

Научная статья

УДК 82-22

DOI: 10.36871/hon.202402025

О НАИБОЛЕЕ РАННИХ ЖАНРОВЫХ ПРИЗНАКАХ КОМЕДИИ

Дмитрий Владимирович Трубочкин

Государственный институт искусствознания
125375, Российская Федерация, Москва, Козицкий переулок, 5
trubotchkin@sias.ru, ORCID: 0000-0001-8855-3184

Система классических театральных жанров при всей ее изученности в научной традиции требует новых исследований ради достижения определенности в интерпретации ее первых философских оснований и для решения других теоретических задач. В статье предлагается вернуться к первым основаниям этой системы и заново поставить вопросы, требующие дополнительных исследовательских усилий. Один из таких вопросов: каковы первопричины деления театральных жанров на трагедию и комедию. Автор исследует исходное этическое основание такого деления, примененное в трактатах Платона и Аристотеля: суть его — в разделении людей на «добропорядочных» и «дурных». Другая классификация предметов подражания, используемая Аристотелем в качестве основы деления жанров, трехчастная: люди «такие, как мы», «хуже нас» и «лучше нас». Обе классификации порождают ряд противоречий и обозначает перспективу для будущего исследования, которое необходимо предпринять, чтобы достичь новой степени ясности в трактовке античных идей. Одна из важных сопутствующих проблем, требующих решения, заключается в поиске античных истоков так называемого «среднего» жанра, без которого не обходится почти ни одна теория драмы Нового времени.

Ключевые слова: древнегреческая комедия, театральные жанры, теория театра

Для цитирования: Трубочкин Д. В. О наиболее ранних жанровых признаках комедии // Художественное образование и наука. 2024. № 2 (39). С. 25–32. <https://doi.org/10.36871/hon.202402025>

Original article

ON THE EARLIEST FEATURES OF THE GENRE OF COMEDY

Dmitry V. Trubochkin

State Institute for Art Studies
5 Kozitsky per., Moscow, 125375, Russian Federation
trubotchkin@sias.ru, ORCID: 0000-0001-8855-3184

© Трубочкин Д. В., 2024

The system of classical theatre genres is very well studied, but still, it needs more research so that scholars were able to solve some theoretical problems, to reach certain clarity in the interpretation of its primary philosophical reasons and to interpret specific problems of ancient theatre practice. In the article it is suggested to return to primary principles of the system of classical genres and restore questions which need more efforts from researchers. One of such questions concerns the fundamental reasons of the division of genres in two: tragedy and comedy. The author studies the ethical motivation of such division that was used in treatises by Plato and Aristotle. The essence of the ethical division in two is rather simple: people are divided in "spoydaioi" (decent, good) and "phayloi" (vicious, bad). Another division used by Aristotle is based on the idea of three kinds of people as three different objects for mimesis: people "same as us", "better than us" and "worse than us". These two divisions being applied to theatre cause a series of controversies and, at the same time, draw a perspective for future research to be taken to reach a new grade of clarity and distinctness in the understanding of ancient fundamental ideas. One of the problems to be newly studied too concerns the ancient roots for a so called "middle genre" which is to be found in most theories of drama since the Renaissance.

Keywords: Ancient Greek comedy, theatre genres, theatre theory

For citation: Trubochkin D. V. On the Earliest Features of the Genre of Comedy. *Khudozhestvennoe obrazovanie i nauka [Arts Education and Science]*. 2024, no. 2 (39). P. 25–32. <https://doi.org/10.36871/hon.202402025> (In Russian)

Современные исследователи в поисках ясных оснований определенности классических жанров вновь и вновь возвращаются к той эпохе, когда театральные жанры только формировались, а театральная традиция уже была, но еще не имела столь мощной нормообразующей силы, какую мы находим в древнеримском классицизме или (особенно) в новоевропейском классицизме [13, 32–37; 14, 7–8; 15, 33–34]. Имеется в виду эпоха древнегреческой классики, а именно — период V–III веков до н. э., когда комедия впервые прошла путь от «древней» (аристофановской) к «новой» (менандровской). Посередине между этими двумя стадиями была написана «Поэтика» Аристотеля (конец IV века до н. э.), ясно зафиксировавшая жанровую норму — но только для трагедии.

