начальная сцена; обнаружение

подлинной *проблемы* в диалоге с Гермесом (ср. экспозиционные диалоги героев с Удодом в «*Птицах*» или с Гераклом в «*Лягушках*») и придумывание *плана* в результате наблюдения за Войной и Смятением (ср. придумывание *плана* в «*Ахарнянах*») — это экспозиция.

Наличие двух частей, отделённых друг от друга по тематике, не мешает выстроить общую структуру пролога «*Мира*» в соответствии с теоретической моделью и принятыми определениями. Тем не менее, пролог имеет расхождения с теоретической моделью, поскольку не содержит сцены реализации после изложения *плана* героя; вместо этого сразу происходит переход к представлению хора.

**Раздел 2.6** посвящён прологу комедии «*Птицы*». Я предлагаю следующее структурное деление пролога: ст. 1–29 — начальная сцена; ст. 30–208 — экспозиция; ст. 209–266 — реализация; ст. 267–309 — представление хора. Пролог «*Птиц*» имеет четырёхчастную структуру, соответствующую теоретической модели. В отличие от ранних комедий, экспозиция сообщается не одним блоком (*проблема* и *план* последовательно) или двумя блоками (отдельно *проблема* и отдельно *план*), а делится на несколько частей и излагается постепенно (с повторами). Изложение сюжетно значимой информации чередуется с развлекательными фрагментами. Границы экспозиции не совпадают с границами сцен. Увеличение экспозиции (в этой комедии она занимает более 170 стихов) обусловлено этим подходом. Поэт сохраняет общую структуру пролога, но гибко подстраивает ее под содержание и сюжетную логику комедии. Обращает на себя внимание сходство между прологами «*Мира*» и «*Птиц*», хотя две постановки отделяют друг от друга семь лет.

**Раздел 2.7** посвящён прологу комедии «*Лисистрата*». Я предлагаю следующее структурное деление пролога: ст. 1–20 — начальная сцена; ст. 21–180 — экспозиция; ст. 181–239 — реализация; ст. 240–253 — представление хора. Пролог «*Лисистраты*» соответствует теоретической модели и имеет все четыре элемента. Данный пролог отличается от ранних комедий тем, что экспозиция излагается в диалоге на протяжении почти 160-и стихов, постепенно и

фрагментировано, чередуясь с развлекательными пассажами. Это имеет сходство с устройством пролога «*Птиц*». Композиция пролога основана на том, что Лисистрата собирает женщин и обращается к ним с предложением — одновременно это является содержанием экспозиции, то есть той информацией, которая необходима зрителям для понимания сюжета пьесы. Главная интрига пролога — суть *плана* Лисистраты — разрешается ровно в середине пролога.

**Раздел 2.8** посвящён прологу комедии «*Фесмофориазусы*», или «*Женщины на празднике Фесмофорий*». Я предлагаю следующее структурное деление пролога: ст. 1–24 — начальная сцена; ст. 25–212 — экспозиция; ст. 213–276 — реализация; ст. 277–294 — представление хора. Пролог «*Фесмофориазус*» обладает всеми четырьмя структурными элементами. Как и в «*Птицах*» и «*Лисистрате*», экспозиция очень длинная, и в ней сюжетно значимая информация чередуется с развлекательными пассажами в рамках симметричной и продуманной композиции. Как и в «*Облаках*», предполагаемый исполнитель *плана* отказывается участвовать в его осуществлении, и приходится сделать замену исполнителя на совершенно неподходящего для задачи героя — этот неожиданный поворот приводит к смешной сцене реализации, в которой Свойственник перевоплощается в женщину. Структура пролога «*Фесмофориазус*» не обнаруживает каких-либо заметных особенностей или отклонений от теоретической модели.

**Раздел 2.9** посвящён прологу комедии «*Лягушки*». Я предлагаю следующее структурное деление пролога: ст. 1–34 — начальная сцена; ст. 35–164 — экспозиция; ст. 165–311 — реализация; ст. 312–322 — представление хора. Пролог «*Лягушек*» обладает четырёхчастной структурой без каких-либо заметных отклонений от теоретической модели. Начальная сцена, в отличие от большинства комедий, не имеет каких-либо намёков или прямых указаний на сюжет пьесы. Экспозиция представлена в диалоге, последовательно, без интермедий развлекательного характера (как это происходит в «*Птицах*» или «*Фесмофориазусах*»). Реализация показывает в действии то, что в экспозиции было изложено в виде описания. Часть сцены реализации — это лирическая

часть с участием хора лягушек; также и в «*Птицах*» реализация представлена песней (Av. 209–266). Роль хора впервые упоминается очень рано (Ra. 156–58).

