

Никулушкин К. В.



Античная трилогия



Никулушкин К. В.

**АНТИЧНАЯ
ТРИЛОГИЯ:
КУЛЬТУРНЫЙ
СМЫСЛ**

СТРЦТД
Санкт-Петербург
2025

УДК 821.14-2
ББК 83.3
Н65

Никулушкин К. В.

Н65 Античная трилогия: культурный смысл / Никулушкин Константин Владимирович / СПб.: Страта, 2025. — 124 с.

ISBN 978-5-907800-83-0

Данная книга представляет результаты литературно-философских штудий, проведенных в процессе нескольких семестров с учениками Частного образовательного учреждения Институт Философии и Мировой Культуры. Идеино-философский потенциал страниц определен участием Е. А. Башмаковой — главный представитель творческой группы и ее программный организатор, а также С. А. Зеленина, Я. А. Антонова, Е. А. Потемкиной.

К. Никулушкин — автор и научный руководитель проекта.

Все права защищены. Никакая часть настоящей книги не может быть воспроизведена или передана в какой бы то ни было форме и какими бы то ни было средствами, будь то электронные или механические, включая фотокопирование и запись на магнитный носитель, а также размещение в Интернете, если на то нет письменного разрешения владельцев.

All rights reserved. No parts of this publication can be reproduced, sold or transmitted by any means without permission of the publisher.

УДК 821.14-2
ББК 83.3

© Никулушкин К. В., текст, 2024
© «Страта», оформление, 2025

ISBN 978-5-907800-83-0

ВСТУПЛЕНИЕ

Пространство античной культуры в художественных образах современного искусства раскрывается через выразительность греческой мифологии, соединившей в религиозной форме представления об этических нравах и эстетических взглядах народов Эллады. Античная мифология становится источником движения художественной выразительности в сфере культурной жизни Европы, воплощая свои изобразительные линии в единство замысла форм живописи, скульптуры, литературы, театра.

Трагедия появилась из мифа, но не тождественна ему по своему идейному содержанию, несмотря на видимое сюжетное и композиционное единство с линией раскрытия мифа в пространстве образов. Текст трагедии написан конкретным автором — ее создателем, определившим собственный эмоционально-чувственный вектор (направление) в действиях главных героев произведения; персонажи становятся подчиненными его литературно-творческой энергии, проявляющей портретно-психологическое сходство участников драмы с взглядами на окружающий социальный мир самого автора. Текст мифологии отражает безавторское народное сознание, определившее через отношение пространства смертных и бессмертных — собственные сложившиеся в истории развития культурного духа взгляды на отношение форм внутреннего мира человеческого существования и внешнего пространства окружающего мироздания.

Сюжет авторской трагедии, который взят из сферы мифологии, будет повторять динамическую линию развития главных персонажей мифа, но будет также утрачивать символическое значение культурных смыслов, собранных в целостную религиозно-фольклорную форму массовым коллективным сознанием в древние времена. Каждый выразительный эстетический штрих к художественному образу мифологического героя — удаляет из его новой культурной жизни на сцене реальность прошлого знакового (семиотического) прочтения (понимания) в общей парадигме раннего религиозно-культурного существования.

Память о целостности пространства фольклорной традиции, обусловленной переплетением всех нитей мифологического и ритуального пространства в одно коллективное национальное событие, начинает заменяться на фрагментарный образ трагического персонажа, входящего в собственное сюжетное единство литературного произведения с прологом и эпилогом, не свойственных для мифологии. Греческий язык, воплощающий символический мир древних значений, становится несущественным в подобном превращении мифа в структуру драмы, главным становится образ действия, композиционная целостность и сюжетное соответствие. Именно таким в настоящие дни и предлагается к зрительскому эстетическому созерцанию античный миф — обусловленный в пределах художественно-образного понимания, но за границами греческого культурно-языкового смысла. Изображения персонажей мифа из чернофигурной и краснофигурной вазописи уходят на сцену античного театра, покидая единство практического и духовного мира эллинского народа.

