

На правах рукописи

ТРЕСОПУКОВА Ирина Витальевна

**ЛИТЕРАТУРНО-ДРАМАТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ТЕКСТОВ  
СОВРЕМЕННОГО ГРЕЧЕСКОГО ТЕАТРА ТЕНЕЙ**

Специальность 10.02.14 – Классическая филология,  
византийская и новогреческая филология

**АВТОРЕФЕРАТ**  
диссертации на соискание ученой степени  
кандидата филологических наук

Москва 2007

Работа выполнена на кафедре византийской и новогреческой филологии филологического факультета Московского государственного университета им. М.В. Ломоносова.

Научный руководитель: доктор филологических наук, доцент Д.А.Яламас

Консультант: кандидат филологических наук, доцент И.И.Ковалева

Официальные оппоненты: доктор филологических наук Т.В.Михайлова (Цивьян)  
кандидат филологических наук А.Ф.Михайлова

Ведущая организация: кафедра общего языкознания филологического факультета Санкт-Петербургского Государственного Университета

Защита состоится «30» мая 2007 года в 16.00 на заседании Диссертационного Совета Д-501.001.82 в Московском государственном Университете им. М.В. Ломоносова по адресу: 119899, Москва, Воробьевы Горы, 1-й корпус гуманитарных факультетов.

С диссертацией можно ознакомиться в Научной Библиотеке им А.М. Горького Московского государственного университета им. М.В. Ломоносова.

Автореферат разослан «28» апреля 2007 года.

Ученый секретарь  
Диссертационного совета  
кандидат филологических наук, доцент

О. М. Савельева

## ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Данное диссертационное исследование посвящено анализу литературно-драматических особенностей текстов современного греческого театра теней.

Современный греческий театр теней (Θέατρο σκιάς) представляет собой специфическую форму драматического искусства, в которой сочетаются традиционные фольклорные элементы и авторское начало, а устойчивые сказочные или мифологические сюжеты соединяются с явлениями современной жизни. Источники, используемые в данной работе, подразделяются на устные (т.е. услышанные на различных представлениях театра теней в период с 2001 по 2004 гг.)<sup>1</sup> и опубликованные тексты пьес. Театр теней в целом и греческий театр теней в частности являются фольклорным видом искусства, и с этим связано малое количество зафиксированных на бумаге текстов. Кукольники (καρακιοζοπαίκτης) импровизируют прямо по ходу пьесы, поэтому, используя известный всем сюжет, они обыгрывают его в соответствии с ситуацией и конкретной аудиторией. В данной работе в качестве **материала** используются зафиксированные на бумаге тексты греческого театра теней, а также постановки, которые автор работы наблюдал в период с 2001 по 2004 год. В общей сложности в работе использовано 147 текстов пьес современного греческого театра теней.

**Объектом исследования** являются система персонажей, сюжеты, композиция и язык современного греческого театра теней.

**Актуальность** избранной темы определяется тем, что в настоящее время на русском языке не существует ни одного исследования, посвященного современному греческому театру теней: российская наука нуждается во введении в научный оборот целого комплекса новых понятий и образов, чему и посвящена настоящая работа.

**Целью работы** является описание художественных литературно-драматических особенностей текстов современного греческого театра, которые связаны с античным театром. Для достижения этой цели ставятся следующие важные **задачи**:

- Рассматривается система персонажей и описываются основные маски современного греческого театра теней в их отношении к персонажам античного театра;
- Анализируются сюжеты, при этом происходит их распределение по тематическим группам и сравнение этих групп последовательно с сюжетами античной комедии и византийского мима. Кроме того, проводится анализ композиции пьес театра теней и ее сравнение с соответствующими композициями в античном театре и турецком театре теней;
- Выявляются общие черты в языковой структуре текстов пьес, устанавливается соотношение этих структур с языковыми явлениями античности, средневековья и театра Новой Греции.

---

<sup>1</sup> Автор работы следил за представлениями Карагиозиса в исполнении Е.Спатариса в течение 2001 – 2004 гг. и использует информацию из устных источников.

**Методологической основой** является комплексный анализ, сочетающий исследование системы персонажей, сюжетно-композиционной структуры текстов пьес современного греческого театра теней и изучение языка.

Полученные в результате анализа текстов, а также определенного иконографического материала, доказательства выдвинутых положений составляют **теоретическую ценность** научной работы и определяют ее **новизну**.

**Практическая значимость** работы заключается в возможности использования ее материалов и выводов как в научных исследованиях, так и при разработке общих и специальных курсов по истории греческого театра и истории современной греческой литературы.

**Апробация работы.** Общая концепция и ряд конкретных выводов настоящего исследования прошли апробацию на научных конференциях «Балканские чтения» Института Славяноведения РАН (Москва, 2001, 2003), на ежегодных конференциях «Ломоносовские чтения» (Москва, МГУ им. М.В. Ломоносова) в 2001 - 2006 годах, а также в ряде научных публикаций по итогам конференций.

**Структура диссертации.** Диссертация состоит из Введения, трех глав, Заключения и Библиографического Списка. Первая глава рассматривает систему персонажей современного греческого театра теней. Во второй главе подробно разбирается сюжетно-композиционная структура пьес современного греческого театра теней и ее сходство с древнегреческими сюжетами и греческой фольклорной традицией. В третьей главе исследуется язык текстов пьес, и проводится сравнение с античными и средневековыми языковыми структурами.

## **ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ И ВЫВОДЫ ИССЛЕДОВАНИЯ**

**Введение.** Во Введении излагаются основные принципы технической стороны современного греческого театра теней, его краткая история, отражение его терминов в современном греческом языке, а также приведен обзор основной научной литературы, посвященной современному греческому театру теней. Особое внимание уделяется освещению в этих трудах проблемы происхождения современного греческого театра теней, анализируются основные аргументы, высказанные в пользу той или иной теории, и выдвигается версия происхождения этого вида искусства, связывающая его с античными традициями.

**Первая глава** посвящена разбору системы персонажей современного греческого театра теней и сравнению таковой с героями и основными масками античной комедии. Этот вид искусства в своей основе состоит из одних и тех же так называемых «масок», т.е. повторяющихся персонажей. Почти все герои представляют собой своеобразный сплав двух разных культур – греческой и турецкой, поэтому зачастую их имена восточного происхождения, а сами характеры могут иметь несомненно греческие и порой даже западноевропейские черты. Центральный персонаж – это Карагиозис, а все остальные занимают по отношению к нему четко

выраженную позицию: это или его противники, угрожающие ему какими-либо неприятностями, или друзья и родственники. **Карагиозис** – это типичный трикстер: вечно голодный, вечно бедный, хитрый, полураздетый, горбатый, носатый и веселый герой, имеющий целый ряд прототипов, таких как Ходжа Насреддин, некий цыган Кара-гез, развлекавший персидских владык, и др. Имя этого героя говорит о его восточном происхождении: Кара – «черный» (турецк.), Гез – «глаза» (турецк.). Одна рука у него гораздо длиннее другой, и это дает ему возможность воровать легче других и весьма искусно драться. Как показано в работе, длинная рука Карагиозиса вполне может быть связана с подвижными фаллосами итифаллических процессов Древней Греции.

