

ІСТОРИЧНА ПОЕТИКА Й ІСТОРІЯ ПОЕТОЛОГІЧНИХ ДИСКУРСІВ

УДК 82.09

БІОГРАФІЯ СОКРАТА В КОНТЕКСТІ РОЗВИТКУ АНТИЧНОЇ ДРАМИ

Наталя Іванівна Астрахан

astrakhann@rambler.ru

Кандидат філологічних наук, доцент

Кафедра теорії та історії світової літератури

Житомирський державний університет імені Івана Франка.

Вул. В. Бердичівська, 40, 10008, м. Житомир, Україна

Анотація. Біографія Сократа розглядається як своєрідний художній текст/твір, свідомо звернений філософом до всіх громадян афінського полісу, побудований в етичних і естетичних координатах, актуальних у плані розвитку античної драми, її двох провідних жанрів – комедії та трагедії. Доля Сократа тлумачиться як така, що потребує осмислення в площині перетину трагічного й комічного, вимагає взаємодоповненого переживання трагедійного та комедійного катарсису. Невідповідність між трагічною долею Сократа і його зображенням у комедії Арістофана „Хмари” проявляє сутність взаємозв’язку індивідуального і загального в процесі художньої творчості та рецепції.

Ключові слова: трагедія, комедія, катарсис, сократівська іронія, літературний твір.

Сократ – одна з найбільш трагічних постатей епохи Античності. В. Т. Топоров, порівнюючи Сократа та Гамлета, зіставляючи знамените сократівське „знання про своє незнання” [9, с. 12] і звернену до Горацио гамлетівську фразу, що стверджує безмежність непізнанного, окреслює масштаб трагізму долі Сократа: його біографія неначе довершений, „прекрасний художній твір” [10, с. 70], трагедія, в якій герой перевіряється не лише життям, а й смертю.

Сократа прийнято вважати передтечею Христа та християнства. Паралель між античним мислителем і Христом, слово якого донесли до наступних поколінь його учні, подібно до того, як це раніше сталося з ідеями Сократа, проводять Ф. Д. Е. Шляермахер [12, с. 104]

та В. С. Соловйов [8, с. 177]. „Діалого-діалектичний метод” Сократа [3, с. 314], його віра в живий міжособистісний діалог як єдиний легітимний шлях досягнення істини була одночасно вірою в людину, любов між людьми, яка завжди ґрунтується на розумінні, передбачає його. Прагнення до розуміння було визначальним у філософії Сократа, що відрізняло його від софістів. Софісти „багато знають, але мало розуміють” [3, с. 200], не мають мудрості, прагнуть успіху, основою якого виступає „неувага до істини, до добра, байдужість до людини, до її морального світу” [3, с. 199], беруть гроші, але не дбають про духовне вдосконалення людини, з якою мають справу. Прагнення Сократа показати співрозмовнику його та свої інтелектуальні помилки, яке смертельно образило співгромадян мислителя, було виявом небайдужості до них, щирої та безкорисливої зацікавленості в тому, щоб незнання, яке приводить людей до поганих вчинків, замінилося знанням, здатним допомогти людині „упіймати смисл на потрібній глибині” [9, с. 10] і стати свідомо хорошою, гармонійно відповідною створеному всеблагим божественним розумом всесвіту [6, с. 11].

Метою даної статті є розгляд свідомо побудованого життєвого шляху Сократа як зверненого до сучасників і наступних поколінь тексту/твору, що може бути прочитаний у контексті розвитку античної драми, її провідних жанрів – трагедії та комедії, взаємодоповнюваність яких у просторі античної культури суттєво вплинула на становлення традиції індивідуальної літературно-художньої творчості та рецепції літературного твору.

