

ЯНА ЛЕОНИДОВНА ЗАБУДСКАЯ

кандидат филологических наук, доцент кафедры классической филологии филологического факультета
Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова (Москва, Российская Федерация)
доцент филологического факультета
Совместный университет МГУ-ППИ в Шэньчжэне (Шэньчжэнь, Китайская Народная Республика)
yanazabud@mail.ru

ДРЕВНЕГРЕЧЕСКАЯ ТРАГЕДИЯ И СОВРЕМЕННЫЙ ЛИТЕРАТУРНЫЙ ПРОЦЕСС

А н н о т а ц и я . Цель исследования – выявление специфики форм рецепции античной драмы в современной литературе. Новизна работы определяется малоизученным на данный момент материалом – современной интерпретацией античных сюжетов, рассматриваемой посредством сравнительно-типологического метода. Актуальность заключается в характеристике универсальных черт рецепции античности в современной культуре и обеспечивается в том числе междисциплинарным подходом: изучением социальной проблематики (феминистический дискурс) и межжанровых взаимодействий (литература и кино). Предлагается классификация и характеристика типов сюжетных заимствований: интерпретация-парадигма как осмысление известного сюжета или же ознакомление с ним на новом этапе существования литературы; интерпретация-альтернатива как взгляд на известный сюжет с новой точки зрения; интерпретация-модель и интерпретация-парадокс представляют через античный миф современные реалии, проблемы и дискурсы. В современных формах рецепции актуализация сюжета достигается за счет феминистического дискурса и осовременивания античных реалий; специфической чертой оказывается явление жанрового перехода. При сохранении интереса к античным сюжетам залогом успеха при обращении к классике оказывается эмансипация от античных литературных парадигм.

К л ю ч е в ы е с л о в а : рецепция античности, интерпретация, сюжет, жанр, литературный процесс

Д л я ц и т и р о в а н и я : Забудская Я. Л. Древнегреческая трагедия и современный литературный процесс // Ученые записки Петрозаводского государственного университета. 2022. Т. 44, № 3. С. 89–96. DOI: 10.15393/uchz.art.2022.757

ВВЕДЕНИЕ

При кажущейся удаленности и очевидной «древности» как форм, так и содержания, античная литература оказывается актуальной и востребованной в современном литературном процессе. Это, конечно же, является продолжением многовековой традиции восприятия Европой античного наследия в литературном аспекте, явления, называемого *Nachleben*, «посмертное бытие» античных авторов и текстов в культуре Новой Европы, а чаще обозначаемого как «рецепция античности». С точки зрения взаимодействия культур рецепция – явление междисциплинарное, включающее в себя историю науки, исследования кино и СМИ, переводоведение, использование античных образов в социальных проектах и т. п. [5: 11], [8]. Однако в рамках *Classical Studies* рецепция – явление прежде всего литературное, изучающее отношения между античными и со-

временными текстами, художественный и интеллектуальный процесс отбора античных текстов для подражания и адаптации.

Формы литературной рецепции при определенных сходствах все же различаются. Прежде всего это, конечно, (ре)интерпретация: обращение к античному сюжету. Сама по себе достаточно очевидная – заимствование и переработка сюжета – форма несет в себе существенное разноеобразие [2: 30]:

1) *Интерпретация-парадигма*, представляющая собой развитие и дополнение уже имеющегося толкования сюжетных коллизий. Пример интерпретации-парадигмы – «Медея» Сенеки, про которую говорили, что она читала «Медею» Еврипида. Другой пример – вариации истории Трои и Крессиды в Средние века; но более всего такое обращение с сюжетами свойственно классицизму. В некотором смысле

эта форма рецепции сюжета воспроизводит традицию римских *exempla* и выполняет назидательную функцию.