Кроме того, важным представляется замечание Пола Радина о том, что трикстер обладает длинным фаллосом, обвивающим его тело<sup>2</sup>. К. Кереньи в работе «Трикстер и древнегреческая мифология» цитирует Г. Флобера, который в «Путешествии в Карфаген» описывает турецкого Карагёза, у которого был большой фаллос в виде балки, на конце которого висели колокольчики<sup>3</sup>: здесь достаточно вспомнить всевозможные фаллические изображения Сатиров и Силенов с преувеличенно огромными фаллосами на древнегреческой керамике. В современном облике греческого Карагиозиса нет никаких признаков фаллической культуры, но, как уже сказано, эту часть тела ему заменила подвижная длинная рука.

Большинство исследователей (А. Лорд, А. Соломос, Л. Мирсиадес и др.<sup>4</sup>) усматривают в фигуре Карагиозиса естественное продолжение персонажей сначала древнего, а потом и средневекового фольклора, таких как сатиры из свиты Диониса, хитроумный Одиссей, Гермес, «κλέπτων ὀλόρας» дорического фарса, рабы античных комедий, *mimus centuculus* в разноцветном костюме, бритоголовые византийские мимы (и в частности Катастолариос и Карамаллос) и пр.

В настоящей работе развивается этот ряд сравнений, и на основании текстов проводятся параллели между Карагиозисом и такими античными персонажами, как Терсит («Илиада»), Ксанфий и Феор из комедий Аристофана, Макк ателланы. Но основное сходство все-таки прослеживается между Карагиозисом и рабами античной комедии. Они схожи как внешне (горбоносые, босоногие, уродливые, вечно голодные и пр.), так и по характеру – склонность к насмешкам, хитроумным проделкам отличает большинство из перечисленных персонажей.

В тесно связанной с Карагиозисом теме еды особенно ярко проступает его трикстерская природа: здесь стоит вспомнить о мифологической и обрядовой семантике еды, о ее связи с

<sup>2</sup> Кереньи К. К., Трикстер и древнегреческая мифология/ Радин П., Трикстер. Исследование мифов североамериканских индейцев с комментариями К.Г. Юнга и К.К. Кереньи. СПб., Евразия, 1999. С. 255 – 256.

<sup>3</sup> Радин П., там же. С. 256.

<sup>4</sup> Long Roger, Παράδοση και τεχνολογία: οι επιδράσεις του εκσυγχρονισμού στο θέατρο σκιών της Ιάβας// Θέατρο σκιών: παράδοση και νεωτερικότητα. Αθήνα, Πλέθρον, 1986. Σολομός Α., Ο ζωντανός Αριστοφάνης. Αθήνα, Δίφρος, 1961. Σολομός Α., Ηλικία του θεάτρου. Έντεκα σταθμοί στην ιστορία της θεατρικής τέχνης. Αθήνα, Δίφρος, 1973. Σολομός Α., Ο Άγιος Βάκχος ή άγνωστα χρόνια του ελληνικού θεάτρου. Αθήνα, Δωδωνή, 1987. Myrsiades L., The Karaghiozis tradition and Greek puppet theatre. New York, Indiana University, Ph.D., 1983. Myrsiades L., Aristophanic comedy and the Modern Greek Karaghiozis Performance// «Classical and Modern Literature», 7, № 2, 1987. Myrsiades L., Karaghiozis: culture and comedy in Greek puppet Theater. Lexington, Univ. Press of Kentucky, 1992.

жертвоприношением, смертью и воскресением<sup>5</sup>. Карагиозис вечно голоден, поэтому почти вся его жизненная философия связана с темой еды: практически все его шутки построены на этом. Так, например, *Σχέδιο Μάρσαλ και Δόγμα Τρούμαν* («План Маршала» и «Доктрина Трумэна») становятся *Σχέδιο Μάσα και Δόγμα Τρόμεν* («План Жуй» и «Доктрина Едим»). Именно трикстерской природой Карагиозиса объясняется и тот факт, что его речь изобилует прибаутками, присловьями, в ней присутствует и игра слов; так, например, в довольно грубой шутке, связанной с обыгрыванием сравнения фаллоса с сосиской, очень ясно прослеживаются все моменты, связанные с трикстерством: смерть – мертвый кусок мяса – порождает предмет – сосиску, которая, меняя свой облик в карнавальном мире и превращаясь в фаллос, «порождает» новую жизнь, т.е. Карагиозиса.

Таким образом, при наличии определенных типологических общих черт – общих не только для Карагиозиса, Гермеса, Прометея и рабов-ловкачей Менандра и Теренция, но и для Видушаки, Петрушки, Бертольдо и пр., – можно говорить о непрерывно продолжающейся традиции существования образа, родственного Карагиозису, на территории грекоязычного мира (в основном Балканская Греция и Малая Азия) от античности до сегодняшнего дня. Очень важны для доказательства теории и характерные «материальные» свидетельства существования подобного персонажа в античности: фигура Карагиозиса весьма напоминает по своему облику фрагменты скульптур, найденных на Древней Агоре в Афинах и в Смирне в Малой Азии. Кроме того, крючконосый и лысый (или бритоголовый) персонаж встречается среди терракотовых головок эллинистического времени (так называемые «карикатуры»), найденных в Александрии (ныне они находятся в Ватиканском Музее)<sup>6</sup>.

Также в работе обращается внимание на глубокие связи образа Карагиозиса с греческим фольклором, и, в частности, с так называемым «браком Карагиозиса», празднуемым ежегодно в Гонусе Коринфии<sup>7</sup>: он празднуется обычно в последнее воскресенье масленицы и носит несомненно карнавальный характер, так как, по местному поверию, этот обычай связан с проводами зимы и залогом богатого урожая. Этот обряд связан с семантикой брака в его связи с семантикой смены времен года, еды, борьбы, победы и рождения<sup>8</sup>. Вполне возможно, что этот обряд восходит к временам до-османским, а может быть, и к до-византийским, античным, и только имя Карагиозиса было заимствовано из турецкого театра теней.

Суммируя вышесказанное, скажем, что Карагиозис современного греческого театра теней, безусловно, имеет черты, роднящие его с трикстером как таковым, но эти черты приобрели определенную греческую специфику. Ближайший предок Карагиозиса – Карагёз

<sup>5</sup> Фрейденберг О.М., Поэтика сюжета и жанра. М., «Лабиринт». С. 53 – 67.

<sup>6</sup> Ватиканский музей, Collezione Grassi, VII. 40 – 50. Invv. 37549, 37541, 37536, 37543 и особенно 37573, 37588

<sup>7</sup> Он празднуется обычно в последнее воскресенье масленицы. Вся свадебная процедура как бы вывернута наизнанку: жених (обычно в носатой маске) одет либо в одно нижнее белье, либо в рваный костюм, у невесты (которую обычно представляет мужчина) на груди висит что-то вроде мониста из испорченных монет, а вместо венцов в церкви на молодых надевают сплетенные гирлянды лука или чеснока. Более подробно см. *Καλφάντης Β.*, *Ο γάμος του Καραγκιόζη στη Γονούσα Κορινθίας// Λαογραφία*, 15, 1958. Σ. 634 – 637.

турецкого театра теней, который, в свою очередь, является отдаленным потомком персонажей дорийских флиаков<sup>9</sup> и византийских мимов. В руках греческих кукольников Карагиозис «ре-эллинизировался», его исконная принадлежность Греции специально подчеркивается.