Важливим моментом становлення літературного твору в масштабах його філогенезу стали записи сократівських діалогів, авторами яких були Ксенофонт, Есхін і, передусім, Платон. „Сократичні діалоги” водночас були і збереженням сократівської традиції, і революційним оновленням її, оскільки записане слово набувало не лише нових гносеологічних обмежень, яких намагався уникнути Сократ, а й нових гносеологічних можливостей, пов’язаних із подоланням конкретності (однозначної визначеності) часу та простору, а також суб’єктів здійснення діалогу, тобто можливостей відновлення діалогу в будь-якому майбутньому часі та просторі з підключенням до нього все нових і нових співрозмовників-читачів. Зокрема, платонівські записи сократівських діалогів були водночас звернені й до минулого – до вчителя, слово якого Платон намагався зберегти, створюючи його „апологію” [7], і до майбутнього – до власних учнів. У руслі означеної традиції автор сучасного літературного твору „розмовляє” не так зі своїми послідовниками –

майбутніми читачами, як із попередниками – авторами минулого, тобто виконує функцію посередницької ланки між минулими авторами (які вже обов'язково виступили в ролі читачів) й майбутніми читачами (для яких потенційно відкрита можливість виступити в ролі авторів). І літературний твір функціонує як механізм постійно відновлюваного зв'язку між минулим і майбутнім, які мають розглядатися не як сталі, а як змінні величини. Так здійснюється рух літературного твору крізь час, проступає його часова сутність, споріднена з часовою сутністю людини, як її розумів М. Гайдеггер.

Час, коли жив Сократ, – „золоте століття” античності, вік Перікла – був часом інтенсивного розвитку античної драми, двох її головних жанрів – трагедії та комедії. На думку В. Корнєєва, трагічне та комічне – це особливі форми усвідомлення реальності, її інтелектуального визначення, які не розкривають сутність трагедії та комедії, а розкриваються через них. Оскільки будь-яка подія реальності може бути сприйнята водночас і як трагічна, і як комічна, визначальним виявляється не характер суперечності, покладеної в основу драматичного твору, а спосіб її розв'язання. „Якщо трагічне – це бачення реальності як безповоротно розірваної на суперечності тканини світу, суперечності, що вирішується лише „піднесенням” проблеми з її наступним „зняттям” на більш високому щаблі усвідомлення проблеми, то комічне – це бачення іншої реальності, в якій суперечності не набувають завершеності й долаються „зниженням” проблеми, переведенням її у сферу фізіологічних та фізичних дій. Якщо трагедія – це спроба переходу на новий системний рівень, зняття наявних суперечностей, то комедія – це дещо зворотне” [4, с. 227], – зазначає дослідник. У контексті таких міркувань і трагедія, і комедія передбачають апеляцію до людського загалу, об'єднання людей, їхніх інтелектуально-духовних зусиль для розв'язання наявних проблем-суперечностей, яке врешті-решт має привести до нового бачення, розгорнутого в майбутнє (нова інтелектуальна площина в трагедії) або в минуле (повернення до тілесного як усім відомого, зрозумілого, обжитого в комедії). Високе трагедії або низьке комедії приховують у собі тяжіння до духовного або тілесного, а взаємодоповнюваність цих драматичних жанрів, що мають спільні витoki й визначаються один щодо іншого, окреслює весь діапазон інтелектуально-емоційного освоєння мистецтвом реальності.

О. Ф. Лосєв, коментуючи відомості про комедію, віднайдені ним у „Поетиці” та інших працях Арістотеля, звертається до так

званого „коаленівського трактату”. Коален – французький збирач давніх рукописів, що жив у XVI–XVII ст., серед паперів якого був і твір невідомого автора, написаний у невідомий час, в якому містився виклад Арістотелевої теорії трагедії та комедії. Сама логіка „коаленівського трактату”, і та його частина, що стосується трагедії, і та, що характеризує комедію, заслуговує на довіру, виявляє очевидну спорідненість з арістотелівською естетичною концепцією. Зокрема, це проступає у визначенні комедії в „коаленівському трактаті” – вочевидь симетричному знаменитому арістотелівському визначенню трагедії: „Комедія є наслідування дії, смішної та невдалої, довершеного розміру, такої, що в кожній із своїх частин розігрується в образах, а не передається розповіддю, через задоволення та сміх здійснює очищення подібних афектів. Вона має своєю матір’ю сміх” [5, с. 529]. О. Ф. Лосєв акцентує майже повну тотожність такого визначення з визначенням трагедії в шостій главі „Поетики”: „Ця подібність виражається в тому, що в основі комедії, як і трагедії, лежить мімезис, що обидва жанри повинні мати довершений розмір, що комедія розігрується в дії, а не підноситься у вигляді оповіді й що, нарешті, вона має свій власний катарсис” [5, с. 529]. Відмінностей же між трагедією та комедією в автора „коаленівського трактату”, який, певно, справді переповідає Арістотеля, лише дві: „По-перше, предмет наслідування тут – не „серйозний”, а „смішний та невдалий”. І, по-друге, очищення досягається в комедії не через страх та співчуття, а за допомогою „задоволення та сміху” [5, с. 529].