- 2) *Интерпретация-альтернатива* – контраст применительно к предшествующей традиции. Пример – мифологическая драма XX века, противоположная трактовка мести детей Агамемнона в «Электре» Жана Жироу и «Мухах» Жан-Поля Сартра или особый взгляд на историю Эдипа в «Адской машине» Жана Жокто.
- 3) *Интерпретация-модель*, в которой при сохранении общей сюжетной линии меняется главный внешний признак заимствования – имена персонажей и время и место действия. Примеры: «Электре подобает траур» Юджина О'Нила или две «аргентинские» Антигоны – Леопольда Марешаля («Антигона Велес») и Альберто де Завалии («Предел»).
- 4) *Интерпретация-парадокс*, игра с сюжетом. В данном случае «прецедентность фабулы» специальным образом обыгрывается превращением «прецедента» в «беспрецедентность», выворачиванием его наизнанку; дополнительный признак – смена жанра, закреплённого традицией. Пример – «Улисс» Джойса, где «главный» для античности жанр эпической поэмы перелagается в главный для современности жанр романа; «Орфей и...» Носсака, герой которого оборачивается не ради Эвридики, а ради Персефоны, и т. п.).

Целью интерпретации-парадигмы можно считать осмысление известного сюжета или же ознакомление с ним на новом этапе существования литературы; целью интерпретации-альтернативы – взгляд на известный сюжет с новой точки зрения; интерпретация-модель и интерпретация-парадокс, с опорой на интертекстуальность, но каждая по-своему, представляют через античный миф современные реалии, проблемы и дискурсы.

И если ранее (прежде всего в классицизме, но не только) обращение к античным сюжетам и формам имело главной целью включение соответствующей литературы (английской, французской, немецкой, русской) в общую литературную традицию, то с начала XX века главный акцент делается именно на актуализации сюжета. В современной литературе в рамках этого явления можно отметить две схожих, но все же различающихся тенденции: феминистический дискурс и подчеркнутое осовременивание сюжета.

ФЕМИНИЗМ КАК ФАКТОР РЕЦЕПЦИИ

Феминистическая модель – вид рецепции, соответствующий запросам времени; ее мож-

но было бы считать искусственной (в конце концов, гендерная направленность не связана напрямую с литературными формами и жанрами), однако она действительно отражает специфическую тенденцию современной литературной рецепции античности. Это гендерное переосмысление классики, в котором, похоже, пол автора не менее важен, чем пол персонажа, составляющего центр повествования. Феминистическая модель рецепции, начало которой положили «Кассандра» и «Медея» Кристи Вольф, в новом тысячелетии получила логическое продолжение в «Цирцее» Мадлен Миллер, «Пенелопиаде» Маргарет Этвуд и «Безмолвии девушек»¹ Пэт Баркер, а также (отчасти) «Доме имен» Колма Тойбина, единственного мужчины, разбавляющего этот фиас (а в ретроспективе сюда можно добавить «Смерть Пифии» Дюрренматта).

В пользу выделения этой тенденции как особого типа рецепции свидетельствуют достаточно отчетливые признаки, становящиеся, по сути, жанровыми: женский персонаж в центре действия, повествование от первого лица (*Ich-Erzählung*), эксплицитный феминизм во взглядах, несмотря на всю его анахроничность², «смешение жанров» – эпические («Илиада» в «Безмолвии девушек», «Одиссея» в «Пенелопиаде» и «Цирцее») и драматические (цикл об Атридах – в «Доме имен») сюжеты даются в одинаковом дневниково-беллетризованном ключе (героиня пересказывает свою версию событий в рамках своей судьбы от начала, детства (и оно обязательно трудное), и до конца). Только повествование Тойбина показательным образом отличается (в связи с этим его, возможно, стоит убрать из данного перечня для пушей гендерной дифференцированности нашей типологии), и то лишь частично – большая часть повествования идет от лица Клитемнестры и с соответствующей точки зрения. Впрочем, в искусстве любая типология приходит к некоторой проницаемости границ. В случае с книгой Тойбина двойственность определяется манерой повествования: уже охарактеризованный феминистический дискурс отчетливо проступает в частях, рассказанных от лица Клитемнестры, и уступает иной проблематике (не менее актуальной) в эпизодах, связанных с Орестом. Похожую смену точек зрения демонстрирует и современный пересказ «Илиады» Алессандро Барикко. Еще один пример «проницаемости» – «Песнь Ахилла» Мадлен Миллер: акцент смещается с феминизма на гомосексуальные отношения, но мотив детских переживаний остается (заметим, что в «Безмолвии девушек» тот же сюжет вполне удерживается в рамках феминистического дискурса).