Подобной же нормы для комедии — хотя бы в виде развернутого определения жанра — в античной культуре этого периода нет. Конечно, возникают вопросы: 1) почему нет и 2) как в таком случае реконструируется понимание художественной сути комедии — на материале разных трактатов и драматических произведений. Заметим, что в V–IV веках до н. э. традиционализм в театре уже имел место; но в то же время громко звучало и требование новизны, в первую очередь, применительно к комедии.

Аристофан, как известно, критиковал «старые» шутки и «старые» комедии. В своей комедии «Облака» (последняя четверть V века до н. э.), обратившись к зрителям,

Аристофан объявляет («Облака», строки 546–547): «Я не стремлюсь обманывать вас, выводя на сцену дважды и трижды одно и то же; но умудряюсь (или иначе: «исхитряюсь», *sophizomai*.— Д. Т.) всегда выводить на сцену новые идеи»¹ [5, 174].

Выражение «новые идеи» (*kainas ideas*), можно перевести, имея в виду последующую философскую традицию, и как «новые формы». В таком случае Костя Треплев в чеховской «Чайке», провозгласивший необходимость «новых форм», фактически просто перефразировал и заострил Аристофана: если нет новых форм, то есть лишь обман зрителей.

Подобное же мы встречаем у Платона в «Законах» (середина IV века до н. э.), когда он рассуждает о «забаве под названием комедия» и предлагает закон, которым надо регулировать комедию в своем идеальном государстве. Область правового регулирования он определяет следующим образом («Законь», пассаж 816d): «...то, что относится к безобразным телам и мыслям, то смешное, что выводят в комедиях через подражание с помощью речи, пения, пляски и тому подобного» [8, 320–321].

Вот как Платон формулирует законодательную «норму», относящуюся к этой области («Законь», пассаж 816e): «Такие под-

¹ Здесь и далее все переводы с древнегреческого выполнены автором статьи.

ражания следует предписать рабам и чужеземным наемникам. Никогда и ни в коем случае нельзя воспринимать <такие подражания> серьезно [или иначе: “в отношении таких подражаний нельзя проявлять усердие”. — Д. Т.]; и ясно, что свободные граждане — мужчины или женщины — не должны учиться таким подражаниям; а то, что содержится в этих подражаниях, всегда должно оказываться новым» [там же, 321].

Это утверждение относится к периоду, когда комические актеры еще не получили своей номинации на городских Дионисиях — главных театральных состязаниях Афин; а номинация для трагических актеров была введена уже почти сто лет назад. Так что Афины действительно пока не проявляли «излишнего усердия» в отношении этого занятия, но дело к тому уже шло — к концу IV века до н. э. такую номинацию для комических актеров введут. Удивительнее всего вот что: требование новизны содержания возведено Платоном в статус законодательной нормы; и это касается только комедии.

Исключительная сосредоточенность на «новизне» — это важное, хотя и косвенное, свидетельство неустойчивости жанра комедии в том, что касается типического содержания: сюжетов, образов, драматических ситуаций. Традиционализм комедии видят пока лишь в costume и во внутренней связи с ямбической (то есть «язвительной») поэзией, происходящей из обрядов плодородия. В комедии явно не находят пока оснований для выведения формулы жанра — такой, какая могла бы быть выражена с помощью развернутого определения.