Звернімо увагу на те, що в коментарі О. Ф. Лосєва наголошено окремо на тому моменті, що комедія, як і трагедія, має власний катарсис, але природа комедійного катарсису інша. Сутність очищення як такого, на нашу думку, пов’язана передусім з емоційним єднанням з іншими людьми, яке здійснюється через емоційну сферу героя (героїв) комедії та трагедії, представлену, виражену, підсилена феноменом акторської гри, живими емоціями, що їх переживає актор, проектуючи на глядачів. При цьому зауважимо, що трагедійні „страх та співчуття”, які викликають сльози, та комедійні „задоволення і сміх”, не протистоять одне одному як протилежні полюси емоційного життя людини, а взаємодоповнюються, взаємно зумовлюються. Якщо в античні часи ця взаємодоповнюваність полягала в тому, що протягом одного театрального дня після трагедії (трьох трагедій) обов’язково розігрували комедію або сатинову драму (це відповідало амбівалентності культових дій, присвячених богу Діонісу), то в

новий час у творах великих драматургів відбувається проникнення комічного начала в трагедію (В. Шекспір, О. С. Пушкін) або трагічного в комедію (Ж.-Б. Мольєр, М. В. Гоголь), яка тим самим перетворюється на високу комедію (що відтворює амбівалентність вихідної культової дії на новому витку розвитку культури, сутність якого прояснив М. М. Бахтін у своїй концепції амбівалентного карнавального сміху). Для драматургів ХХ ст. – Б. Шоу, Б. Брехта, Ф. Дюрренматта, представників драми абсурду – примхливе поєднання трагічного та комічного стає визначальним моментом поетики.

На нашу думку, страх у процесі сприйняття античної (і не тільки) трагедії пов'язаний з тим, що трагічний герой діє індивідуалістично, на свій розсуд, відпадаючи від загалу, беручи відповідальність за власні вчинки і тому вступаючи в площину негарантованого майбутнього, яке через дії головного героя, що створюють прецедент, виявляється відкритим для будь-кого, для всіх. Співчуття, яке, за Арістотелем, має викликати трагедія у глядача, відновлює втрачений трагічним героєм зв'язок із людським загалом, забезпечує редакцію та корекцію його поведінки, оцінку запрограмованого його діями проекту майбутнього як бажаного або небажаного. При цьому сам факт встановлення емоційного зв'язку між героєм, дії якого спрямовані в майбутнє, і глядачем, який належить сьогодні, зумовленому минулим, окреслює можливості подолання в майбутньому суперечності між бажаним, але неможливим і небажаним, якого неможливо уникнути. У зв'язку з цим сльози, які має пролити глядач трагедії, відчуваючи страх та співчуття, є символом водночас глибоко індивідуального й загальнолюдського переживання, в якому діалектично поєднуються індивідуальність та загальність буття, що рухається з минулого через сьогодні в майбутнє.