**Раздел 2.10** посвящён прологу комедии «*Экклезиасты*», или «*Женщины в народном собрании*». Я предлагаю следующее структурное деление пролога: ст. 1–29 — начальная сцена; ст. 30–279 — реализация, смешанная с экспозицией; ст. 279–284 — представление хора. Пролог комедии «*Экклезиасты*» имеет значительное отступление от теоретической модели. Экспозиция сужается до речи Праксагоры, которую та произносит во время репетиции (Ess. 170–240). Это единственная комедия, в которой *план* излагается до того, как зрителям была описана существующая *проблема*.

Вместо последовательной смены экспозиции и реализации, которая присутствует практически во всех комедиях, в данном прологе за начальной сценой сразу следует реализация: в действии показывается содержание *плана*, которое Праксагора коротко описала в конце начального монолога. Поэт не мог полностью исключить экспозицию из пролога, поскольку она выполняет важную сюжетную функцию, однако в данном случае он отдал предпочтение развлекательной функции, начав реализацию *плана* сразу после начальной сцены. Увеличение сцены реализации позволяет поэту раскрыть комический потенциал сцены репетиции народного собрания. Схожим образом поэту в прологе «*Ахарнян*» потребовалось изменить структуру пролога, чтобы в полной мере реализовать комический потенциал народного собрания.

**Раздел 2.11** посвящён прологу комедии «*Богатство*». Я предлагаю следующее структурное деление пролога: ст. 1–21 — начальная сцена; ст. 22–116 — экспозиция; ст. 116–221 — реализация; ст. 222–252 — представление хора. Пролог «*Богатства*» обладает всеми четырьмя структурными элементами и не обнаруживает серьёзных отклонений от теоретической схемы. Структура пролога очень похожа на структуру пролога «*Всадников*», где *план* придумывается благодаря божественному участию, а сцена реализации показывает, как герои убеждают исполнителя принять участие в реализации *плана*. В отличие от «*Всадников*», начальная сцена «*Богатства*» является

монологом, а не диалогом, поэтому для неё характерны черты, свойственные монологическим начальным сценам. Кроме того, в начальной сцене Аристофан использует приём, которым он пользовался в начальной сцене «Фесмофориазус», а именно — неосведомлённый персонаж расспрашивает осведомлённого персонажа о сути дела. Однако в рассматриваемой комедии приём сочетается с монологической формой. Ещё одна особенность пролога «Богатства» — это наличие двух самостоятельных *проблем* (*проблема* Хремила и *проблема* Богатства), обе из которых решаются благодаря придуманному *плану*.

**Третья глава** диссертации «**Типология структурных элементов**» посвящена сравнительному рассмотрению каждого из четырёх структурных элементов. Во введении к этой главе ставится важная проблема, накладывающая ограничения на возможности делать выводы о прологах в древнеаттической комедии. Поскольку комедии Аристофана — это единственные полные тексты, сохранившиеся от периода древнеаттической комедии, невозможно сделать аргументированные выводы о том, в какой мере он пользовался новаторскими приёмами, а в какой мере следовал традиционным практикам. Тем не менее, я предполагаю, что ядро пролога составляет монологическая экспозиция, обращённая напрямую к зрителям. Аристофан пользовался экспозиционным монологом в комедиях на раннем этапе своего творчества, но позднее отказался от него, отдавая предпочтение органичному изложению сюжетной информации в диалоге между персонажами. Изменение формы экспозиции, а также добавление перед ней начальной сцены и после неё — преимущественно развлекательной сцены реализации, может свидетельствовать о новаторском подходе Аристофана в конструировании прологов.

**Раздел 3.1** посвящён начальной сцене как структурному элементу пролога, а также его классификации и приёмам. Вопреки утверждению Поля Мазона, что начальная сцена не имеет чёткой связи с действием, проведённый анализ показал, что начальная сцена и экспозиция не изолированы друг от друга. Начальная сцена

служит небольшой отсрочкой перед тем, как поэт сообщит аудитории информацию о *проблеме* и *плане* героя. С одной стороны, это действительно «разогрев» аудитории шутками, вовлечение их внимания в происходящее. Это обуславливает высокую концентрацию комических приёмов, как языковых, так и визуальных. С другой стороны, начальное развитие действия, сопровождающееся незнанием зрителя о происходящем, создаёт интригу и напряжение. Поэт стремится соблюсти баланс между полной секретностью и указанием на отдельные сюжетно значимые факты — это позволяет ему поддерживать внимание и любопытство зрителей. Наконец, начальная сцена позволяет поэту представить героя или героев: имена, статус, происхождение, связи между героями. Также в начальной сцене поэт может показать деятельность, которой герои заняты на момент начала комедии, и с помощью жалоб возбудить в зрителях сопереживание.