**Хадзияватис**, близкий друг Карагиозиса, вечно помогающий ему или же дающий советы. Это потомок турецкого Хадживата, помогающего Карагёзу, часто находящего главному герою работу или какое-то занятие, из которого можно извлечь выгоду. Он всегда одет в восточные одежды. В целом при анализе текстов греческого театра теней выявляются следующие функции Хадзияватиса: это бедный и гордый человек, он зачастую предстает в роли рассказчика – или вестника, или корифея хора древнегреческого театра. Хадзияватис – это своего рода резонер современного греческого театра теней: он комментирует ситуацию, делает прогнозы в отношении того, что произойдет в будущем, и т.п.

**Барбайоргос**. Этот персонаж имеет непосредственно греческое происхождение: его ввел кукольник Мимарос (1865 - 1912) в свои представления и сделал дядей Карагиозиса. Также следует отметить, что образ национального героя, одетого в фустанеллу, был весьма характерен для греческого быта того времени: он был мифологизирован до и после войн 1897 года, а в эстрадных представлениях (επιθεώρηση) после Балканских войн в начале XX века одетые в фустанеллу солдаты национальной гвардии (эвзоны) были почти обожествлены. Этот «полубог» румелиотского фольклора XIX в. имеет тесную связь с Гераклом, мифологическим героем, полубогом, персонажем древнегреческой комедии, известным уже Аристофану<sup>10</sup>. Подобно комедийному Гераклу, Барбайоргос превышает ростом и силой остальных героев театра теней: это богатырь, одетый в фустанеллу и обладающий недюжинной силой. Он вечно голоден, и все незнакомые предметы оценивает только по одному критерию: «Τ'είν' τούτου; Τοῦ τρωῶν; Это что? Это едят?». В работе также проводятся параллели – Дионис – Карагиозис, Геракл (спутник Диониса) – Барбайоргос. И, наконец, особенно важно то, что Барбайоргос не заимствован из турецкого театра теней, а создан новогреческим кукольником на основе греческого фольклора, и в этой фигуре театра теней реактуализировались черты античных комических персонажей.

**Ставракас, Оморфоньос, Еврей Соломос, Сьор-Диониссос** – все эти персонажи являются второстепенными для системы масок современного греческого театра теней. В работе проводится подробное рассмотрение образа каждого из этих персонажей, проводится попытка определить их античные прототипы. Так, Ставракас соотносится в работе с хвастливым воином, Оморфоньос с влюбленным и глупым юношей, Еврей Соломон типологически сродни образу сводника Баллиона, Сьор-Диониссос представляет далекого потомка различных представителей

<sup>8</sup> Фрейденберг О.М., Поэтика сюжета и жанра. М., «Лабиринт», С. 67 – 82.

<sup>9</sup> Кереньи К.К., Трикстер и древнегреческая мифология/ Радин П., Трикстер. Исследование мифов североамериканских индейцев с комментариями К.Г. Юнга и К.К. Кереньи. СПб., «Евразия», 1999. С. 247.

<sup>10</sup> См. Ковалева И.И., Два Геракла: мифологический образ и драматический персонаж // Вестник МГУ. Серия 9. Филология. 1996, № 2.

той или иной диалектной области античной комедии Греция, являясь страной, где язык весьма богат диалектами, не могла не отразить и в своей народной культуре все это богатство.

**Александр Македонский** – персонаж, занимающий особое место в системе персонажей современного греческого театра теней. Это историческое лицо, уже в поздней античности обретшее измерения мифологического персонажа и породившее специфическую литературную традицию, популярную, в том числе, и в Византии. Завоевав почти полмира, Александр становится «универсальным» героем в легендах и преданиях многих народов. Н. Политис выделяет несколько мифов, связанных с фольклорной традицией, касающейся Александра Македонского<sup>11</sup>, но в рамках данной работы рассматриваются лишь два из них. Первый миф связан с Александром Македонским и Горгоной<sup>12</sup>, которая, по преданию, является его сестрой: по фракийской легенде, матерью Александра Македонского является nereида Фокия. Второй миф посвящен Александру Македонскому и бессмертной воде: в нем излагается культовая сказка о живой воде, которая дарует бессмертие. Оба этих мифа играют важную роль в возникновении одного из основных сюжетов театра теней «Александр Македонский и проклятая змея», о котором идет речь в второй главе работы.

В пьесах современного греческого театра теней Александр Македонский выступает в очень специфическом сюжете: в пьесе, посвященной сражению героя с драконом («Александр Македонский и проклятая змея»). В этом сюжете легко опознать древний и хорошо изученный миф о драконоубийце<sup>13</sup>, который существовал уже в античности: достаточно вспомнить круг древнегреческих мифов, связанных с Персеем и Андромедой, Гераклом и Гесионой и пр. За всем этим можно усмотреть пласт архаических религиозных верований, когда водные источники, реки, озера, моря олицетворялись как некие живые существа, благосклонно или враждебно настроенные по отношению к людям, и в связи с этим ведущие себя соответствующим образом. Им поклонялись и приносили жертвы, и такое поклонение перешло и в новые века в уже ином качестве – в виде сказок и преданий. В частности, это цикл традиционных легенд, связанных с Св. Георгием, в которых змей также владеет источником. В пьесах современного греческого театра теней Александр Македонский заменяет христианского Св. Георгия, который, в свою очередь, заменил древнего героя-драконоборца и, в конечном итоге, громовержца.

Также в этой главе рассматриваются и другие второстепенные персонажи, такие как исторические фигуры типа Кацандониса и Афанасия Дьяка, Султан и Дервенагас, мифологические фигуры Тесея, Ариадны и пр., а также и женские персонажи современного греческого театра теней.

Персонажи современного греческого театра теней, частично заимствованные из турецкого театра теней, а частично созданные греческими кукольниками, сложились в систему, в

<sup>11</sup> Πολίτης Ν. Μύθοι της Γοργόνας// Καθημερινή. 7 μέρες. Κυριακή, 15/07/2001.

<sup>12</sup> В новогреческом фольклоре Горгона стала обычной русалкой.

<sup>13</sup> Σηφάκης Γ.Μ., Η παραδοσιακή δραματολογία του Καραγκιόζη. Αθήνα, Στιγμή, 1984. Σ. 52 – 79.

значительной мере воспроизводящую систему масок античной комедии. Но важно отметить, что и персонажи турецкого театра теней представляют собой ядро все той же системы:

***Маски античной комедии***

Хвастливый воин	Мегарец, беотиец (и пр. «диалектные» персонажи)	Парасит, раб-помощник
Старик	Раб	Юноша
Сводник	Гетера	Парасит

***Основные персонажи турецкого театра теней***

Дервен-ага	Франк с Занте	Хадживат
	Карагёз	Племянник Карагёза, влюбленный Селим
Представители власти (Бей, Визирь и пр.)	Женские образы	Ахмет, сын Паши

***Основные персонажи современного греческого театра теней***

Ставракас	Сьор-Диониссос	Хадзияватис
Барбайоргос	Карагиозис	Оморфоньос (и сыновья Карагиозиса)
Еврей	Женские образы	Карагиозис (и его сыновья) <sup>14</sup>

«За кадром» остаются всевозможные персонажи, которых не могло существовать в античной комедии в силу объективных причин: так, например, практически не существовало постоянной маски представителя власти – более того, только у Аристофана на сцену выводятся те или иные правители, но им, скорее, соответствуют реальные исторические персонажи «исторических» и «героических» пьес. В бытовой комедии они уже не нужны, так как их присутствие не требуется по сюжету. Мифологические персонажи, такие как Тесей, Эдип и пр., появляются, по всей очевидности, благодаря тому, что кукольники читали античные тексты и знали античную мифологию<sup>15</sup>. Что касается таких персонажей, как Александр Македонский, то здесь прослеживается следующая цепочка: «миф о драконоубийце\змееборце» – «миф о Св.Георгии» – народные песни – пьесы об Александре Македонском и змее, - то есть это уже не воспроизведение античных текстов, а веками существовавший в фольклоре сюжет и образ.