Захищеність героїв комедії як суб'єктів певного життєтворчого експерименту від катастрофічних наслідків власних дій зумовлена передусім тим, що цей експеримент проектується автором комедії не в негарантоване майбутнє, а в цілком уже усвідомлене, обжите загалом минуле. Особливий інтерес викликають випадки, коли предметом осміювання стають не вади героїв та пов'язані з ними недоречності в діях та висловленнях, а саме пошуки нового і в діях, і в словах, у самій системі мислення та способі буття у світі. Так, у комедії Арістофана, яку можна вважати еталонною, вихідною для цього жанру, завжди йшлося про пріоритет усталених, перевірених часом цінностей, прийнятих

цілими соціальними групами, перед ризикованими діями носіїв нового. Проекція на минуле створювала ефект герметичності ситуації, її цілковитої підпорядкованості волі автора і його спільній із загальноприйнятою системою цінностей, відпадиння від якої моментально мало б перетворювати будь-яке явище на смішне. Сміх у цій ситуації не відокремлював героя-експериментатора від загалу, а навпаки, у парадоксальний спосіб повертав його до минулого, вже з'ясованого, пережитого й обжитого всіма, тлумачив його постать та дії в усталеній системі координат-цінностей, що призводило до нівелювання нового, перекодування його на мову вже відомого. Смішною виявлялася претензія героя на новий, негарантований спосіб поведінки (буття у світі) в ситуації, коли сам факт новизни піддавався сумніву, заперечувався консервативним і певним своєї правоти загалом.

Промовистим прикладом такого носія нового, його впливу на загал і є постать Сократа, якого Арістофан активно критикував з позицій традиційної патріархально-полісної моралі, зокрема в комедії „Хмари”. Смішним у комедії Арістофана Сократ стає тому, що запропонована ним нова система мислення та поведінки сприймається й тлумачиться не по суті, а формально, на тлі вже сформованого й перевіреного часом способу перебувати у світі й думати про світ, прийнятого всіма, освяченого традицією, підтриманого офіційно владою полісу. Із цієї загальноприйнятої точки зору, побутові проблеми, наприклад виплата боргу, взаємини батьків і дітей тощо, набагато важливіші, ніж будь-яка нова думка і сам процес мислення. Протиставлення старого та нового проймає собою всю комедію, в якій стикаються стара віра в богів і нові уявлення про дію природних сил, старі і нові погляди на мистецтво, виховання, науку, навіть Правда і Кривда, що ведуть боротьбу-суперечку, мають вигляд відповідно старого та молодого чоловіків. Оскільки нове Арістофан пов'язує з постаттю Сократа, будь-яка думка філософа і процес його мислення він нівелює в численних комедійних знахідках. Якби автор спробував погодитися з думкою Сократа, вступивши з ним у розмову, від смішного у творі нічого не залишилося б, комедія одразу зникла б, перетворилася на сократівський діалог (у царині філософії) або на трагедію (у царині мистецтва).

Зазначимо, що філософське та художнє освоєння комічного в античній естетичній думці та художній практиці відбувається також і під впливом ідей Сократа. Сократівська іронія, що залишила такий суттєвий слід у розвитку європейської філософської та художньої

думки, теж зумовлена поглядом назад, вимушеною і тимчасовою орієнтацією на минуле, адже співрозмовник Сократа – носій усталених колективно-міфологічних поглядів. „...Сократівська іронія виникла на тому історичному етапі розвитку грецького суспільства, коли антропоцентрична точка зору стала активно відтісняти на задній план теоцентричну (космоцентричну), що уможливило нову, внутрішньо вільну позицію індивіда щодо усталених суспільних цінностей, – зазначає Б. Б. Шалагінов. – Отже, в основі комічного як мистецького явища лежить усвідомлення індивідом протиріччя між узвичаєними цінностями і власним вільним ставленням до них” [11, с. 66]. На думку Ф. Х. Кессиді, „сократівська іронія є пошуком істинного й позитивного, закликом до справді серйозного і значущого, до їх постійного „випробування”, іронія Сократа має своїм витокom „любов до мудрості й спрямована на пробудження цієї любові як вищої цінності” [3, с. 314].