Определение комедии, сделанное по модели аристотелевского определения трагедии, известно нам из так называемого Куаленского трактата (*Tractatus Coislinianus*) — позднего текста, созданного в аристотелевской традиции и датируемого, по разным версиям, не ранее II–IV веков н. э. [12, 24–25; 16, 195]. Идея комического катарсиса, входящая в это определение, датируется, согласно сохранившимся источникам, не ранее рубежа II–III веков н. э. (впервые она ясно прозвучала у Ямвлиха: «О египетских мистериях», глава I, пассаж 11 [11, 42]). Так что прошло не менее пятисот лет после Аристотеля, прежде чем античная культура ввела в теорию театра формулу комического жанра, соответствующую структуре аристотелевского определения трагедии.

Наша цель — ухватить наиболее ранние из устойчивых жанровых признаков коме-

дии, через которые культура, создавшая театр, — античная культура — формулировала его сущность. Так мы приблизимся к самым основам классической теории театра.

Мы уже привыкли к тому, что за исходный пункт теоретизирования по поводу жанров принимается аристотелевская «Поэтика». Однако «Поэтика» сформировалась не на пустом месте, а в контексте риторики и философии IV века до н. э. То, что иногда подается как принципиальное аристотелевское открытие, порой является обозначением его позиции в большой теоретической полемике, начавшейся раньше Аристотеля. В этой полемике уже были сложившиеся понятия; Аристотель нередко воспринимал их как данность. Заметить этот широкий контекст и готовые понятия нам помогают диалоги Платона, в которых анализ театра ведется ради более крупных обобщений: это, в первую очередь, диалоги «Государство», «Законы» и «Филеб».

Вот выразительный пример. В качестве первого и главного основания для разделения жанров Аристотель определяет нравственные качества людей, служащих драматургу предметом подражания. Прочитируем знаменитый пассаж из «Поэтики» в буквальном переводе с уточняющими вставками и с разбивкой на смысловые абзацы («Поэтика», строки 1448a1–9):

<Так как подражающие подражают <людям> действующим, а эти <действующие> по необходимости суть

<или>

<1> добропорядочные (*spoydaioi*) или дурные (*phayloi*), ибо нравы почти всегда определяются только этими <двумя видами>, потому что все <нравы> различаются по добродетели (*arete*) и пороку (*kakia*),

или же <эти действующие суть>

<2> лучше, <чем мы>, или такие же, как мы, или хуже, <чем мы>,

...то очевидно, что каждое из названных подражаний будет иметь те же различия и, таким образом, подражая разным <людям действующим>, и само будет различным» [4, 647].

Вот исходные основания для жанрового деления по Аристотелю: две классификации предметов подражания — двухчастная и трехчастная. Принципы деления в этих двух классификациях, как видим, различны.

1. В первой классификации достаточным основанием признается этическое разделение людских нравов надвое, сообразно с понятиями «добродетель» и «порок». Ниже

Аристотель прямо скажет, что комедия — это «подражание дурным» («Поэтика», строки 1445a32–33) [там же, 650].

2. Во второй классификации логика иная. Устанавливается понятие «мы», которое принимается за ориентир; от этого ориентира, как от точки на прямой, откладываются два противоположных вектора, обозначающие относительные величины: «лучше, чем мы» и «хуже, чем мы».

Первую классификацию Аристотель, несомненно, воспринял как данность из философских дискуссий его времени. Вторую ввел, видимо, сам.

Этическое основание для рассуждений о жанрах мы получаем, конечно, от Платона. В диалоге «Государство», в разделе о воспитании стражей есть пассаж (395e–396a), в котором проведена прямая связь между людьми порочными (*kakoi*) и злословием и сквернословием, свойственным комедийному высказыванию [7, 192–193]. Именно порочные люди привержены комедии, и их предметы подражания — это люди, чьи нравственные качества противоположны следующим: свободный, мужественный, рассудительный (то есть комедийные злословы не-свободны, не-мужественны, не-рассудительны).

Закономерный вопрос: зачем же, по Платону, тогда нужна комедия? Ответ получаем из диалога «Законы» (816e): свободным гражданам «надо изучать комедию, чтобы по неведению не сделать или не сказать чего-нибудь смехотворного» [8, 321].