Понятие «феминистической модели» появляется в статье Ванды Зайко, где ставятся вопросы о месте подобного прочтения – входит ли оно в классические исследования или должно рассматриваться отдельно [11]. Априорно можно было бы сказать, что нет, не входит и да, отдельно – потому что это социальный конструкт, а не литературная форма, но автор статьи предлагает рассматривать феминизм как метанарратив [11: 201], что и превращает «феминистическую модель» в особый вид рецепции, построенный на пересмотре, переосмыслении и своего рода деконструкции традиционных классических сюжетов. И дело здесь не в половой принадлежности автора или героини, а в наборе характеристик, которые становятся, по сути, жанровыми (и, заметим, неожиданно жесткими при всей современной размытости жанровых форм). Впрочем, подобная интерпретация оказывается все же частным случаем *écriture féminine*³.

ОСОВРЕМЕНИВАНИЕ АНТИЧНОГО СЮЖЕТА

Ко второму типу – подчеркнутое осовременивание – можно причислить «Благоволительниц» Джонатана Литтла (2006) и «Домашний огонь» Камилы Шамси (2017). Здесь речь уже не идет о специфически феминистическом дискурсе, скорее, об обостренной актуализации сюжета в сочетании со стиранием жанровых рамок. Проблематика может быть разной: феминизм, гомосексуализм и инцест, нацизм времен Второй мировой и современное противостояние «западных» идеалов и мусульманского экстремизма. Общим здесь является рассмотрение современной проблематики через канву трагического сюжета, но в повествовательном жанре. Действие «Благоволительниц» разворачивается во время Второй мировой войны, повествование по традиции идет от первого лица, причем персонаж, не без труда отождествляемый с Орестом, оказывается нацистским преступником, скрывающимся от правосудия. Надо сказать, что романная версия семейной драмы, основная канва которой совпадает с «Орестеей» и другими античными версиями судьбы рода Атридов, «тонет» в масштабном рассказе о преступлениях нацизма и лишь оттеняет их. Эта интерпретация отличается от того эффекта семейной катастрофы, ставшей глобальной, который создается в драматических версиях этого сюжета, как античных («Орестея» Эсхила, «Электра» Софокла, «Электра» и «Орест» Еврипида), так и в версиях XX века (уже упомянутых драмах Жироу, Сартра и О'Нила, к которым можно добавить «Electre ou la chute des masques» (1943) Маргерит

Юрсенар). В «Благоволительницах», тяжелой во всех смыслах (объем, манера изложения, сюжет) книге, античные реминисценции, несмотря на обманную очевидность поэтики заглавия, проступают почти незаметно, неожиданно проявляясь в финале и показывая, что у художественной рецепции уже, казалось бы, исчерпавших себя сюжетов (а сюжет «Орестей» претерпел множество перетолкований, начиная, возможно, с «Гамлета» и продолжая многочисленными интерпретациями XX века, перечисленными выше) еще остались новые пути.

Развитие этих путей мы видим в романе Камилы Шамси «Домашний огонь». Автор отказывается от буквального следования повествованию от первого лица, однако приближается к нему, рассказывая разные части истории через восприятие основных персонажей. Осовременивание здесь – нарочитое, подчеркнутое (не настолько, конечно, как в «Шлеме ужаса» Пелевина, представляющем собой беседу в чате): действие переносится в наши дни. Такой прием уже не раз использовался в кино и театре, когда античные герои в современных костюмах и реалиях заставляют по-новому взглянуть и на проблематику источника, и на современность (ярчайший пример – «Кориолан» (2011) Рэйфа Файнса, где главный герой показан как персонаж телевизионных новостей, впрочем, до шекспировского «Кориолана» таким образом были интерпретированы «Ромео и Джульетта» (1996, режиссер Баз Лурман), а одновременно с ним – «Борис Годунов» Пушкина (2001, режиссер Владимир Мирзоев)). Однако литературная интерпретация – это не постановка, сохраняющая исходный текст, за счет чего и возникает специфический художественный эффект: при новой интерпретации проблематика меняется легче и проступает ярче. В романе «Домашний огонь» сюжет «Антигоны» Софокла оказывается напрямую связан с одной из самых актуальных проблем мирового сообщества – терроризмом⁴. «Проклятость» семьи героев – Исмы (Исмена), Аники (Антигона), Парвиза (Полиник) – обусловлена преступлениями их отца, а также их пакистанским происхождением. Смена акцентов приводит и к «переворачиванию» ключевого момента сюжета: теперь Аника-Антигона не дает похоронить брата, требуя возвращения его тела на вторую родину – в Англию. Здесь, в отличие от «Благоволительниц», семейная драма затмевает общечеловеческую – читателя вынуждают сочувствовать «заблудшему» террористу, что, конечно, довольно трудно для восприятия. Интересно, что проблематика «Антигоны» –