<sup>14</sup> Мы сравниваем Карагиозиса с параситом в свете его трикстерской природы и бесконечной темы еды, присутствующей в его образе.

<sup>15</sup> Следует сказать, что пьесы на античные сюжеты или прямое копирование античных пьес происходит уже в позднейшие времена: это приблизительно 40-е – 50-е годы XX века.

Кроме того, в некоторых персонажах проступают явные черты античных героев (Барбайоргос – Геракл): это можно объяснить опять-таки живущими в фольклоре и традиции образами.

**Вторая глава** посвящена анализу сюжетов и композиции текстов пьес современного греческого театра теней. С точки зрения сюжета все пьесы делятся на три группы: 1) пьесы сказочно-мифологические, 2) пьесы историко-героические, 3) пьесы бытовые. Первая и третья группы имеют аналоги в турецком театре теней<sup>16</sup>. Вторая же группа пьес представляет собой нововведение греческих кукольников.

Среди пьес первой группы обращают на себя внимание те, что напрямую связаны с античной мифологией и литературой. Но как раз эти пьесы представляют для нас наименьший интерес, поскольку они являются результатом сознательного выбора того или иного античного сюжета и свидетельствуют в лучшем случае о любви зрителей к таким сюжетам; гораздо больший интерес представляют пьесы, сюжеты которых связаны с античностью, быть может, не столь явно, зато куда более прочно. К таковым относятся «Заколдованное дерево», где все превращения, которые происходят в пьесе, символичны, и их можно соотнести с «метаморфозами» античного мира: так, например, Барбайоргос, который – как уже говорилось выше – может быть соотнесен с античным Гераклом или даже с самим богом-громовержцем Зевсом – превращается в быка. Весьма символичным представляется превращение Карагиозиса в осла: в античном мире осел – не столько воплощение глупости, сколько сексуальности<sup>17</sup>, что вполне согласуется с трикстерской природой Карагиозиса. Здесь четко прослеживаются как мифология Мирового Древа, так и мифология Владычицы Зверей. В новогреческом фольклоре (в особенности в сказках) обильно представлен сюжет о «заколдованном дереве», в котором обитает (и потом выходит из него) девушка, становящаяся невестой королевича. В современный греческий театр теней эта пьеса очевидно пришла уже из турецкого репертуара, однако в ней присутствуют черты, восходящие к греческому фольклору, а через него – и к древнегреческой мифологии.

Наибольший интерес в этой группе представляет сюжет о борьбе Александра Македонского со змеем – «Александр Македонский и проклятая змея». У этой пьесы много синонимичных названий, которые указываются в работе. Уникальность этого сюжета состоит в том, что в нем мифологизированный исторический персонаж (Александр Македонский) включен в древнейший архетипический миф о сражении героя – змееборца со змеем (драконом)<sup>18</sup>. В культурах разных народов присутствуют «мифы о победе змееборца (в индоевропейской мифологии часто бога-громовника) над змеем или драконом, вслед за которой начинается гроза,

<sup>16</sup> *Μουστακίδου Κ.*, Το Θέατρο σκιών στην Ελλάδα και στην Τουρκία. Αθήνα, Νέα ελληνική βιβλιοθήκη, 1982. Σ. 80 – 81.

<sup>17</sup> *Фрейденберг О.М.*, Въезд в Иерусалим на осле/ *Фрейденберг О.М.*, Миф и литература древности. М., Наука, 1978.

<sup>18</sup> *Иванов В.В.*, Дракон/ Мифы народов мира, т.1. М., «Советская энциклопедия», 1991. С. 394.

дождь или потоп»<sup>19</sup>. В Греции каталог Аарне-Томпсона<sup>20</sup> насчитывает 55 сюжетов на эту тему, начиная с античности<sup>21</sup>: прежде всего, это история Персея и Андромеды (которая, как известно, была дочерью восточного царя), Беллерофонта, Геракла, Аполлона, Кадма, Тесея и Ариадны и пр.

В работе прослеживается связь данного сюжета с христианским циклом Георгия Победоносца и с народными песнями греческого фольклора и показывается, как и почему произошло замещение православного святого мифологическим персонажем.

В современном греческом театре теней этот сюжет получил комическую обработку, что тем более примечательно, поскольку главным героем здесь выступает Александр Македонский. «Помощником» Александра является главный персонаж театра теней Карагиозис, который, с одной стороны, помогает Александру, а с другой – забирает у убитой змеи ее язык и предьявляет его в качестве «доказательства» своего подвига Султану.

Таким образом, убедительно доказывается, что пьесы первой группы напрямую или опосредованно связаны и с греческим фольклором, и с греческой мифологией. При этом существует важное различие между пьесами, в которых кукольники сознательно обращаются к античному материалу, будь то упомянутые нами выше кукольные постановки античных драм или инсценировки эпоса, и пьесами, сохранившими древний сюжет благодаря его фольклорному бытованию. Некоторые же пьесы этой группы напрямую связаны с новогреческим фольклором и не имеют ни турецких, ни античных прототипов («Старик Горцас или Вампир из Калавриты», «Вампир из Мани»).

**Вторая группа сюжетов – пьесы героического или патриотического содержания.** Такие пьесы создавались с целью просвещения народа и рассказа об исторических событиях, происходивших в Греции. Все эти постановки являются исконно греческими, так как на турецкой сцене пьес исторического или мифологического содержания практически не существовало. Более того, эти пьесы греческого театра теней никогда не имели комедийного характера, хотя в них и встречаются отдельные элементы комического. Причем на сцену выводились не только исторические события революции 1821 года, но и современные зрителю. Самыми популярными и по сегодняшний день остаются такие пьесы, как «Капитан Грис», «Капитан Насос», «Афанасий Дьяк и Карагиозис - пономарь», «Кацандонис» и др. На сцену, как это видно из названий, выводились исторические персонажи, которые были близки простому человеку. Причем главными героями могли быть как личности известные (например, политики), так и традиционные персонажи театра теней, такие как сам Карагиозис, Барбайоргос и пр.

<sup>19</sup> Иванов В.В., Змей/ Мифы народов мира, т.1. М., «Советская энциклопедия»,1991. С. 469.

<sup>20</sup> Aarne A.– Tompson S., The Types of Folklore. Folklore Fellows Communications 184, Academia Scientarum Fennica, Helsinki, 1961. No.300.

<sup>21</sup> Apollodori II. Pindari Ol., XIII; Paus. II, 4.