Отсюда проистекает и платоновское требование к свободным гражданам: быть только зрителями, а не актерами комедий — чтобы, участь со стороны, не быть в жизни такими, как комические персонажи.

Платон вводит в философию тот самый исконный, устойчивый тезис классической культуры об этическом тождестве между человеком и его предметом подражания. Удивительно, но этот тезис в отношении драматургов-комиков или актеров-комиков ни разу не удостоился внимательного критического

разбора в античной культуре. Он был усвоен как таковой — великолепный в его первоначальной категоричности и возможности читать его в двух направлениях: 1) кому ты подражаешь, тот ты и есть — и наоборот; 2) кто ты есть, тому ты и подражаешь (или, как говорят, «негодяи любят играть негодяев»).

Этот тезис лежит в основании следующего рассуждения Аристотеля, теперь уже посвященного комическим поэтам в связи с их предметами подражания («Поэтика», строки 1448b24–1449a7):

«Разделилась же поэзия сообразно с собственными нравами <подражателей>:

те, кто более возвышен (*semnoteroi*), подражали прекрасным делам подобных себе <людей>, а те, кто попроще (*eytelesteroi*) — <делам> дурных (*phayloi*) <людей>; <эти последние> вначале сочиняли ругательные (*psogoyis*) <песни>, тогда как первые — гимны и хвалебные песни <...>

И вот сделались между древних одни поэты героические, другие ямбические. <...>

После того, как появились трагедия и комедия, <поэты>, влекомые к тому или другому <роду> поэзии сообразно с собственной природой, <одни> вместо <сочинителей> ямбов сделались сочинителями комедий (*komodopoioi*), <другие> вместо <сочинителей> эпосов сделались <сочинителями и> постановщиками трагедий (*tragododidaskaloi*), потому что эти формы (*skhemata*) были лучше и более почитаемы (*entimotera*), чем те <прежние>» [4, 649].

Все это абсолютно в платоновском духе; разве что у Аристотеля прибавилась идея трансформации видов поэзии во времени.

Обратимся ко второй аристотелевской классификации предметов подражания: люди, худшие, чем мы — такие же, как мы — лучшие, чем мы. Этой классификации он уделяет в целом больше внимания, чем первой, потому что, вероятно, это его изобретение.

Сведем в таблицу аристотелевские примеры применения трехчастной классификации в разных видах искусства [там же, 647]:

Вид искусства	люди худшие, чем мы	люди такие же, как мы	люди лучшие, чем мы
живопись	Павсон	Дионисий	Полигнот
стихи без музыки (эпос)	Гемон Фаосский (автор пародий), Никохар (автор «Дейлиады»)	Клеофонт	Гомер
хоровые песни	Тимофей, Филоксен (автор «Киклопов»)	... ?	... ?
драма	комедия	—	трагедия

В живописи, как и в стихах без музыки, Аристотель находит примеры, соответствующие каждому пункту трехчастной классификации. В том месте, где говорится о хоровых песнях («Поэтика», строка 1448a14), текст рукописи испорчен, так что мы не можем быть уверены в том, что Аристотель заполнил все три графы таблицы. Однако, говоря о драме, Аристотель определенно не называет вид поэзии, который соответствовал бы средней позиции, и никак не комментирует эту пустую позицию.

Как соотносятся две классификации терминологически? В «Поэтике» достаточно прямых оснований к тому, чтобы свести «людей добропорядочных» и «людей лучших, чем мы» в одну рубрику под названием «трагедия»; а людей «дурных» и «людей худших, чем мы» — в другую рубрику под названием «комедия».

А теперь обратим внимание на загадочное понятие «мы» (*hemeis*). В последующих абзацах «Поэтики» оно может заменяться на другое: «сегодняшние» (*nun*). Объединим эти понятия-синонимы и получим: «мы, сегодняшние». Кто такие для Аристотеля эти «мы, сегодняшние», выведенные в качестве ориентира для классификации?