Итак, следует заключить, что начальные сцены не являются чистым фарсом, оторванным от содержания и мотивного репертуара комедии. Соблюдая баланс между известным и неизвестным, Аристофан использует начальные сцены для создания интриги, представления героев и развлечения зрителей. Форма начальной сцены (монологическая или диалогическая) определяет как доминирующие приёмы начальной сцены, так и, чаще всего, то, в какой форме будет представлена экспозиция.

**Раздел 3.2** посвящён экспозиции как второму структурному элементу пролога. В разделе также рассматриваются основные формы и приёмы, употребляемые Аристофаном в экспозиции. Я выделяю три формы экспозиционного изложения: монолитная (*проблема* и *план* излагаются вместе, так в «*Осах*», «*Лягушках*»), двухчастная (*проблема* излагается отдельно от *плана*, ср. «*Всадники*») или многосоставная (разные элементы экспозиции излагаются последовательно, в том числе повторяясь, ср. «*Мир*», «*Птицы*», «*Фесмофориазусы*»). В случае многосоставной экспозиции Аристофан мог сочетать различные приёмы её изложения.

Я выделяю три основных приёма изложения экспозиции, в основу которых помещён адресат экспозиции. Приёмы следующие: 1) монологическая экспозиция без чётко определённого адресата; 2) монологическая экспозиция с нарушением сценической иллюзии, то есть обращённая напрямую к зрителям; 3) монологическая или диалогическая экспозиция, в которой сюжетно значимые сведения сообщаются неосведомлённому персонажу или группе персонажей. Экспозиция через обращение к зрителям была характерна для более раннего периода в творчестве поэта. На более позднем этапе своего творчества поэт скорее предпочитал вводить экспозицию без нарушения сценической иллюзии в диалоге между осведомлённым и неосведомлённым персонажами. Выбор того или иного способа изложения сюжетно значимой информации зависит от общей композиции пролога, количества задействованных персонажей и логики развития драматического действия.

В разделе 3.3 рассматривается реализация как третий структурный элемент пролога. Сразу после того, как *план* полностью изложен зрителям, Аристофан показывает в действии реализацию озвученного *плана* или его первого этапа. В отличие от экспозиции, которая имеет собственные повторяющиеся элементы, сцены реализации практически не поддаются унификации. Во всех случаях происходит сдвиг от сюжетной функции, преобладающей на протяжении экспозиции, к развлекательной. Реализация служит преимущественно развлечению зрителей, однако также способствует развитию действия, без которого невозможно появление хора и его включение в происходящее. В ряде комедий экспозиция и реализация связаны друг с другом по модели «описание–иллюстрация» («Осы», «Птицы» и «Лягушки»). Тем не менее, в большинстве комедий такой непосредственной взаимосвязи нет. Одна модель реализации встречается во «Всадниках» и «Богатстве»: в обоих прологах два персонажа убеждают третьего персонажа в том, что тот способен выполнить задуманный *план*.

Раздел 3.4 посвящён представлению хора как четвёртому элементу структуры пролога. Представление хора включает два основных элемента: 1) перемену



действия, подготавливающую появление хора; 2) указание на драматическую роль хора и его отношение к герою. В ряде комедий хор прибывает к герою или к месту, где герой находится. Это «Ахарняне», «Всадники», «Облака», «Осы», «Мир», «Птицы», «Богатство», а также с некоторой оговоркой в «Экклезиастах». В других — персонаж по сюжету перемещается в место, где находится хор — это «Фесмофориасты» и «Лягушки». Исключение составляет «Лисистрата», где во время парода полностью отсутствуют персонажи пролога и место действия полностью меняется.

Перемена действия может включать в себя появление нового персонажа, переход персонажа в другое место или появление специфических звуков, указывающих на происходящее за сценой.

Указание на роль хора может совершаться двумя способами: 1) с помощью обращения-призыва, приглашающего хор прибыть и принять участие в действии в определённом качестве; 2) с помощью простого описания. Женские хоры (полухорие старух в «Лисистрате», хоры «Фесмофориасты» и «Экклезиасты») лишены подробных характеристик, встречаемых в отношении мужских хоров в других комедиях.