конфликт индивидуума и государства – в интерпретации Камилы Шамси оказывается сопряженной с иным, цивилизационным конфликтом другой греческой трагедии – «Медея».

Мы уже отмечали явление жанрового перехода как особую черту современной рецепции⁵. Однако нельзя сказать, что это правило не имеет исключений. В современной литературе есть примеры сохранения драматической формы, впрочем, со значительным ее видоизменением. Речь идет о не совсем привычном переводе трагедии Софокла – книге «Антигоник» (2012) Энн Карсон, которую Камила Шамси указала в качестве источника вдохновения для своего романа. Впрочем, мы и здесь имеем дело с явлением жанрового эксперимента. С одной стороны, это перевод текста Софокла, значительно сокращенный, но все же воспроизводящий драматическую форму и пригодный для постановки. С другой стороны, «Антигоник» представляет собой тип визуальной поэзии: на правых страницах напечатан текст, а левые остаются пустыми, при этом между страницами помещены напечатанные на прозрачной бумаге рисунки художницы Бьянки Стоун. Рисунок можно рядом с переводом на противоположной странице или же, перевернув полупрозрачную страницу, совместить с текстом так, чтобы слова и изображение стали единым целым. Таким образом Энн Карсон, будучи филологом-классиком, подчеркнуто отходит от канонических форм рецепции, создавая собственную – «личностную» рецепцию, не ограничиваемую ни традицией, ни литературными нормами. При этом нужно отметить еще одну особенность: при всей специфике текста очевидно стремление сохранить его драматическую и одновременно лирическую природу – это отличает творчество Карсон от общей тенденции в отношениях литературы последних лет, заключающейся в переходе на повествовательную, романтическую форму вне зависимости от исходной (эпос, драма) формы существования сюжета.

РЕИНТЕРПРЕТАЦИЯ МИФОВ

Неомифологизм литературы XX века привел к неоднократной и порой практически всесторонней реинтерпретации определенных античных сюжетов – именно определенных: уже античная драма, по выражению Аристотеля, держится в пределах небольшого круга мифов (Poet. 1453 a 17–20), а современная литература еще больше сужает этот круг, сосредотачиваясь на Троянской войне, Атридах и Лабакидах и иногда отвлекаясь на Орфея и Прометея. Однако XXI век вновь возвращается к этим сюжетам, перенося их

(не без влияния кинематографа) в современность или тематически (феминистический дискурс и другая современная проблематика в античном антураже), или технически (перенос действия в наши дни), демонстрируя таким образом две возможности актуализации, «внутренней» и «внешней». Эти версии соответствуют типам интерпретации-модели и интерпретации-парадокса, что для современной литературы вполне ожидаемо (впрочем, можно привести и пример интерпретации-модели, так сказать, с вкраплениями альтернативы – «Ахейский цикл» Генри Лайона Олди).