Идет ли речь о самом Аристотеле, и только о нем? Или о его друзьях, учениках и единомышленниках, которые слушали чтение его «Поэтики»? Или о его сверстниках — людях его поколения? Или же о зрителях, собирающихся в афинском театре на Дионисии? А может быть, обо всех участниках афинского народного собрания? Или обо всех жителях Афин? Или вообще обо всех эллинах — современниках Аристотеля, живущих в обитаемом мире?

Выбрать лучшую альтернативу из перечисленных групп (их число можно при желании и увеличить) мы можем лишь гадательно; но каждый выбор будет вести или к недоумению, или к противоречию.

Например, если «мы» — это «академическое множественное число», и Аристотель имеет в виду себя самого как ученого, тогда возникает вопрос: почему он не относит себя и свой круг к людям «добропорядочным», то есть достойным быть предметом подражания в трагедии?

Далее. Гомер жил раньше Аристотеля приблизительно на 500 лет, а Полиглот — раньше приблизительно на 100 лет, и тем не менее они оба относятся к подражателям, выведившим действующих лиц «луч-

ше, чем мы (сегодняшние)». В этой перспективе уместно снова спросить: что же такое «мы»? Получается, Гомер знал 500 лет назад, какими будут эти «мы» при Аристотеле и каким будет сам Аристотель? Или Гомер сам мог бы сказать про себя, что он делает своих героев лучше, чем его современники? А если наши современники хуже, чем герои Аристофана, то получается, что Аристофан сочиняет трагедии?

Логические изъяны из-за непроясненности терминов начинают множиться, и общее недоумение начинает нарастать и далее, когда мы следуем аристотелевской экспликации жанров.

Графу «трагедия» дробит еще одна классификация, проводящая различие между Софоклом и Еврипидом. Софокл, по его же собственным словам (с которыми согласен Аристотель), выводит людей такими, какими они должны быть, а Еврипид — такими, какие они есть («Поэтика», строки 1460b32–34) [4, 676–677]. Если так, то суть трагедии воплощает только Софокл; Еврипид же не во всем соответствует правилам трагедии, так как выводит порой героев с гнусными характерами (1454a27–28) [там же, 679]. В то же время сюжеты Еврипида таким правилам соответствуют, поэтому Аристотель назовет его «трагичнейшим из поэтов» (1453a28) [там же, 659].

С графой под названием «комедия» тоже будут происходить интересные процессы, потому что ни комедиографы, ни комические характеры не будут полностью соответствовать признаку «подражание дурным».

Есть кричащее противоречие между аристотелевским рассуждением об этических качествах комических поэтов — людей «попроще» — и будущей их высокой культурной репутацией, сопоставимой со славой трагиков: такая была у Менандра и Теренция. Удивительно, но это противоречие, протекающее из буквальной трактовки идей Платона и Аристотеля, никогда напрямую не озадачивало тех античных теоретиков, которые, несомненно, знали их идеи, пользовались ими и тем не менее присваивали высокую репутацию комедиографам.

В античности были два верных способа выхода из этого противоречия. Первый способ: надо признать бытие универсального поэта, в ком непротиворечиво сочетаются качества, составляющие основу и для трагедии, и для комедии: и добропорядочное, и дурное. Для Аристотеля этот поэт — Го-

мер: поэт — «в высшей степени» («Поэтика», 1448b34) [4, 649].

Есть ли другой такой же поэт? Аристотель не думает в этом направлении, ибо это означало бы найти того, кого можно поставить рядом с Гомером. Платон (известный критик Гомера) не исключал такой возможности: он утверждал в «Пире», что «умение сочинять трагедии и комедии свойственно одному и тому же мужу; и искусство сочинять трагедии — это <в то же самое время> есть и искусство сочинять комедии» («Пир», пассаж 223d) [ср.: 9, 160].