Содержание постановок второй группы носит злободневный характер (особенно это касается тех пьес, которые описывают события современной истории), и с этой точки зрения они сравнимы с соответствующими комедиями Аристофана, писавшего пьесы на сюжеты Пелопоннесской войны. Подобно тому, как Аристофан в комедиях «Мир», «Лисистрата», «Всадники», «Ахарняне» и др., высмеивает псевдопатриотические речи демагогов, призывающих, в конечном счете, к тому, чтобы Афины глубже увязли в трясине войны, и показывает преимущества мирной жизни, кукольники современного греческого театра теней (особенно В. Ротас) высмеивают псевдопатриотические лозунги, на деле означающие войну, бедность, прозябание народа (представителем которого, как всегда, является Карагиозис).

Таким образом, греческие кукольники, продолжая традиции политической Древней Комедии и непосредственно Аристофана, делают пьесы греческого театра теней необычайно злободневными и наполненными патриотическим и героическим содержанием.

**Третья группа** – пьесы на бытовые темы. Турецкий театр теней заимствовал эту группу сюжетов у византийского мима, поскольку при обращении к истории мима в Византии выявляется следующее: представления мимического жанра, унаследованные Византией от эллинистически-римской эпохи, делились на бытовой мим, мифологический мим и собственно пантомиму. Последней разновидностью мима был так называемый *христианский мим*, который высмеивал христианские таинства, а также смерть первых великомучеников. Пантомима исчезает в Османской империи, но остаются, по всей видимости, первые две разновидности мима. Таким образом, можно говорить о преемственности турецкого театра теней по отношению к византийскому миму, от которого турецкий театр теней унаследовал свою тематику.

Как правило, практически все пьесы этой группы современного греческого театра теней называются по роду занятий главного героя (Карагиозиса) («Карагиозис - капитан» «Карагиозис - аптекарь», «Карагиозис - министр» и пр.) или же по тому или иному событию или обстоятельству в жизни героев («Постоялый двор Барбайоргоса», «Свадьба Карагиозиса», «Свадьба Барбайоргоса» и пр.). В этих пьесах обычно высмеивается обыденная жизнь греков, и в представлении принимают участие все основные персонажи театра теней. Такие пьесы существовали и в турецком театре теней: по замечанию К. Мустакиду, заимствование этих сюжетов идет на двух уровнях – первый – непосредственный перевод и заимствование деталей, а второй заключается в следующем: из турецкого театра греческие кукольники берут только основную идею и выстраивают на ней самостоятельное действие. Другими словами, здесь речь идет о генезисе пьес, пришедших в греческий театр теней из Турции, где, в свою очередь, они появились в результате усвоения византийского мима.

Кроме того, к этой же группе пьес можно отнести и короткие интермедии типа «Гусыня», которые часто исполняются в дополнение к основным пьесам. Как правило, такие

короткие пьесы-интермедии исполняются, как замечает К. Ципирас<sup>22</sup>, после пьес с серьезным или трагическим содержанием, что напоминает принцип постановки сатирических драм в древнегреческом театре.

Все постановки этой группы можно разделить на пьесы *традиционные* (и наиболее часто исполняемые), такие как «Карагиозис аптекарь», «Карагиозис повар», «Карагиозис капитан корабля» и пр., т.е. к этой категории относятся те постановки, в которых Карагиозис становится представителем той или иной профессии, которая существовала в Греции издревле, и на пьесы *нового времени*, такие как «Карагиозис - космонавт» или «Карагиозис - кандидат», где главный герой в духе времени становится космонавтом или отправляется в путешествие в Москву или на Кипр с политическими целями. Как видно из названий, все эти пьесы имеют конкретный сюжет, где Карагиозис занимается каким-либо делом, и, как всегда, это у него не получается или получается плохо. Как известно, в античности и в эпоху Византийской Империи было довольно много сюжетов, которые назывались по профессии главного героя (или героев): так, например, у Менандра мы встречаем «Третьейский суд», известные нам только по названиям или по фрагментам «Земледелец», «Кифарист», «Рыбак», «Кормчие», «Судовладелец», «Возничий», «Конюх» и пр.; у Плавта есть «Эпидик», «Купец» и пр.<sup>23</sup>. В эпоху Византии известны такие произведения народной литературы, как сатирическая поэма «Διήγησις τοῦ κρασοπατέρα», «Ἀκολουθία τραγουδιῶν πλανοῦ»<sup>24</sup>. На основании уже сказанного выше все это позволяет утверждать, что темы брались и берутся кукольниками на основании уже имеющегося опыта античности.

Особенную роль для темы исследования играет композиция пьес современного греческого театра теней. Как отмечает К. Мустакиду, она совершенно не похожа на композицию пьес турецкого театра теней. Обязательным в каждой пьесе театра теней является вступление-пролог с песнями, маршами и пр., при помощи которых кукольник привлекает народ на свои представления. У каждого кукольника пролог свой: это может быть песня, написанная четырехстопным хореем (например, в постановках Е. Спатариса), прологом может быть стихотворный диалог (как, например, в пьесах Маркоса Афинеоса). Вступлением к пьесе Маркоса Ксантоса «Свадьба Барбайоргоса и Карагиозис – невеста» служит любовная кантата Γιαξεμλόρε, написанная, как и пролог Спатариса, четырехстопным хореем –U–U–U–U, которую распевает Хадзияватис. Этот пролог, пройдя через фильтр итальянской комедии масок, приобрел вид итальянской кантаты на турецкую мелодию<sup>25</sup>.

<sup>22</sup> Ципирас К., Ο ἦχος τοῦ Καραγκιόζη, Αθήνα, 2000. Σ. 62 – 84.

<sup>23</sup> Надо отметить, что пьесы нового времени обычно начинают появляться в репертуаре кукольников после Второй Мировой Войны.

<sup>24</sup> Для нас, во-первых, важно само название, которое переводится как «Служба козлобородого плешивца», и только уже во-вторых сатирическое содержание и высмеивание оределенных церковных обычаев и традиций, о которых обычно говорят исследователи применительно к этому произведению.

<sup>25</sup> Ее часто называют Γιαξεμλόρε, т.е. сокращение от Γεια σου, Αμόρε (Здравствуй. любовь).

Барбайоргос во вступлении к пьесе «Всего понемножку» исполняет традиционную песню владов, написанную ямбическим триметром, причем Г. Иоанну отмечает, что это одна из немногочисленных опубликованных пьес Карагиозиса, где наличествует пролог (подразумеваемая эту песню). Подобный пролог был и в паллиате и ателлане, и скорей всего пришел обратно в Грецию под влиянием итальянского театра, господствовавшего на территории Греции и Ионических островов в конце XVIII и начале XIX века.

Пролог в современном греческом театре теней не имеет ничего общего с традицией турецкого театра. Здесь можно с уверенностью говорить о продолжении античной традиции пролога в драме. С такой же уверенностью можно говорить и о вводных песнях персонажей: появление каждого из героев на сцене предваряет определенная музыкальная заставка, по которой можно определить, кто именно появится на сцене. Так, при появлении, например, Сьора Дионисоса, как уже говорилось выше, исполняется кантата Ионических островов, так как этот герой родом с о. Закинф, появление Морфоньоса или Ставракоса сопровождается песнями городского фольклора, «ребетика»: при этом песни Морфоньоса это, скорее, пародия на песни городского фольклора и кантаты. Эти песенки персонажей можно сравнить с кантиками римской комедии, столь распространенными у Плавта.