Способом преодоления этого сюжетного «сужения» интересов стал проект «Мифы» (Canongate Myth Series) издательства «Canongate Books», в рамках которого современные авторы «пересоздавали» древние – не только античные – мифы и легенды. Помимо вполне ожидаемых историй Эдипа («На перекрестке трех дорог» (точнее, «Where Three Roads Meet» – книга не переведена на русский язык) Салли Викерс), Прометея («Огненное Евангелие» Мишеля Фейбера) и Геракла («Бремя. Миф об Атласе и Геракле» Джанет Уитерсон), авторы обращаются к образам Пенелопы (это уже упомянутая «Пенелопида» Маргарет Этвуд, по своему феминистскому пафосу не уступающая «Рассказу служанки»), Минотавра («Шлем ужаса» Пелевина) и Ифиса («Девочка знакомится с мальчиком» («Girl Meets Boy») Али Смит). И здесь мы видим все охарактеризованные выше особенности: повествование от первого лица («Пенелопида», «На перекрестке трех дорог», частично «Огненное Евангелие»; в «Бремении» сюжет обрамлен текстом «от автора»); предпочтение повествовательного нарратива, хотя и не без попыток его преодолеть (у Пелевина нарратив выстроен как условно-драматический – в виде диалога-переписки, «На перекрестке трех дорог» также представляет собой диалог, а в «Пенелопида» в повествовательный монолог героини включается «хор слушанок»); необычный ракурс в трактовке мифа (иначе зачем бы понадобилось «пересоздание»); осовременивание («На перекрестке трех дорог» – буквальный диалог прошлого и настоящего, точнее, мифа (Тиресий) и его актуальной интерпретации (Фрейд)), наконец, актуальность проблематики (миф об Ифисе иллюстрирует проблемы трансгендерности). Особое место в этом ряду занимает «Огненное евангелие», эксплицитно апеллирующее к христианской тематике, а имплицитно (с одной только проговоркой) воспроизводящее сюжет Прометея – с изрядной долей иронии.

ФУНКЦИИ РЕЦЕПЦИИ

Неизбежно возникает и еще один аспект для обсуждения – вопрос о функциях, культурной роли, которую играют античные сюжеты и мотивы в рамках других литератур и культур.

Обращение к значимому сюжету или жанру прежде всего обогащает новое произведение и придает ему авторитетности, делает частью культурной традиции – с этого мы начали наш разговор. Важная функция рецепции в более молодых культурах – возможность осознания себя частью традиции. Обращение к античному наследию с целью включить его в качестве неотъемлемой части в культуру той или иной последующей эпохи стало обязательным элементом в истории европейской цивилизации. Заметим, что целью является еще и включить себя в культуру вообще. В целом рецепция классических текстов часто сопровождает эпохи становления, переломные эпохи, эпохи перемен, поскольку классическая традиция – это отчетливые, определенные и всегда заданные заранее культурные и образовательные рамки. Для молодых культур на фоне более зрелых рецепция – один из способов самоидентификации (что хорошо видно на примере постколониальных обществ): переработка известных сюжетов призвана обеспечить «классический» статус формирующейся литературе.

Таким образом, включение в культурную традицию – своего рода экзистенциальная цель рецепции античности. Однако именно современная литература (и культура в целом – обращение кинематографа с античными сюжетами демонстрирует ту же тенденцию) показывает несколько иной вектор развития рецепции античности.

И для Средних веков, и для Возрождения, и для классицизма античное культурное пространство было «своим». С момента становления культуры непосредственности выражения оно становится «чужим», но мифориторический компонент – интерпретация известных сюжетов – в той или иной степени присутствует всегда, принимая форму игры с ассоциациями и смыслами. К началу XX века именно эта форма рецепции античности становится основной: главное – выявление универсальных парадигм человеческого существования, смысловая многослойность, возможность для бесконечной художественной игры, аналогий и параллелей, зачастую строящихся на нарушении читательских ожиданий.

Важная современная функция рецепции античности – аналогия, «культурная синонимия»: как справедливо замечает Е. А. Чиглинец [5: 19], рецепция порождает аналогии между ан-

тичностью и современностью. Осовременивание античного материала через рецепцию уже само по себе оказывается процессом творческим и часто используется как возможность завуалированной политической и социальной критики.

Одновременно исследования рецепции – это способ отделения классического текста от его античного контекста, способствующий дальнейшим свободным интерпретациям [6: 109]. В постклассическом мире исследования рецепции несут в себе функцию «демократизации»: они расширяют горизонт исследований для классиков и позволяют обратиться к античному материалу в том числе и тем, чье образование нельзя назвать классическим. Classical studies в строгом смысле остаются дисциплиной предельно строгой и в определенном смысле антикварной (нельзя не признать, что новейшие лингвистические и литературоведческие подходы в рамках классического материала всегда применяются с трудом и в весьма ограниченном виде, если вообще применяются). В то же время рецепция как исследование отношений между прошлым (классика) и настоящим (литература Нового времени) предполагает понимание более гибкое – это традиционная риторика для вступлений к исследованиям по рецепции.