Литературная красота драматического построения мифологических персонажей в пространстве греческого театра формирует для сюжетной линии мифа новый уровень (ракурс со стороны наблюдателя) зрительского взгляда, которого до возникновения театра мифология совершенно не знала. Миф являлся частью культурного бытия с самого рождения и до самой смерти, миф определял (знание мифа) принадлежность к роду эллинов, миф устанавливал этическое и эстетическое соответствие образов в массовом сознании, миф утверждал социальное множество представлений в единство культурного смысла. Миф не был объектом для рассуждений, он являлся фактом утвердительного соотношения архитектуры собственного культурного сознания с архитектурой мифологического пространства.

Зрительное воплощение мифа в области театра открывало созерцательный искус рассуждений об этических категориях социально-прагматического (практического) пространства, в котором происходило развитие представлений о морали и нравственности на примерах ранее не подлежащих обсуждению — никто не мог рассуждать о добре и зле или нравственности и безнравственности на примерах поступков великого Зевса, похищающего девушек, или Аполлона и Артемиды, убивающих детей Ниобы; удел смертного не определен поиском справедливости в отношении бессмертных — такова его земная участь. Театр приоткрыл возможность рассуждений об «этическом откровении» божественного и земного бытия при содействии

греческого писателя, определившего для каждого из персонажей своей драмы меру зрительских симпатий.

Эстетическая форма трагедии определена культом бога Диониса, в честь которого совершались обрядовые действия (драма — по-гречески означает «действие») на Великих Дионисиях в марте, на Малых Дионисиях в декабре и Ленеях в конце января. Религиозное шествие, служившее частью действия, сопровождалось песнопением в честь Диониса — дифирамбами, в исполнении которых совершалось разделение шествия на хор и запевалу.

Эллинская культура определила в пространстве театрального искусства три главных драматических жанра: трагедия, комедия и сатирическая драма. Основным жанром полагалась трагедия, которую подготавливали к выступлению перед зрителями в качестве трех произведений — трилогий; к трагедиям могла присоединяться одна сатирическая драма, которая демонстрировалась в заключении трилогии и должна была снизить психологическое напряжение веселым фарсом своего сюжета. Соответственно, вместе с тремя трагедиями и одной сатирической драмой формировалась — тетралогия.

Общий порядок театральных представлений сложился в начале V в. до н. э. Время прохождения постановок сохранилось согласно религиозно-культурной традиции: в марте на праздник Великих Дионисий главным жанром являлась трагедия в форме отдельных тетралогий, которые распределялись на три дня выступления перед зрителями; после тетралогий ставились комедии; в декабре на Малых Дионисиях, проходивших в сельской местности, демонстрировались постановки, которые прошли ранее в городе; а в конце января на Ленеях главным жанром были комедии.

Роль первого драматурга исторически определена за греческим поэтом Феспидом, определившего из хора только одного участника в качестве действующего актера на театральной сцене. Произведения Феспида в единстве текста до наших дней не сохранились, известны только четыре фрагмента его трагедий, в исполнении которых автор и был единственным актером всех ролей. Выступление одного актера не создавало условие психологической динамики и красоты сюжетного раскрытия, которое в период религиозных шествий в честь бога Диониса не требовалось, но с необходимостью возникло, когда появились не участники религиозного процесса, а зрители. Соответственно, античный трагик Эсхил, желая отразить красоту диалогов

актерской игры, увеличивает количество участников до двух действующих лиц на сцене, сокращая период хоровых партий (частей). Греческий поэт Софокл дополняет начатые Эсхилом практические изменения в области театрального выступления и вводит третьего актера, который устанавливает триаду сценического действия в разыгрывании авторской драмы. Все прописанные роли постановки выполнялись действием трех актеров, меняющих в процессе игры маски и костюмы изображаемых художественных персонажей.

Современное слово «актер», которое применяем к представителю профессии, обусловленной игрой художественных образов в театре, не соответствует греческому слову, которое звучало — *hypokrites*, дословно «отвечающий»; возникающее исходное культурное соположение значений слов отличает современное понимание «актер», установленное через латинское значения слова «действие», от греческого слова «отвечающий» (кому отвечающий? На начальном этапе становления театра исключительно хору, но с дальнейшим развитием своих творческих перевоплощений — всему культурному пространству).

Действие хора имело важное значение в постановке драмы на начальном этапе развития театра, но с постепенным сокращением своего эстетического значения в культурном времени — у поэта Эсхила хор нередко являлся одним из главных действующих лиц; у поэта Софокла хор сохраняет отношение к развиваемому действию, но определен второстепенной ролью; у Еврипида хор превращается в музыкальную развлекательную аранжировку в период отдельных актов драмы; а в конце IV в. до н.э. возникают постановки в жанре трагедии и комедии без участия хора.