Породжена сократівською іронією внутрішня свобода, що так приваблювала еніських романтиків та С. К’еркегора, є лише свободою від усталених і прийнятих усіма цінностей минулого, вона ніяк не відміняє залежності від цінностей майбутнього, яка зумовлює сутність трагізму. Як звернений у майбутнє, зорієнтований на зовсім нову для давньогрецького полісу, по суті близьку до християнської систему цінностей сприймається трагічний фінал життєвого шляху Сократа, що, підкорившись рішенням афінського суду, випив отруту. Отже, реальна трагічна доля Сократа (саме як трагічна вона згодом неодноразово філософськи та художньо осмислювалася) суперечить комедії Арістофана „Хмари”. У цьому випадку зрозуміло, що присвячена долі Сократа трагедія просто не могла бути створена його сучасниками (характерно, що одним із звинувачувачів у справі Сократа був молодий трагічний поет Мелет), до такого рівня усвідомлення трагізму людського буття мистецтво драми прийшло лише у ХХ ст. – не випадково тоді було написано чимало трагедій саме на античні сюжети або на античному матеріалі. Але цілком можна уявити сократівську інтерпретацію, скажімо, трагедій Есхіла або Софокла. Біографія Сократа справді будується в системі координат античної трагедії, створеної на матеріалі минулого, але зверненої в майбутнє. Діалектичний характер суперечності між долею Сократа і комедійною інтерпретацією його образу в комедії Арістофана розкривається у взаємному доповненні й взаємозумовленості трагічного і комічного, які у своїй повноті охоплювали весь спектр емоційної сфери

людини, детермінованої передусім переживанням руху часу від минулого через сьогодні в майбутнє і взаєминами особистості й людського колективу, які спричинюються нерівномірністю переживання часу, випередженням або відставанням особисті від людського загалу. На думку С. Трубецького, Сократ – „людина, що відкриває свій новий час, являє нову людину”, тому він „спокійно, вільно й безстрашно приймає смерть” [10, с. 7].

Страх у античній трагедії викликають дії героя, спрямовані в негарантоване майбутнє, ризиковано-індивідуалістичні, такі, що набувають небезпечного характеру не лише для героя, а через свою прецедентність і для інших людей. Страх, один із найбільш емоційних станів, генетично пов'язаний з інстинктом самозбереження, з відчуттям небезпеки перш за все для самого суб'єкта переживання, долається в трагедії співчуттям, одним із найбільш альтруїстичних емоційних станів. Співчуття (виявлена глядачем здатність поставити себе на місце героя, відчути його емоції) в контексті трагедійного дійства відновлює зв'язок між героєм і загалом, а отже, приводить до усвідомлення негарантованого трагедійного майбутнього як спільного для всіх, такого, в якому всім знайдеться місце, у тому числі трагедійному герою, його художньо осмисленому автором трагедії та емоційно пережитому глядачем трагедії життєвому досвіду. Досвід героя входить у майбутнє через сьогоднішню подію очищення глядача „від подібних афектів”, унаслідок чого окреслене небажане майбутнє стає контрольованим – і функція контролю покладається на самого глядача, неначе передоручається автором глядачу.

Задоволення в комедії виникає у зв'язку з тим, що смішним виявляється хтось інший, відокремлений від глядача, а глядач неначе вже ап'орі отримує виправдання, оскільки провина переноситься на об'єкт осміювання. „Стратегія комедії міститься у тому, – вважає Е. Бентлі, – щоб перекласти нашу провину на діючих осіб п'єси. *Ми* залишаємось осторонь. *Вони*, користуючись термінологією Брехта, „очужені” щодо нас” [2, с. 294]. На думку Е. Бентлі, що перебуває під впливом ідей З. Фрейда, почуття провини характерне для всіх дорослих людей, які при цьому прагнуть задоволення й отримують його, зокрема дивлячись комедію, у якій винним виявляється інший. Для нас важливий той момент, що будь-які дії героя комедії сприймаються на тлі минулого, яке вже відбулося, склалося і не містить небезпеки для героя, не заважає йому виглядати смішним. З іншого боку, емоційне задоволення, пов'язане з осміюванням іншого як