Второй способ избежать противоречия — делить комедию, так до сих пор не определенную, на виды. У Аристотеля появляются два вида: комедия «старая» и «новая» («Никомахова этика», строки 1128a23–24) [3, 142]. «Старая» естественным образом притягивает к себе признаки жанра, признаваемые «исконными» и «древними»: злословие, сквернословие, грубое шутовство, а вот «новая» теперь ассоциируется с благородным качеством под названием «остроумие». Это разделение Аристотель сделает в «Никомаховой этике» (1128a35–36) [там же]. Ему будет следовать Плутарх в I веке н. э. в своем небольшом трактате «Сопоставление Аристофана с Менандром»: Аристофан окажется у него грубым шутом, а Менандр — изящным острословом, человеком приличным и знатоком жизни [2, 357].

Если мы следуем этой логике, то нет необходимости отстаивать репутацию старой комедии: старые комедиографы — злословы, новые — остроумцы. А вообще-то о репутации Аристофана задуматься надо бы: Лисистрата у него — очень приличная и серьезная женщина, которой чужда непристойность. Но в системе Плутарха, вновь этически мотивированной, заслуживает разговора только «новая» комедия — и она-то и есть комедия как таковая. Подобную концепцию применяет Гораций на материале римской комедии («Послание к Августу», строки 170–176) [6, 369–370]: Плавт из-за склонности к низким шуткам у него приблизительно соответствует плутарховскому Аристофану.

Подведем предварительную черту и предложим несколько выводов; некоторые из них будут обгонять предыдущее рассуждение.

Итак, первое основание для разделения классических жанров на трагедию и комедию — этическое разделение людских нравов. Как только это разделение было введено, философы сразу ощутили его недо-

статочность. Его хватает для построения воображаемого законодательства в воображаемом государстве Платона, но не для анализа конкретной театральной практики.

Поэтому на такое разделение сразу же, начиная с Аристотеля, начинают налагать другие классификации (в том числе весьма противоречивые), в итоге дробящие трагедию и комедию. Такие классификации имели среди прочего вполне прагматическую цель: обнаружилось, что в трагедии особняком стоит Еврипид и его последователи, в комедии — Менандр и его последователи; их надо было вписать в общую систему.

Названные авторы — Еврипид и Менандр — очевидно устремляются к средней графе аристотелевской таблицы, которую мы построили выше. Их герои соответствуют категории «люди такие, как мы». Однако именно для этой категории в античной теории театра — в том виде, в каком она закрепились в новоевропейской театральной поэтике — мы не находим ясной теоретической базы.

При попытке взять за основу разделения жанров типологию эмоций, чувств и страстей по аристотелевскому принципу (одни присущи трагедии, другие — комедии) мы снова запутаемся: сострадание, страх, гнев мы найдем в античных рассуждениях о комедии в разные исторические периоды: например, в «Исповеди» Августина (книга 3, глава 2) [1, 31–32]. Источник таких рассуждений — «Филеб» Платона.

Мы замечаем, что в аристотелевской парадигме не названы важные элементы теории смешного, изложенные в платоновском «Филебе»: именно от него надо попытаться прочертить теоретическую традицию комедии как «среднего жанра». Например, в «Филебе» есть тезисы:

- 1) о смешении печали и радости как базовом эмоциональном состоянии зрителей в восприятии и трагедии, и комедии (пассажи 47e–48a и далее) [10, 68];
- 2) о смеховом начале в персонаже как о выведенном на первый план отдельном пороке, который не осознает себя и при этом не представляет опасности (пассажи 48c–49c) [там же, 69–70].

В «Филебе» также имеются предпосылки для формулирования сути катарсиса, подходящего для обоих жанров, комедии и трагедии; именно о таком «катарсисе», подходящем не только к трагедии, но к театру и искусству в целом, думали в Новое время и продолжают думать до сих пор.

Эти тезисы — о смешанной природе комического жанра и о катарсисе как общетеатрального явлении — пришлось заново формулировать в новоевропейском театральном классицизме уже без ссылок на Платона просто потому, что у Аристотеля и Горация этих тезисов нет, а других авторов прямо не воспринимали как теоретиков драматической поэзии.