Театральные представления на Великих Дионисиях были главным событием в культурной жизни античного общества, они находились в ведении первого архонта (высшего должностного лица в городе), возглавлявшего коллегию из девяти избранных архонтов. Поэты, которые имели желание представить свою постановку на празднике, обращались к данной коллегии со словами «прошу хора», и должны были предложить к рассмотрению: три трагедии и одну сатирическую драму — тетралогия (комедии ставились отдельно от тетралогии). Первый архонт выбирал из представленных тетралогий только три, которым принадлежала честь быть продемонстрированным на празднике.

Театральные постановки проходили в порядке творческих состязаний между поэтами — название которых звучало на греческом «агон». Действие перед зрителями раскрывалось предварительным состязанием «проагон», на котором совершалось торжественное жертвоприношение богу Дионису, и назначенный глашатай, совершая обращение к каждому из поэтов, представивших свою драму, произносил: «выводи свой хор». Данный акт создавал условие понимания для зрителей кто участвует в состязании и с каким произведением. Агон совершался между тремя главными лицами-участниками театральной постановки: тремя поэтами, написавшими трагедию, тремя первыми актерами, сыгравшими роль и тремя хорегам, при содействии которых была оплачена постановка. Решение о победе принимало жюри из десяти граждан, которые избирались перед началом агона. Награду после завершения состязания получали все участники, но исключительно первая — означала истинную победу, а третья приравнивалась к полному поражению. Жюри после завершения агона публиковало с присужденными наградами протокол, имевший название «дидакалий», в котором на мраморной плите обозначался год агона, имена участвовавших поэтов с названиями представленных произведений, имена первых актеров и имена хорегов.

В данном произведении предлагается рассмотреть три известных античных мифа, раскрывшихся в жанре трагедии при творческом содействии первых великих греческих драматургов Эсхила, Софокла и Еврипида, написавших произведения «Прометей прикованный», «Царь Эдип» и «Медея» соответственно.

Раскрытие (интерпретация) образов трагедий в данном произведении совершается на основании культурных представлений эллинов античного периода с обращением к содержательному значению греческих слов аттической драмы. Данный экскурс в исторический мир культуры и искусства Эллады формирует литературно-исследовательскую трилогию на основании трех трагедий, выразительность значений и смыслов которых позволит отразить эстетику эллинской культуры

СОДЕРЖАНИЕ

ВСТУПЛЕНИЕ.....	3
1. ТРАГЕДИЯ «ПРИКОВАННЫЙ ПРОМЕТЕЙ».....	8
СИЛА И ВЛАСТЬ.....	12
ОКЕАН.....	27
ВСТРЕЧА С ИО.....	34
ГЕРМЕС.....	41
2. ЭДИП — ЦАРЬ.....	47
ПЕРВЫЙ ОРАКУЛ — ПОРОЖДАЮЩЕЕ НАЧАЛО ТРАГЕДИИ (ГЕНЕЗИС)	51
ВТОРОЙ ОРАКУЛ — ОГРАНИЧЕНИЕ ПОРОЖДЕННОГО СУЩЕГО..	61
ТРЕТИЙ ОРАКУЛ — САМОПОЗНАНИЕ СОБСТВЕННОЙ СУДЬБЫ..	70
3. МЕДЕЯ.....	83
МЕДЕЯ	87
ЭГЕЙ.....	98
ЯСОН.....	107
СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ	119

Никулушкин Константин Владимирович

АНТИЧНАЯ ТРИЛОГИЯ: КУЛЬТУРНЫЙ СМЫСЛ

Обложка Анна Потемкина

Верстка Юрий Костицин

Публикуется в авторской редакции

Настоящее издание не имеет возрастных ограничений,
предусмотренных Федеральным законом РФ
«О защите детей от информации, причиняющей
вред их здоровью и развитию» (№ 436-ФЗ).
Охраняется законом РФ об авторском праве.

Издательство «Страта»
196084, Санкт-Петербург, Киевская ул., 6, корпус 1
Тел.: +7 (812) 320-56-50, 320-69-60
www.strata.spb.ru
svetlana@strata.spb.ru

Подписано в печать 20.11.24
Тираж 100 экз.