Таким образом, благодаря изучению рецепции античности предполагается возвращение классическому материалу ведущей роли в гуманитарных науках. Рассмотренная выше феминистская модель – это лишь один из способов живого диалога с античностью: к подобным попыткам можно отнести и нарочитое осовременивание сюжета, как в «Благоволительницах», и киноадаптации с заведомым видоизменением материала («Троя» с гибелью Менелая в самом начале военных действий и Агамемнона – в конце). Большинство этих попыток вызывают неудовольствие филологов-классиков, что не мешает появляться новым (например, пресловутый темнокожий Ахилл в новейшей экранизации истории Троянской войны).

Наконец, функция, наверное, самая важная с точки зрения литературы – влияние на литературный процесс.

Развитие форм рецепции античности Новым временем вполне отражает соотношение различных категорий поэтики в рамках основных типов художественного сознания [1: 33–34]: традиционного (нормативного), свойственного древности, Средневековью, Возрождению, классицизму, барокко, и индивидуально-творческого, начинающегося с эпохи романтизма. Средневековые – это прежде всего стиль, а потом жанр (и потому «Энеида» – тоже трагедия, как и поэма

Чосера о Троиле и Крессиде), Ренессанс – переход от стиля к жанру (и возрастающий интерес к драматургическим принципам, очерченным Аристотелем, наряду с постановками Плавта), классицизм – торжество именно жанровой системы над стилем (и переработка античных сюжетов в оригинальных пьесах), романтизм, реализм – это торжество индивидуально-творческого этапа, торжество категории авторства (и конец «драмоцентризма», свобода в рецепции античных жанровых и сюжетных форм). Реализм с мифориторическими элементами, рудиментами традиции, совместим плохо. Античность возвращается на новых этапах мифориторики – в модернизме и «мифологической» драме XX века. И здесь уже мифологический сюжет сам по себе становится «содержательной формой», но с принципиальным отличием: задача греческого драматурга – сделать известный сюжет новым посредством структурной переконпоновки и риторической трактовки, а современного – посредством контекста, проблематики и моральных акцентов.

ВЫВОДЫ

Появление античных сюжетов в современном литературном процессе отличается актуальностью проблематики (что неизбежно), усилением личной ноты (что ожидаемо), наконец, стиранием жанровых рамок (перевод как эпического, так и трагического сюжета в повествовательный жанр). Усиление личной ноты достигается за счет повествования, которое ведется от первого лица, – превалирующий в большинстве произведений прием *Ich-Erzählung* наглядно демонстрирует сдвиг мировоззрения от коллективной доминанты к ценности индивидуальной личности [4: 149].

Изначально (литературная, культурная, эстетическая) рецепция – это, в самых разных формах и видах, рефлексия над культурными явлениями прошлого. В современной же литературе рефлексия над прошлым уступает осмыслению настоящего. При этом, как правило, важным фактором рецепции оказывается понятие «классики» и (эстетической) нормы, то есть значимости явления (сюжета, жанровой формы, мотива, конкретного высказывания), выступающего как объект рецепции. С одной стороны, как и любое

литературное вмешательство, рецепция сковывает существование литератур [3: 96]. С другой – классика формирует канон, нарушение которого и создает художественный эффект, важный для современной литературы.

Несмотря на многовековую историю реинтерпретации, античность осталась источником литературных сюжетов и в XXI веке, задав к тому же модель обращения к сюжетам других культур (подтверждением чему является проект «Мифы», наряду с античными затрагивающий древневосточные, китайские и японские сюжеты, германо-скандинавские легенды и мифологию Амазонии). При этом античные мифы могут и открыто выступать как основа повествования, действие которого разворачивается в наши дни, и переосмысливаться без отхода от античных реалий, и поступать имплицитно по принципу *sapienti sat* (как это происходит в подростковых фэнтези – «Голодных играх» Сьюзен Коллинз и «Алом восстании» Пирса Брауна).