По композиции все пьесы можно разделить на две группы: постановки *ситуационные* (когда вначале создается некая ситуация, и следует ее разрешить) – к ним относятся такие пьесы, как «Свадьба Барбайоргоса», «Постоялый двор Барбайоргоса», «Баглаим Кукья», «Восемьдесят два приказания», и практически все сюжеты из первой (мифологической) и второй (историческо-патриотической) групп, – и постановки *«профессиональные»*, где Карагиозис становится представителем той или иной профессии. Композиция пьес первой группы состоит в следующем: создается некая ситуация, заведомо серьезная с одной стороны и комическая с другой, которую следует разрешить. Практически такая композиция уже встречается в комедиях Аристофана, как, например, «Птицы», где главный герой отправляется в царство птиц для получения справедливого суда, или же «Лисистрата» или «Плутос». Обычно в постановках греческого театра теней приглашают Карагиозиса для разрешения ситуации, так как все знают о его пронизательном уме, его ловкости, его пронырливости, и на самом деле все разрешается достаточно благополучно, за тем только исключением, что Карагиозис получает свою порцию тумачов вместо обещанной награды.

Композиция пьес второй группы заключается в следующем: сначала объявляется (в роли вестника обычно выступает либо персонаж, олицетворяющий турка, либо посредник между турками и греками Хадзияватис), что требуется представитель той или иной специальности или обладающий теми или иными качествами (например, в пьесах «Карагиозис - рыбак», «Карагиозис - грамотей», «Карагиозис - учитель» и пр.). Известие об этом распространяется среди народа, и практически первым (а порой и единственным) претендентом на это место становится Карагиозис. Он берет себе в помощники какого-либо другого персонажа (обычно

Барбайоргоса или Хадзияватиса), далее идет целый ряд перипетий, в процессе которых выясняется несостоятельность Карагиозиса, после чего следует наказание.

В пьесах как первой, так и второй групп можно проследить структуру построения действия, свойственную Аристофану и позже ателлане: действие практически заканчивается к середине пьесы, а далее герои начинают либо подшучивать друг над другом, либо главного героя бьют, либо происходит нечто вроде песенного соревнования (такое развитие действия присутствует в большинстве пьес, и в особенности в тех, которые относятся к мифологическому и бытовому сюжетным циклам). Действие пьес греческого Карагиозиса более интенсивно, чем в пьесах турецкого театра теней, нет умышленных затягиваний сюжета, напротив, все развивается очень быстро: завязка – узнавание – развязка, вместо медленного движения турецкого театра теней к кульминации и необходимого практически в каждой пьесе «искусственного вмешательства» (*deus ex machina*). В греческом театре теней также встречается такой прием, но это скорее пародия на классическую неожиданную развязку, так как по сути развязка понятна уже к середине пьесы.

Таким образом, проделанный анализ сюжетов и композиции СГТТ позволяет говорить о том, что лишь определенная часть сюжетов заимствована из турецкого ТТ, а композиция пьес СГТТ в значительной мере свободна от турецкого влияния. При этом в ряде случаев удается установить типологическую связь с античной традицией (прежде всего в сюжете об Александре Македонском и Змее), иногда же такая связь является опосредованной (пьесы на «бытовые» сюжеты).

Другими словами, при анализе сюжетов и композиции прослеживается несомненное типологическое сходство структуры пьес СГТТ с античной комедией, которое прошло через фильтр турецкого театра и, подобно тому, как это произошло с другими культурными ценностями, как пишет Н.И. Балашов, вернулось в Грецию в трансформированном виде<sup>26</sup>.

**Третья глава** посвящена выявлению и анализу особенностей языка современного греческого театра теней. Тексты современного греческого театра теней в значительной степени являются импровизацией, но наряду с этим в них присутствуют и постоянные элементы, на которых и строит свои шутки каждый кукольник. Как известно, уже со времен Аристофана язык комедии отличался определенной стилистикой. Античные исследователи стиля и, в частности, Деметрий в трактате «О словесном выражении» («Περὶ ἑρμηνείας»), выделяют две группы приемов создания комического эффекта в ораторском искусстве: прежде всего, это словесные приемы (ἐν τῇ λέξει), такие как анафора, метафора, аллегория и «неожиданное» (παρὰ προσδοκίαν); ко второй группе относятся сюжетные приемы (ἐν τοῖς πράγμασι) – пословицы, басни, гиперболы и пр. В пьесах Аристофана действительно присутствуют все эти приемы: нарицательные имена существительные очень активно приобретают форму имен

<sup>26</sup> Балашов Н.И., Введение / История всемирной литературы, т. III. М., «Наука», 1985. С. 26.

собственных<sup>27</sup>, а имена собственные становятся нарицательными: так, например, Бделиклеон называет своего отца Κατνίον, когда тот пытается спастись через дымовую трубу, чтобы бежать на суд присяжных; или же появляются такие существительные, как στωμιλοσυλλεκτάδης («собиратель сплетен»), ρακιοσυρραπτάδης («сшивающий лоскутья»), которые с одной стороны являются неологизмами, а с другой стороны, приобретают характер прозвищ и становятся почти именами собственными. Очень часто обыгрываются и имена локативного характера: βλέπειν Βαλλήναδε в «Ахарнях», или Τριβαλλοί (Трибалы) и пр. Также встречается игра слов «Аркадия» - ἀρπάζω («воровать»)<sup>28</sup>, Δωριστί («по-дорийски») – δωροδοκῆτι («повзятнически»)<sup>29</sup>, Ἀθηναίων («афинян») – Κεχρηναίων («разинь»)<sup>30</sup> и пр.

Очень важную роль в формировании современного греческого языка сыграл так называемый «языковой вопрос», который возникает приблизительно в конце XVIII века. Уже с первого тысячелетия н.э. возникает деление на два языковых типа, которые позже будут определены как кафаревуса и димотика. Изменения в языке, предложенные А. Кораисом, сразу же находят свое отражение в комедии, которая получает богатый языковой материал, позволяющий ей высмеивать современную действительность: такова, например, комедия Яковакиса Ризоса Нерулоса с названием «Коракистика», в которой в пародийной форме представлены все изменения в современном автору языке.

Языковое состояние в начале XIX века привело к возникновению трех основных направлений языкового поведения в сатире и комедии: первое из них заключается в высмеивании «книжного» языка, которое начинается с сатиры, направленной против А. Кораиса, и в дальнейшем сводится к высмеиванию использования в речи архаизмов. Второе направление представляет собой высмеивание использования идиом и диалектных форм, что началось с критской литературы и литературы Ионических островов. Третьим направлением является высмеивание иностранных заимствований в греческом языке: оно начинается с «макаронизмов» (которые А. Кораис характеризовал как «великое зло» (μέγα κακόν)) и проявляется в основном в смеси греческого, французского и турецкого языков, на которой говорят фанариоты. Все это отражается в комедиях, которые создаются в XIX веке, и язык сатиры и комедии обрастает всевозможными шутками-клише, которые переходят из произведения в произведение и впоследствии входят в язык пьес современного греческого театра теней, сохраняясь до нашего времени.

По классификации Г. Петриса<sup>31</sup>, все шутки в текстах театра теней подразделяются на четыре группы: к первой относятся так называемые «переименованные» слова, которые уже встречались чуть выше у Аристофана и которыми изобилуют греческие сатиры и комедии XIX

<sup>27</sup> Шестаков Д., Опыт изучения народной речи в комедии Аристофана. Казань, типо-литография Императорского Университета, 1912. С. 205.