Итак, насущная задача, на наш взгляд, сегодня состоит в том, чтобы попытаться перестроить стереотипную теоретическую систему, в которой мы воспринимаем античную теорию жанров, чтобы привести в связность идеи из разных античных эпох, выявить разные парадигмы, не совпадающие друг с другом, и показать, как они применялись для интерпретации конкретной театральной практики.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

1. *Августин*. Исповедь; пер. М. Е. Сергеев / отв. ред. Н. Н. Казанский. СПб. : Наука, 2013. 372 с.
2. Античные свидетельства о жизни и творчестве Менандра; пер. В. Чемберджи // Менандр. Комедии. Фрагменты / подг. изд. В. Н. Ярхо. М. : Наука, 1982. С. 352–362.
3. *Аристотель*. Никомахова этика; пер. Н. В. Брагинской // Аристотель. Соч. в 4 т. Т. 4 / ред. А. И. Доватур, Ф. Х. Кессиди. М. : Мысль, 1983. С. 53–294.
4. *Аристотель*. Поэтика; пер. М. Л. Гаспарова // Аристотель. Соч. в 4 т. Т. 4 / ред. А. И. Доватур, Ф. Х. Кессиди. М. : Мысль, 1983. С. 645–680.
5. *Аристофан*. Облака; пер. А. И. Пиотровского // Аристофан. Комедии. Фрагменты / подг. изд. В. Н. Ярхо. М. : Ладомир : Наука, 2000. С. 146–226.
6. *Квинт Гораций Флакк*. К Августу; пер. Н. Гинцбурга // Квинт Гораций Флакк. Оды. Эподы. Сатиры. Послания. М. : Художественная литература, 1970. С. 365–372.
7. *Платон*. Государство; пер. А. Н. Егунова // Платон. Соч. в 4 т. Т. 3. Ч. 1 / под общ. ред. А. Ф. Лосева, В. Ф. Асмуса. СПб. : Издательство Олега Абышко, 2007. С. 97–494.
8. *Платон*. Законы; пер. А. Н. Егунова // Платон. Соч. в 4 т. Т. 3. Ч. 2 / под общ. ред. А. Ф. Лосева, В. Ф. Асмуса. СПб. : Издательство Олега Абышко, 2007. С. 89–513.
9. *Платон*. Пир; пер. С. К. Апта // Платон. Соч. в 4 т. Т. 2. / под общ. ред. А. Ф. Лосева, В. Ф. Асмуса. СПб. : Издательство Олега Абышко, 2007. С. 97–160.
10. *Платон*. Филеб; пер. Н. В. Самсонова // Платон. Соч. в 4 т. Т. 3. Ч. 1 / под общ. ред. А. Ф. Лосева, В. Ф. Асмуса. СПб. : Издательство Олега Абышко, 2007. С. 11–96.
11. *Ямвлих*. О египетских мистериях; пер., комм. и предисл. И. Ю Мельниковой. М. : Алетейя, 2004. 207 с.
12. *Janko R.* Aristotle on Comedy. Towards a Reconstruction of Poetics II. Berkeley-Los Angeles: University of California Press, 1984. 294 p.
13. *Konstan D.* Defining the Genre // *The Cambridge Companion to Greek Comedy*. Cambridge: Cambridge University Press, 2014. P. 27–42.
14. *Konstantakos I. M.* Ancient Greek Comedy: Genre — Text — Reception. Boston-Berlin: De Gruyter, 2020. P. 7–28.
15. *Rusten G.* In Search of the Essence of Old Comedy: From Aristotle's Poetics to Zielinsky, Cornford and Beyond // *The Oxford Handbook of Greek and Roman Comedy*. Oxford: Oxford University Press, 2014. P. 33–49.
16. *Watson W.* The Lost Second Book of Aristotle's Poetics. Chicago-London: University of Chicago Press, 2012. 331 p.