Рецепция сюжетов античной классики выступает связующим звеном *Weltliteratur*, «мировой литературы», так как античные мифы с достаточной легкостью пересекают языковые и культурные границы. Доказательство этому – и аргентинские «Антигоны», и сценарная адаптация к современным реалиям сюжета «Эдипа» Габриэлем Гарсия Маркесом для колумбийского фильма «Эдип Алькальд», и не доведенная до конца «африканская» «Орестея» Пьера Паоло Пазолини, и, собственно, вся история русской рецепции античности – как в виде переводов, так и в виде адаптаций. Античность выступает одним из факторов, формирующих из разрозненных национальных литератур нечто целостное.

Как водится, у медали есть обратная сторона. Один из самых авторитетных современных литературоведов, руководитель Стенфордской литературной лаборатории Франко Моретти объяснял успех европейской литературы ее относительной удаленностью от античного наследия [3: 69]. И действительно, даже при сохранении интереса к античным сюжетам залогом успеха при обращении к античности оказывается эмансипация от античных литературных парадигм.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Английское название «The silence of the girls» не может не вызвать ассоциаций с «Молчанием ягнят» – «The silence of the lambs», однако в русском переводе «безмолвие» выбрано, видимо, именно с целью избежать подобных ассоциаций.

- ² Эта анахроничность особенно заметна, если сопоставить агрессивную критику мужского мира и взгляды героинь на права женщин с элементами «протофеминизма» в тексте «Одиссеи», которые пытаются охарактеризовать с тех пор, как была высказана идея, что автор поэмы – женщина [11: 196, 206].
- ³ Подробнее о феминистическом направлении в классической филологии см. [7], [9].
- ⁴ Необходимо признать, что Шамси не выступает здесь новатором. Именно в этот контекст сюжет «Антигоны» уже не раз помещался в кинематографе (в «Каннибалах» (1970) Лилианы Кавани, в эпизоде «Германия осенью» Шлендорфа (1978) и в «Свинцовых временах» (Die bleierne Zeit / Marianne and Juliane) Маргарете фон Тротта (1981)). Видимо, это один из немногих способов обосновать исключительность основной посылки сюжета – невозможность погребения умершего.
- ⁵ Трагический конфликт в прозаическом нарративе возвращает нас к средневековому пониманию жанра трагедии – определяющим фактором является не форма, а сюжет и его восприятие, названное Стайнером «метафизикой отчаяния» [10: xi].

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Аверинцев С. С., Андреев М. Л., Гаспаров М. Л., Гринцер П. А., Михайлов А. В. Категории поэтики в смене литературных эпох // Историческая поэтика. Литературные эпохи и типы художественного сознания. М.: Наследие, 1994. С. 3–38.
2. Забудская Я. Л. Мифологические сюжеты в литературах Новой Европы: поиски типологии // Роль греческой цивилизации в развитии мировой культуры: Материалы Междунар. науч. конф., посвящ. Дню независимости Греции. Бишкек; Афины, 2009. С. 23–32.
3. Моретти Ф. Дальнее чтение / Пер. А. Вдовин, О. Собчук, А. Шель. М.: Изд-во Института Гайдара, 2016. 352 с.
4. Мостовая В. Г. Философия войны в эпосе и ее отражение в современной литературе («Илиада» Гомера и А. Барикко «Гомер. Илиада») // Proceedings of the XXIII World Congress of Philosophy. 2018. Vol. 39: Philosophy and Literature. P. 149–154.
5. Чиглинец Е. А. Рецепция античности в культуре конца XIX – начала XXI вв. Казань: Изд-во Казан. ун-та, 2009. 290 с.
6. Hardwick L. Reception studies. Greece and Rome: New surveys in the classics (33). Oxford, U. K.: Oxford University Press, 2003. 128 p.
7. Liveley G. Surfing the third wave? Postfeminism and the hermeneutics of reception // Classics and the uses of reception (Charles Martindale, Richard F. Thomas, Eds.). Oxford: Blackwell, 2006. P. 55–66.
8. Martindale C. Redeeming the text: Latin poetry and the hermeneutics of reception. Cambridge: Cambridge University Press, 1993. 140 p.
9. Rescuing Creusa: New methodological approaches to women in antiquity. (Marilyn Skinner, Ed.). Lubbock: Texas Tech University Press, 1987. 195 p.
10. Steiner G. The death of tragedy. New York: Oxford University Press, 1980. 355 p.
11. Zajko V. 'What difference was made'? Feminist models of reception // A companion to classical receptions. (L. Hardwick, C. Stray, Eds.). Oxford: Blackwell, 2007. P. 195–206.