**В Заключении** диссертации формулируются основные выводы проведённого исследования. В диссертации была предложена четырёхчастная модель структуры, которая позволила формализовать прологи и таким образом сравнить их между собой. В основу схемы легла сюжетная динамика: каждый элемент структуры определяется через то, какой вклад он делает в развитие сюжета в прологе. Также были определены три функции, которые имеет пролог в комедии. Первая функция — сюжетная, которая заключается в изложении сведений, необходимых зрителям для понимания сюжета комедии. Вторая функция — развлекательная, заключающаяся в том, чтобы смешить зрителей с помощью шуток, сатиры и других комедийных приёмов. Третья функция — это функция фокусировки внимания, заключающаяся в эмоциональном вовлечении зрителя в действие и удержании его внимания с помощью создания интриги.

Теоретическая модель структуры пролога включает четыре элемента: начальную сцену, экспозицию, реализацию и представление хора.

Начальная сцена, то есть первая сцена комедии, предшествующая изложению *проблемы*, с которой столкнулся герой, и *плана*, с помощью которого герой намерен *проблему* решить. Начальные сцены бывают двух основных видов: монологические и диалогические. В начальных сценах преобладают развлекательная функция и функция фокусировки внимания. Начальные сцены не изолированы в сюжетном отношении: они могут содержать намёки, указания, мотивы, а также отдельные элементы экспозиции, что позволяет поэту создать интригу и более успешно завладеть вниманием зрителя.

Экспозиция — это совокупность информации, важной для сюжета, и её изложение. Следовательно, сюжетная функция в ней преобладает, но реализуется одновременно с развлекательной. Обязательные элементы экспозиции — это *проблема* и *план*, конституирующие сюжет и обуславливающие его динамику. Герой, столкнувшийся с *проблемой*, придумывает *план*, с помощью которого она будет решена; последствия осуществления *плана* составляют предмет последующих частей комедии. Экспозиция может включать дополнительные элементы: детали *плана*, предысторию, указание на исполнителя *плана*, препятствия к реализации *плана*, историю его придумывания и др. Экспозиция может монологичной или может излагаться в диалоге. Экспозиция может быть монолитной (*проблема* и *план* излагаются вместе), двухчастной (*проблема* излагается отдельно от *плана*) или многосоставной (разные элементы экспозиции излагаются последовательно, в том числе повторяясь).

Реализация — это сцена или группа сцен, показывающая в действии воплощение изложенного в экспозиции *плана*. Преобладающей функцией является развлекательная. Экспозиция и реализация могут быть связаны как «описание и иллюстрация», но это характерно не для всех комедий. Содержание реализации полностью определяется сюжетом комедии, темой, дающей материал для шуток, и особенностями постановки конкретной комедии, поэтому данный элемент в наименьшей степени поддаётся сравнительному исследованию.

Реализация как элемент структуры допускает наибольшую вариативность и гибкость, поэтому наиболее существенные отклонения от теоретической модели наблюдаются именно при сравнении этого элемента в разных прологах.

Представление хора — это небольшая заключительная сцена, в которой происходит финальная перемена действия перед пародом (уход персонажа, выход персонажа, перемещение персонажа, появление посторонних звуков) и появляется указание на роль, которую в комедии будет исполнять хор, и его отношение (дружеское или враждебное) к главному герою.

С учётом особенностей построения пролога было выделено три группы комедий.

В первую группу вошли ранние комедии (вторая половина 420-х гг. до н.э.): *«Ахарняне»*, *«Всадники»*, *«Осы»*, *«Мир»* и с некоторыми оговорками *«Облака»*. Объём экспозиции (за вычетом *«Мира»*, имеющего особенности) в среднем составляет 93 стиха, объём реализации в среднем — 88 стихов.

Во вторую группу вошли комедии последних пятнадцати лет V в. до н.э.: *«Птицы»*, *«Лисистрата»*, *«Фесмофориазусы»* и *«Лягушки»*. Расширение развлекательной функции, реализуемой в экспозиции, привело к увеличению объёма экспозиции и уменьшению объёма реализации. Средний объём экспозиции увеличивается до 164 стихов, а средний объём реализации уменьшается до 82 стихов (при исключении необычно длинной реализации *«Лягушек»* — до 60 стихов).

Третью группу составили две комедии, поставленные уже в IV в. до н.э.: *«Экклесиазусы»* и *«Богатство»*. От этого периода дошло гораздо меньше комедий, чем от двух других, но, тем не менее, можно сделать одно наблюдение. В *«Экклесиазусах»* присутствует наиболее серьёзное нарушение привычной структуры пролога и обнаруживаются сходства с *«Ахарнянами»*; пролог *«Богатства»* обнаруживает существенные сходства с прологом *«Всадников»*. Я предполагаю, что на этом этапе творчества Аристофан обращался к своим ранним комедиям, заимствуя из них приёмы и модели прологов.