відокремленого від себе, долається самим сміхом, що в античній комедії зберігає тісний зв'язок з амбівалентним культовим осміюванням, тобто водночас ховає і відроджує. Комедійний сміх, що єднає всіх людей, приєднує того, хто сміється, до об'єкта осміювання, виявляється врешті-решт усеохоплюючим карнавальним сміхом, сміхом над усіма і над собою також. Отже, комедійний сміх нівелює вихідний егоїстичний характер задоволення, що його отримує глядач комедії, надає йому нової якості, пов'язаної з відчуттям всеєдності буття та рівності всіх суцх перед лицем життя та смерті. При цьому важливо, що комедія розвивається паралельно з трагедією й у зв'язку з нею, використовуючи досвід трагедії через пародію, яку теж можна розглядати як карнавальну інтерпретацію, що водночас приймає і заперечує, ховає і відроджує.

Зазначимо, що взаємини особистості та людського колективу, загалу визначальні в процесі створення та відтворення художнього твору, оскільки автор самим фактом творення починає існувати в режимі випередження інших. Ситуація випередження тягне за собою відповідно нерозуміння з боку більшості, небажання змінювати власне уявлення про світ і людину в ньому, висміювання того, хто пропонує нове. Цікаво, що сміх – явище колективне й у зв'язку із цим справді зорієнтоване на минуле – уже готове, оформлене, усвідомлене, обжите, перевірене часом, тобто таке, що варто було б зберегти як певну традицію. У цьому контексті думка про те, що, сміючись, людство прощається зі своїм минулим, набуває нових відтінків. Виходить, що сміємось ми разом з іншими, всі разом, дивлячись назад, на сьогодні, яке перетікає у вчора, усвідомлюючи минуле як прояснений часом момент вже пережитого (ми цей момент пережили – він минув, а ми залишились живими), нашої спільної історії, яку О. Ф. Лосєв назвав таємницею всіх. А сьогодні, яке перетікає в завтра, завжди для кожної людини (і для всіх людей) залишається, як сказав би М. М. Бахтін, неготовим, незавершеним, негарантованим, таким, що допускає різні варіанти розгортання майбутнього, в тому числі й ризиковано-катастрофічні. Великий митець, випереджаючи свій час і залишаючись живим, пройшовши через створення художнього твору, становлення, розгортання й завершення його цілісності як через міст від минулого до майбутнього, негарантований відрізок власного життєвого шляху, може лише усміхнутись – можливо, саме з цим утаємниченим індивідуальним характером творчості знанням про майбутнє пов'язана загадкова усмішка Мони Лізи,

відтворена великим Леонардо ще й в усмішці Іоанна Хрестителя, який, на відміну від загалу, вже знає про майбутнє спасіння і готує до нього інших.

Отже, сократівське мистецтво філософствувати, відкрите потенційно для всіх людей, звернене до них з любовним розумінням найбільш дорогоцінного в людині, органічно пов'язане з життям і смертю філософа, стало важливим моментом розвитку особистісного типу творчості, становлення літературного твору в його сучасному розумінні. Суд над Сократом і його смерть, що відповідали етичним та естетичним координатам трагедій Есхіла й Софокла, а також комедійний образ філософа, створений Арістофаном, у своїй діалектичній єдності стали прологом європейської історії індивідуальної творчості та її рецепції як важливих факторів культурогенезу.

Антична драма по суті справи розробила механізм взаємозв'язку між творенням автором та відтворенням реципієнтом літературного твору, який потім, передусім у Новий час і епохи, що йдуть за ним, буде вбудовуватись у кожний літературний твір як певний інтерпретаційний потенціал, що його має реалізувати читач. Цей механізм був розкритий нами через аналіз дії трагедійного та комедійного катарсису, що перебувають між собою у складному взаємозв'язку, який може бути охарактеризований як діалектична суперечність. С. Апт порівняв античну драматургію – „при всіх відмінностях епох та талантів, розквіту та занепаду, при діаметральній, здавалося б, протилежності трагедії та комедії” із „щільним клубком, де ховаються кінці ниток, що тягнуться до всіх пізніших перемог європейського драматургічного генія” [1, с. 6]. Можна розширити таке порівняння на всю сферу літератури, зауваживши, що антична драматургія яскраво проявляє сутність авторського творення та рецептивного відтворення літературного твору, що перетинаються в площині інтерпретації.