REFERENCES

1. Kazansky N. N. (ed.) Avgustin. Ispoved' [Augustinus. Confessiones]. Saint Petersburg, 2013. 372 p. (In Russian)
2. Yarkho V. N. (ed.) Ancient Evidence on Menander's Life and Works. *Menandr. Comedii. Fragmenty* [Menander. Comedies. Fragments]. Moscow, 1982. P. 352–362. (In Russian)
3. Dovatur A. I., Kessidi F. Kh. (ed.) Aristotle. Ethica Nicomachea. *Aristotel. Sochineniya* [Aristotle. Works : in 4 vol.]. Vol. 4. Moscow, 1983. P. 53–294. (In Russian)
4. Dovatur A. I., Kessidi F. Kh. (ed.) Aristotle. Poetica. *Aristotel. Sochineniya* [Aristotle. Works : in 4 vol.]. Vol. 4. Moscow, 1983. P. 645–680. (In Russian)

5. Yarkho V. N. (ed.) Aristophanes. *Clouds. Aristofan. Komedii. Fragmentsy* [Aristophanes. *Comedies. Fragments*]. Moscow, 2000. P. 146–226. (In Russian)
6. Horatius. To Augustus. *Kvint Goratsii Flakk. Ody. Epody. Satiry. Poslaniya* [Horatius. *Odes. Epodes. Saturae. Letters*]. Moscow, 1970. P. 365–372. (In Russian)
7. Losev A. F., Asmus V. F. (ed.) Plato. The State. *Platon. Sochineniya* [Plato. *Works : in 4 vol.*]. Vol. 3. Part 1. Saint Petersburg, 2007. P. 97–494. (In Russian)
8. Losev A. F., Asmus V. F. (ed.) Plato. The Laws. *Platon. Sochineniya* [Plato. *Works : in 4 vol.*]. Vol. 3. Part. Saint Petersburg, 2007. P. 89–513. (In Russian)
9. Losev A. F., Asmus V. F. (ed.) Plato. Symposium. *Platon. Sochineniya* [Plato. *Works : in 4 vol.*]. Vol. 2. Saint Petersburg, 2007. P. 97–160. (In Russian)
10. Losev A. F., Asmus V. F. (ed.) Plato. Phileb. *Platon. Sochineniya* [Plato. *Works : in 4 vol.*]. Vol. 3. Part 1. Saint Petersburg, 2007. P. 11–96. (In Russian)
11. Yamvlikh. O egipetskikh misteriyakh [Iamblichus. On the Mysteries of the Egyptians]. Moscow, 2004. 207 p. (In Russian)
12. Janko R. Aristotle on Comedy. Towards a Reconstruction of Poetics II. Berkeley-Los Angeles, 1984. 294 p. (In English)
13. Konstan D. Defining the Genre. *The Cambridge Companion to Greek Comedy*. Cambridge, 2014. P. 27–42. (In English)
14. Konstantakos I. M. Ancient Greek Comedy: Genre — Text — Reception. Boston-Berlin, 2020. P. 7–28. (In English)
15. Rusten G. In Search of the Essence of Old Comedy: From Aristotle's Poetics to Zielinsky, Cornford and Beyond. *The Oxford Handbook of Greek and Roman Comedy*. Oxford, 2014. P. 33–49. (In English)
16. Watson W. The Lost Second Book of Aristotle's Poetics. Chicago-London, 2012. 331 p. (In English)

Информация об авторе:

Трубочкин Д. В. — доктор искусствоведения, заведующий сектором классического искусства Запада.

Information about the author:

Trubochkin D. V. — Doctor (Habil.) of Art Criticism, Head of the Department of Western Classical Art.

Статья поступила в редакцию 3 марта 2024 года; одобрена после рецензирования 29 марта 2024 года; принята к публикации 2 апреля 2024 года.

The article was submitted March 3, 2024; approved after reviewing March 29, 2024; accepted for publication April 2, 2024.