<sup>28</sup> Equ., 801 – 802.

<sup>29</sup> Equ., 989, 996.

<sup>30</sup> Equ., 1263.

века: в работе приведен целый ряд примеров, таких как αστυνόμος («полицейский») – αστρονόμος («астроном»), χωροφύλακες («караульные») – σωροφύλακες («сторожа при кучах мусора»), δράματα («драмы») – δάρματα («побои»), ορεβουάρ («до свидания») – αλευρουάρ («мука»), и пр. Интересен, например, тот факт, что игра слов, при которой κουράδι заменяет слово κοπάδι, появляется уже в «Вавилонии» Д. Византиоса, написанной в 1830-х годах, (полицейский с о. Закинф возмущается, что критянин называет его κουράδι, что в критском диалекте обозначает κοπάδι («скот»), а в нормативном греческом языке значит «дерьмо»). Шутки в диалогах современного греческого театра теней построены в основном на игре слов или на карнавальных перевертышах смысла. В этом отношении очень показателен диалог Хадзияватиса и Карагиозиса в пьесе «Александр Македонский и проклятая змея», разобранный в работе.

Большинство шуток Карагиозиса связано с едой, что характерно для любого действия, связанного с карнавалом, перевертыванием смысла, отрицанием и созданием нового, а также связано с трикстерской природой Карагиозиса.

Ко второй группе шуток относятся сложносоставные слова, которые придумывает сам Карагиозис не только для того, чтобы усилить их значение, но и для того, чтобы придать особую остроту своим высказываниям: στενόφαρδη οικογένεια («узко-широкая семья»), χαστουκοκλωτσολατινάδες («конькобежцы с пощечинами и пинками»), κλειδούχος της ψατιοκλωτσοφαλιάρωθήκης («владелец ключа от гардеробной с платьем, пинками и затрещинами») и пр. Точно такие же сложносоставные слова встречаются у Ризоса-Нерулоса и у Византиоса: это своеобразные неологизмы, составленные из древнегреческих корней – ελαδιοξιδιοαλατολαχανοκαρύκευμα (о котором уже шла речь выше) и εδωδιμολεσχοποικλοβρωματοπωλείω, или, например, εσθιοπινονταδοντορχομενοευφραινομένων, причем эти слова можно перевести только описательно.

Также выделяется третья группа шуток: это шутки, основанные на многозначности слов.

К четвертой группе относятся шутки, основанные на разнице в лексическом значении слов в различных диалектах. Как уже отмечалось выше, в течение всего XIX века сатира строилась и на высмеивании идиом и диалектических форм. Сюда относятся те слова, которые в разных областях имеют разное значение или разное произношение.

Все это создает неповторимый комический эффект и разные уровни комического, от простого удовольствия для кукольника – когда он изменяет имена, тем самым подшучивая над своими персонажами, – вплоть до так называемой антирекламы, когда δράματα («пьесы») превращаются в δάρματα («побои»), или же до злободневной критики окружающей действительности, которой наполнена почти каждая пьеса. Критикуются все стороны общественной жизни: образование, знание иностранных языков в Греции, высмеивается

---

<sup>31</sup> Πέτρης Γ., Ο Καραγκιόζης. Δοκίμιο κοινωνιολογικό. Αθήνα, «Γνώση», 1986. Σ. 125.

воровство в банках и учреждениях, инфляция. Критикуется и высмеивается система выборов в Греции, присутствует сатира на судебную систему и пр.

Также и в античной комедии очень часто высмеивались проблемы современной зрителям жизни: например, в комедиях Аристофана неоднократно встречается сатира на явления повседневной жизни: от Пелопонесской войны до софистов и Сократа, от проведения новых реформ в судебной системе до литературного спора Эсхила и Еврипида.

В текстах пьес современного греческого театра теней также присутствуют пословицы, поговорки, всевозможные загадки и прочие фольклорные компоненты (стихи, песни и пр.). Так, например, часто встречается пословица «Όσα δεν φτάνει αλεπού, τα κάνει κρεμαστάρια» («Все, что лиса не достает, она считает незрелым»).

Для античной (греческой) комедии, как известно, характерно использование различных диалектов и говоров. Основываясь на выводах С.И. Соболевского<sup>32</sup>, можно выделить пять основных языковых групп в текстах пьес Аристофана: 1) обычный разговорный язык 2) речь образованных классов (соответствующая кафаревусе современного греческого языка) 3) говор необразованных граждан 4) диалекты различных областей Греции 5) ломаный греческий язык в устах иностранцев («варваров»).

При анализе текстов пьес современного греческого театра теней можно выявить следующие языковые группы в отношении к основным и второстепенным персонажам:

Обычный разговорный язык (димотика)	Речь образованных классов (кафаревуса)	Говор необразованных граждан <sup>33</sup>	Диалекты различных областей Греции	Ломаный греческий язык иностранцев
Карагиозис Сыновья Карагиозиса (кроме Коллитириса) Хадзияватис Александр Македонский Исторические персонажи	Султан Паша Визирь Везиропула Оморфоньос	Ставракас Коллитирис	Барбайоргос Сьор Ньоньос Капитан Манусос Различные второстепенные местные персонажи (например, Герасим с о. Кефалония или Зейбек с о. Кипр)	Еврей Соломон Дрвенагас (Велингекас) Иностранцы (типа генерала Скомби и пр.)

Кафаревуса в пьесах современного греческого театра теней имеет двоякую функцию: с одной стороны, она звучит в устах представителей власти – это характеристика их образованности. Когда же на кафаревусе говорит Карагиозис, вспоминается древнегреческий термин, характеризующий говор, соответствующий кафаревусе – *ύποθλήττερα*, и поэтому кукольники считают своим долгом пародировать кафаревусу. Кроме того, как отмечает В.

<sup>32</sup> Соболевский С.И., Аристофан и его время. М., Лабиринт, 2001. С. 349 - 350.

<sup>33</sup> «Говору необразованных граждан» в пьесах Аристофана будут соответствовать в пьесах современного греческого театра теней городское арго Ставракаса, а также речь Коллитириса, который шепелявит и неправильно произносит слова и звуки.

Пухнер<sup>34</sup>, административные органы должны были изъясняться на «глубокой» кафаревусе для того, чтобы придать весомость своим речам: реальные события, происходившие на любом уровне, от Парламента до местного отделения полиции, находят свое немедленное отражение в комедии и сатире.

Почти все персонажи современного греческого театра теней говорят на диалектах: Барбайоргос на диалекте влахов, Сьор-Диониссос на диалекте ионических островов, Капитан Манусос – на критском и т.п. По мере надобности кукольники вводят в пьесы всевозможные разговорные идиомы в речи второстепенных персонажей, причем среди них можно встретить жителей греческой провинции (например, в постановках появляются такие персонажи, как житель о. Кефалония Герасим или Зейбек с о.Кипр).