Интерес представляют комедии «*Мир*» и «*Птицы*», в которых сочетаются приёмы, характерные как для комедий первой группы, так и для комедий второй группы. Период между 421 и 414 гг. до н.э. мог быть для Аристофана временем экспериментов и творческого поиска, однако до нас не дошли другие комедии от этого периода. Вторая версия «*Облаков*» может относиться к этому периоду: пролог этой комедии так же обнаруживает некоторые приёмы, характерные для комедий второй группы.

Итак, комедии раннего периода (420-е гг. до н. э.) характеризуются монологической экспозицией, сравнительно лаконичной и более короткой, чем реализация. В прологах второго периода (414–400 гг. до н. э.) экспозиция представлена диалогом, в котором сочетаются сюжетная и развлекательная функции, что приводит к увеличению объёма экспозиции и сокращению объёма реализации по сравнению с ранним периодом. В двух комедиях позднего периода (400–388 гг. до н. э.) прологи воспроизводят черты, которые были характерны для раннего периода.

Выводы, сделанные благодаря исследованию прологов, позволяют добавить новые аргументы в дискуссии, которые касаются интерпретации отдельных комедий. Так, сочетание в прологе «*Облаков*» приёмов, характерных как для ранних комедий, так и для комедий зрелого периода в творчестве Аристофана, позволяет говорить о том, что пролог второй версии «*Облаков*» был изменён по сравнению с прологом первой версии, и появление второй редакции может быть отнесено к середине 410-х гг. В отношении «*Лягушек*» существует представление об отсутствии сюжетного единства комедии, поскольку Дионис сначала намеревается вывести из Аида Еврипида, но в итоге выводит Эсхила. Анализ пролога показал, что *проблема* героя в этой комедии заключается в том, что на афинской сцене отсутствует достойный трагический поэт, и на протяжении комедии решается именно эта *проблема* — просто достойным поэтом оказался не Еврипид, как подразумевал предварительный *план*, а Эсхил. В случае «*Экклексиазус*» анализ пролога и его структуры показал, вопреки наиболее

авторитетному мнению, что хор должен был состоять из двух полухорей: городских женщин и сельских женщин, оба из которых участвуют в пароде.

Исследование отклонений от теоретической модели позволяет поставить два вопроса. Первый касается того, в какой мере структура, обнаруживаемая в прологах Аристофана, была универсальной для древнеаттической комедии. Второй вопрос касается того, как форма и структура пролога стала меняться, когда на смену поэтам древней комедии пришло новое поколение авторов средней и затем новой комедии. Оба этих вопроса требуют дальнейшего исследования. Анализ структуры прологов Аристофана является отправной точкой для любых дальнейших размышлений об исторических формах комического пролога.

Аристофан, пользуясь универсальной и повторяющейся структурой пролога, создал 11 уникальных комедий, в каждой из которых помимо сюжета также присутствуют особые мотивы, темы, шутки и интерпретации комических топосов. Пролог — очень важная часть комедии, поскольку через него зритель впервые знакомится с сюжетом и формирует первое впечатление, от которого будет зависеть его благосклонность к автору. Поэтому пролог должен был решать сразу множество задач. Опираясь на четырёхчастную структуру как на каркас или общую рамку пролога, Аристофан был волен наполнить её любым содержанием, вписать любой сюжет, дополнить любыми шутками и другими комедийными приёмами.

Основные положения и выводы диссертации отражены в трех публикациях в изданиях, входящих в перечень ВАК Министерства науки и высшего образования Российской Федерации:

1. Бузурнюк Е. Н. Обращение к лампе в комедии Аристофана «Женщины в народном собрании» (ст. 2): выбор чтения // *Studia Litterarum*. 2022. Т. 7, № 4. С. 74–83. DOI: <https://doi.org/10.22455/2500-4247-2022-7-4-74-83>
2. Бузурнюк Е. Н. О шутке в комедии Аристофана «Женщины в народном собрании» (ст. 21–23) // *Studia Litterarum*. 2023. Т. 8, № 2. С. 32–45. DOI: <https://doi.org/10.22455/2500-4247-2023-8-2-32-45>
3. Бузурнюк Е. Н. Сфиромах, Фиромах, Клеомах: о схолиях к ст. 22 «Женщин в народном собрании» Аристофана // *Индоевропейское языкознание и классическая филология XXVII (I)* / Гл. редактор Н. Н. Казанский. СПб.: ИЛИ РАН, 2023. С. 202–215.