РЕЦЕНЗИЯ

на выпускную квалификационную работу

обучающегося СПбГУ Козловой Ксении Валерьевны

на тему «Музыкальная пародия у Аристофана»

Тема пародии у Аристофана на старинных и современных ему поэтов относится к числу хрестоматийных, так, Аристофан навеки связан узами пародии с Еврипидом – εὐριπιδαριστοφανίζων. Однако и в хорошо, казалось бы, изученной области можно найти мало исследованный материал, речь идет о музыкальной пародии у Аристофана, которой посвящена работа Ксении Валерьевны Козловой. Композиция работы следующая: Введение, две главы, каждая их которых включает в себя два параграфа, Заключение, а также Список научной литературы из 35 наименований книг и статей на английском, немецком, итальянском и французском языках и Список древнегреческих источников (42).

Во Введении автор дает определение пародии и пастиша, а также говорит о возможности не только литературной, но невербальной пародии в комедии, в частности пародии на музыкальный стиль.

Автор работы ставит перед собой вполне конкретную задачу, рассмотреть два пассажа – инструментальное соло на авле в «Птицах» и танец в «Осах», чтобы определить, есть ли в них следы пародии на инструментальную Новую музыку, отношение к которой, как ко всему новаторскому, у комедиографов поколения Аристофана было, видимо, однозначным («Так, у Псевдо-Плутарха [Ps.-Plut. De mus. 1141D-1142A] цитируется достаточно длинныйфрагмент из произведения комического поэта Ферекрата, где Музыка

предстает в образе изувеченной женщины и рассказывает Справедливости, кто и как из новаторов над ней поиздевался», стр. 6). Здесь же Ксения Валерьевна дает краткий очерк истории и особенностей музыки Нового стиля.

Первая глава ОБРАЗ ПРОКНЫ В КОМЕДИИ АРИСТОФАНА «ПТИЦЫ»

 1. Прокна и музыкальная пародия

Прокна, соловка, жена Удода, «загадочная фигура», как пишет автор работы, у которой в комедии нет слов, лишь после ст. 222 звучит её соло на авле – соловьиная песнь, при этом её саму зритель не видит. КВ пишет, что авлет, воспроизводивший соло Прокны, находился «в глубине сцены». Интересно было бы понять, где он на самом деле находился, так чтобы не быть заметным для зрителей и, в то же время, чтобы звук авла был отчетливо слышен. В проскении?

Эта глава построена в основном на материале статьи Barker A. Transforming the Nightingale. Music and the Muses: The Culture of ‘Mousikē’ in the Classical Athenian City / Ed. P. Murray, P. Wilson. Oxford. 2004. 185-204. Ксения Валерьевна вслед за Баркером пытается найти в песне соловья пародийные намеки на музыку поэтов-авангардистов, однако признает его аргументы и главные доводы неубедительными (с.14-16). Тем не менее, персонаж, связанный в комедии лишь с музыкальной стороной дела, продолжает интриговать Баркера, он подозревает, что в следующем, отсроченном до 666 стиха и на этот раз уже визуальном появлении Прокны заключается «некий сюрприз» (с. 17). Прокна могла предстать перед зрителями в виде дешевой авлетриды. Баркер приводит параллель из «Лягушек» Аристофана 1301-1307, где Музу Еврипида изображает обнаженная танцовщица с погремушкой в руках – аристофановское воплощение столь любимой им Новой музыки. На этот раз, Ксения Валерьевна соглашается с реконструкцией Баркера и идет дальше, предполагая, видимо, вслед за Н. А. Алмазовой со ссылкой на её статью (в печати), что музыкант мог исполнить не просто музыку, написанную Аристофаном для авлета в Новом стиле, но пародию на Новую музыку в виде попурри из её хитов или одно популярное и узнаваемое зрителями произведение (с. 18), которое могло включать в себя имитацию пения соловья.[[1]](#footnote-1) Здесь мысль автора не совсем понятна. Если авлет исполнял попурри из узнаваемых популярных произведений Новой музыки, которые были на слуху у афинян, то в этом нет пародии. Если же он сочинил музыку, вставляя в неё узнаваемые цитаты, доводя до абсурда отдельные элементы нового стиля или как-то иначе смешно его имитируя, это будет пародией.