Таким образом, существует значительное сходство между языковыми способами выражения комического в античной комедии (прежде всего у Аристофана), в комедии XIX века и в пьесах современного греческого театра теней. Возникает закономерный вопрос, чем объясняется такое сходство. В данном случае дело не в том, что кукольники подражают Аристофану или заимствуют у него тот или иной тип шуток. Представляется, что связь между ними иная. Исследователи античной комедии<sup>35</sup> не раз обращали внимание на то, что ее прообраз и исток – это балаган. Но если для Аристофана и Плавта этот балаган реконструируется, то в СГТТ в целом он предстает перед нами в чистом виде: шутки СГТТ построены по «балаганной», фарсовой модели, потому что в конечном итоге это те же самые шутки, которые существовали в архаическом балагане, только теперь они приспособлены к той или иной политической или исторической ситуации.

В **Заключении** делаются общие выводы работы: во-первых, система персонажей современного греческого театра теней представляет собой не что иное, как установившуюся классическую систему масок, столь распространенную как в античном театре, так и в современном фарсе. Центральный персонаж театра теней – Карагиозис – типичный трикстер, внешностью напоминающий гомеровского Терсита, а поведением – хитрого, пронырливого раба античной комедии. Характерно, что персонажи, отсутствующие в турецком театре теней и созданные греческими кукольниками, встраиваются в античную систему персонажей комедии (Барбайоргос – жадный старик или комический Геракл, Оморфоньос – влюбленный юноша и т.п.). Некоторые персонажи прямо воспроизводят героев античной мифологии, однако этот факт свидетельствует скорее о сознательном обращении современных кукольников к античному материалу, чем о живой непрерывной традиции. Совершенно особое место занимает Александр Македонский – мифологизированный персонаж, из позднеантичной и византийской литературы перешедший в новогреческий фольклор, а оттуда – в современный греческий театр теней.

<sup>34</sup> *Πούχνης Β.*, Η γλωσσική σάτιρα στην ελληνική κωμωδία του 19<sup>ου</sup> αιώνα. Αθήνα, Πατάκη, 2001. Σ. 181.

Непрерывность традиции от античных мифологических трикстеров и комедийного раба через византийский мим приводит к Карагезу турецкого театра теней и Карагиозису современного греческого театра теней. Здесь присутствует так называемая «генетическая память жанра», причем новые персонажи, создаваемые современными кукольниками, логично встраиваются в эту же схему. Во-вторых, в отношении *сюжетов* также можно говорить о несомненном родстве с античностью, причем причины этого могут быть различны. Самый первый описанный тип – это постановки пьес античных авторов (например, «Плутос» Аристофана) или инсценировки («Одиссея») или же пьес на сюжеты античной героической мифологии («Тесей и Минотавр»): здесь родство объясняется сознательным выбором кукольника. Значительно больший интерес представляет другая модель – античный мифологический сюжет, сохранившийся в фольклоре и из него почерпнутый театром теней («Александр Македонский и проклятая змея», отчасти – «Волшебное дерево»). В этом случае можно говорить о непрерывной аутентичной греческой традиции – от античности до наших дней. Сюжеты на бытовую тему от античности были унаследованы византийским мимом, который в свою очередь послужил источником для сюжетов турецкого театра теней, откуда эти темы перешли и в современный греческий театр теней. Другими словами, античное ядро сохраняется на протяжении многих веков, обрастая реалиями, соответствующими окружающей его действительности. Здесь опять можно говорить о непрерывной, пусть даже опосредованной, традиции, сохранившейся от античности до наших дней. В системе сюжетов также присутствует непрерывность традиции наследования сюжетов от античных мифов через греческий и турецкий фольклор к современному греческому театру теней. На уровне *композиции* современный греческий театр теней родственен античным образцам в отличие от турецкого театра теней, и здесь заимствование могло идти через так называемую «итальянскую ветвь» театра как такового.

В том, что касается *языка*, сама структура текста театра теней позволяет говорить о несомненном его сходстве с языком античной комедии и Аристофана в частности. Во-первых, это набор средств для выражения комического, во-вторых, это те языковые пласты, которые можно выделить при обработке языка персонажей театра теней. Истоком служит тот самый балаган, который обычно реконструируется для Аристофана и Плавта. Здесь же он присутствует в живом виде, что позволяет говорить о сходстве античной комедии и современного греческого театра теней.

---

<sup>35</sup> Фрейдберг О.М., Миф и литература древности. М., «Наука», 1978. *Она же*, Миф и театр, М., Гос. институт искусства им. Луначарского, 1988. Балаган. Часть 2. Материалы стенограмм лаборатории режиссеров и художников. М., 2003

**Основные положения диссертации отражены в следующих публикациях:**

1. *Тресорукова И.В.* Восточная родословная персонажей греческого театра теней.// Балканские чтения 7. В поисках «ориентального» на Балканах. Тезисы и материалы. М., РАН Институт славяноведения, 2003. 0,5 п.л.
2. *Тресорукова И.В.* Греческий театр теней: истоки и балканская традиция. На материале легенды о драконоубийце (Ο Μέγας Αλέξανδρος και το καταραμένο φίδι)// Балканские чтения 6. Homo balcanicus. Поведенческие сценарии и культурные роли. Античность, Средневековье. Новое Время. Тезисы и материалы. М., РАН Институт славяноведения, 2001. 0,2 п.л.
3. *Тресорукова И.В.* Корни современного греческого театра теней: античность или Восток? (К постановке проблемы)// Вопросы классической филологии. Вып. XIII. Argumenta classica. Труды молодых ученых. М., МГУ им. М.В. Ломоносова, филологический факультет, 2003. 0,9 п.л.
4. *Ковалева И.И., Тресорукова И.В.* Г.Сеферис и Карагиозис (к анализу стихотворения ΘΕΑΤΡΙΝΟΙ)// Доклады российских ученых. IX конгресс по изучению стран Юго-восточной Европы. Тирана, 30.08 – 03.09.2004. СПб., Наука, 2004. 0,6 п.л.\ 0,3 п.л.
5. *Тресорукова И.В.* «Золотая нить»: к вопросу об одном образе Платона // Индоевропейское языкознание и классическая филология – IX. РАН, Институт лингвистических исследований, 20 – 22 июня 2005. СПб., «Наука», 2005. 0,4 п.л.
6. *Тресорукова И.В.* Кукольный театр в античности и философия Платона // Вопросы классической филологии. Вып. XIV. Scripta mediterranea. Труды молодых ученых. М., МГУ им. М.В. Ломоносова, Филологический факультет, 2006. 0,9 п.л.
7. *Tresorukova I.* «Ντόπιος εδώ από τον καιρό του Αισώπου»: γλώσσα του Αριστοφάνη στο σύγχρονο θέατρο του Καραγκιόζη. Доклад на Третьем Европейском Конгрессе Неозллинистов (Бухарест, Румыния, 2 – 4 июня 2006) (электронная версия статьи [www.eens-congress.eu/?main\\_page=1&main\\_lang=de&eensCongress\\_cmd=showPaper&eensCongress\\_id=235](http://www.eens-congress.eu/?main_page=1&main_lang=de&eensCongress_cmd=showPaper&eensCongress_id=235)).
8. *Тресорукова И.В.* Способы выражения комического в языке современного греческого театра теней // Вестник МГУ. Серия 9. Филология. 2007, выпуск 2. Издательство Московского Университета, 2007. 0,5 п.л.
9. *Тресорукова И.В.* Барбайоргос – современный комедийный «полубог» греческого театра теней // Московия. (в печати) 0,4 п.л.