Поступила в редакцию 25.10.2021; принята к публикации 01.02.2022

Original article

Yana L. Zabudskaya, Cand. Sc. (Philology), Associate Professor, Lomonosov Moscow State University (Moscow, Russian Federation), Shenzhen MSU-BIT University (Shenzhen, People's Republic of China)
yanazabud@mail.ru

ANCIENT GREEK TRAGEDY AND MODERN LITERARY PROCESS

Abstract. The purpose of the study is to identify the specific forms of ancient drama reception in modern literature. The novelty of the work is determined by the use of understudied research material – a modern interpretation of ancient plots, investigated by means of the comparative typological method. The relevance lies in the characterization of universal features of the reception of antiquity in modern culture, which is achieved, among other things, by the interdisciplinary approach – the study of social issues (feminist discourse) and cross-genre interactions (literature and cinema). The paper proposes a classification and characteristics for several types of plot borrowings: paradigmatic interpretation as a comprehension of a well-known plot or familiarization with it at a new stage of literature existence; alternative interpretation as a look at a well-known plot from a new point of view; interpretation as a model and interpretation as a paradox, which represent modern realities, problems and discourses through the ancient myth. In modern forms of reception, the actualization of the plot is achieved through feminist discourse and the modernization of ancient realities,

with genre transition being a specific feature of this process. While maintaining interest in ancient plots, the key to success in turning to classical material is emancipation from ancient literary paradigms.

Key words: reception of antiquity, interpretation, plot, genre, literary process

For citation: Zabudskaya, Ya. L. Ancient Greek tragedy and modern literary process. *Proceedings of Petrozavodsk State University*. 2022;44(3):89–96. DOI: 10.15393/uchz.art.2022.757

REFERENCES

1. Averintsev, S. S., Andreev, M. L., Gasparov, M. L., Grintser, P. A., Mikhailov, A. V. Categories of poetics in changing of literary periods. *Historical poetics. Literary periods and types of artistic consciousness*. Moscow, 1994. P. 3–38. (In Russ.)
2. Zabudskaya, Ya. L. Mythological plots in the literatures of New Europe: searching for typology. *The role of Greek civilization in the development of world culture: Proceedings of the International Research Conference Dedicated to the Greek Independence Day*. Bishkek; Athens, 2009. P. 23–32. (In Russ.)
3. Moretti, F. Distant reading. (A. Vdovin, O. Sobchuk, A. Shel, Transl.). London, 2013. 254 p. (In Russ.)
4. Mostovaya, V. G. Philosophy of war in epic and its reflection in modern literature (Homer's *Iliad* and Alessandro Baricco's *Homer. Iliad*). *Proceedings of the XXIII World Congress of Philosophy*. 2018;39:149–154. (In Russ.)
5. Chiglintsev, E. A. Reception of antiquity in the culture of the late XIX – early XXI centuries. Kazan, 2009. 290 p. (In Russ.)
6. Hardwick, L. Reception studies. Greece and Rome: New surveys in the classics (33). Oxford, U.K., 2003. 128 p.
7. Liveley, G. Surfing the third wave? Postfeminism and the hermeneutics of reception. *Classics and the uses of reception* (Charles Martindale, Richard F. Thomas, Eds.). Oxford, 2006. P. 55–66.
8. Martindale, C. Redeeming the text: Latin poetry and the hermeneutics of reception. Cambridge, 1993. 140 p.
9. Rescuing Creusa: New methodological approaches to women in antiquity. (Marilyn Skinner, Ed.). Lubbock, 1987. 195 p.
10. Steiner, G. The death of tragedy. New York, 1980. 355 p.
11. Zajko, V. 'What difference was made'? Feminist models of reception. A companion to classical receptions (L. Hardwick, C. Stray, Eds.). Oxford, 2007. P. 195–206.

Received: 25 October, 2021; accepted: 1 February, 2022