2. Прокна и музыкальное сопровождение комедии

В этой части работы говорится о гипотезе Баркера относительно того, что Прокну мог играть авлет, задействованный не только для этой роли, но и аккомпанировавший в течение всей комедии. Автор рассматривает различные предположения о маске Прокны во время её появления по требованию хора после ст. 666: как мог выглядеть клюв, мешавший Эвельпиду её поцеловать, был ли он элементом маски или попросту это был двойной авл. Соответственно, играла ли Прокна на авле или имитировала авлетриду? КВ соглашается с Баркером, что до конца парабасы роль Прокны мог исполнять авлет комедии. Однако дальше, по её мнению, авлет вряд ли мог находиться перед зрителями в костюме Прокны, как считал Баркер, ведь «щутка приелась бы зрителю», к тому же в ст. 858 хор предлагал подыграть ему авлету Хериду («Херид пискунчик» в пер. А. Пиотровского), однако вместо него появлялся ворон авлетист (стт. 860-861). Кстати говоря, никаких рассуждений по поводу того, как он выглядел, и имитировал ли его клюв двойной авл, в работе нет. Могла ли маска выглядеть так, что инструмент музыканта был «спрятан» в открытом клюве? Наконец, третий контраргумент Баркеру заключается в том, что, если бы Прокна служила своеобразным медиатором для высмеивания Новой музыки на протяжении всего дальнейшего действия комедии, эффект был бы ослаблен. К тому же в стт. 1373-1409 зрителям предлагается посмеяться над своим современником поэтом-дифирамбологом авнгардистом Кинесием.

Эта глава написана увлекательно, а цепочка логических обоснований верификации гипотез и аргументации Баркера выглядит весьма убедительно. К конце главы приводятся основные выводы, правда, некоторые положения в них, высказывавшиеся автором прежде с осторожностью (с. 17-18), приобретают бронзовый оттенок: «Доказали, что музыка Прокны и сам её образ является пародией на Новую музыку» (с. 30).

Вторая глава ТАНЕЦ ФИЛОКЛЕОНА И КАРКИНИТОВ В ЭКСОДЕ «ОС»

1. Танцевальный стиль Филоклеона

В этой главе речь идет о ст . 1474 слл. «Ос» Аристофана, где Филоклеон, заслышав звуки авла, танцует дедовские танцы на манер тех, что были у Феспида и Фриниха. КВ пробует представить, как могли выглядеть эти пресловутые танцы знаменитых трагиков, но прежде излагает сведения обо всех известных Феспидах и Фринихах, претендующих на роль прототипов любимцев Филоклеона.

Бортвик приходит к выводу, что танец, который исполнял хмельной Филоклеон, был пиррихой, «упомянутой в связи с Фринихом сыном Меланфа» (с. 39). МакДауэлл настаивает, что в пиррихе танцоры подпрыгивали, но не приседали, как делает Филоклеон. Интригует, каковы были доказательства последнего, к сожалению, автор работы их не приводит. Анализируя разные мнения ученых по поводу танца Филоклеона, КВ разумно приходит к осторожному выводу, что о жанре танца нельзя сказать определенно, однако можно предположить, что это была пародия на танец. Здесь нельзя не вспомнить место из парабасы «Облаков» 555, 557, где Аристофан говорит, что Евполид «пьяную старуху приплел… для кордака. А старуху Фриних давно на съеденье рыбам дал» (пер. А. Пиотровского). Собственно, не пользуется ли сам Аристофан похожим приемом со своим пьяным стариком?

Интересно, могут ли данные вазовой живописи быть полезны для реконструкции движений танца в этом случае?

В главе «Филоклеон и Каркиниты» автор подробно говорит о семействе поэта Каркина, его многочисленных сыновьях, танцорах коротышках, которых обожает поминать в своих комедиях Аристофан, а в «Осах» и просто выводит на сцену в качестве соперников безумного Филоклеона в искусстве танца. Автор делает попытку реконструировать танцы Каркинитов.

В целом, эта глава написала несколько сумбурно. Нередко трудно уловить собственную позицию автора по спорным вопросам. С другой стороны, автора можно понять, ведь восстановление сценической стороны дела в древней драме – задача увлекательная, но требующая осторожности в выводах.

Работа написана грамотно, стилистические ошибки немногочисленны. Опечатки указаны мною в тексте на полях. Переводы точны и не страдают буквализмом. Удивила лишь непривычная транслитерация имен, так, Агафон назван Агатоном на с. 6, а Дионисий Галикарнасский дважды Геликарнасским, на с. 7. На с. 51, 52 Полидевком назван, кажется, судя по сокращению Poll., Поллукс.

Основной претензией рецензента является по большей части реферативный характер работы.

Несмотря на критику, неизбежную по отношению к любой серьезной работе, можно заключить, что ВКР Ксении Валерьевны Козловой удовлетворяет требованиям, предъявляемым к *Выпускной квалификационной работе бакалавра* по специальности «Классическая филология, византийская и новогреческая филология».

«\_10\_\_\_»\_06\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_ 2018 г.

Доцент каф. класс. фил., к. филол. н. Е. Л. Ермолаева

1. Приведем параллель из современной, хотя и совсем не пародийной музыки, Мессиан, который всю жизнь вдохновлялся пением птиц, по его собственному признанию, включал его в свою музыку. [↑](#footnote-ref-1)