1. *Апт С.* Античная драма / С. Апт // Античная драма ; [пер. с древнегр. и лат. ; вступ. ст., сост. и прим. С. Апта]. – М. : Худож. лит., 1970. – С. 5–34. – (Библиотека всемирной литературы. Серия первая. Том 5.).
2. *Бентли Э.* Жизнь драмы / Э. Бентли ; [пер. с англ. В. Воронина ; пред. И. В. Минакова]. – М. : Айрис-пресс, 2004. – 416 с. – (Библиотека истории и культуры).
3. *Кессиди Ф. К.* Сократ / Ф. К. Кесиди. – СПб. : Алетейя, 2001. – 352 с. – (Античная библиотека. Исследования).
4. *Корнеев В.* Комедия, или Игра на понижение. Из „Кунсткамеры гуманитарных машин” [Электронный ресурс] / В. Корнеев. – Режим доступа : http://kovit.narod.ru/other_themes/komedia.html.

5. Лосев А. Ф. Учение Аристотеля об искусстве / А.Ф. Лосев // История античной эстетики. Аристотель и поздняя классика. – Харьков : Фолио ; М. : АСТ, 2000. – С. 399–658.
6. Нерсисянц В. С. Сократ [Электронный ресурс] / В. С. Нерсисянц. – Режим доступа : <http://sno.pro1.ru/lib/nersesyantz/index.htm>.
7. Платон. Апология Сократа [Электронный ресурс] / Платон. – Режим доступа : <http://philosophy.ru/library/plato/apology.html>.
8. Соловьев В.С. Жизненная драма Платона // Философия искусства и литературная критика / В. С. Соловьев ; [вступ. ст. Р. Гальцевой и И. Роднянской]. – М. : Искусство, 1991. – С. 161–210. – (История эстетики в памятниках и документах).
9. Топоров В.Н. Сократ платоновской „Апологии Сократа” как человек „осевого времени” (к проблеме „поведенческого сценария” и „культурной роли”) / В. Н. Топоров // Славянское и балканское языкознание. Человек в пространстве Балкан. Поведенческие сценарии и культурные роли. – М. : Индрик, 2003. – С. 7–18.
10. Трубецкой С. История древней философии. Т. 1 [Электронный ресурс] / С. Трубецкой. – Режим доступа : odinblago.ru/ist_drevn_filos/11.
11. Шалагінов Б. Б. Зарубіжна література: Від античності до початку ХІХ ст. : іст.-естет. нарис / Б. Б. Шалагінов. – К. : Вид. дім „Києво-Могилянська академія”, 2007. – 360 с.
12. Шлейермахер Ф. Герменевтика / Ф. Шлейермахер ; [пер. с нем. А. Л. Вольского ; научн. ред. Н. О. Гучинская]. – СПб. : Европейский дом, 2004. – 242 с.

БИОГРАФИЯ СОКРАТА В КОНТЕКСТЕ РАЗВИТИЯ АНТИЧНОЙ ДРАМЫ

Наталья Ивановна Астрахан

astrakhann@rambler.ru

Кандидат филологических наук, доцент

Кафедра теории и истории мировой литературы

Житомирский государственный университет имени Ивана Франко

Ул. Б. Бердичевская, 40, 10008, г. Житомир, Украина

Аннотация. Биография Сократа рассматривается как своеобразный художественный текст, сознательно обращенный философом ко всем гражданам афинского полиса, построенный в этических и эстетических координатах, актуальных в плане развития античной драмы, двух ее ведущих жанров – трагедии и комедии. Судьба Сократа трактуется как требующая осмысления в плоскости пересечения трагического и комического, взаимосвязанного переживания трагедийного и комедийного катарсиса. Несоответствие между трагической судьбой Сократа и его изображением в комедии Аристофана „Облака” обнаруживает сущность взаимосвязи индивидуального и общего в процессе художественного творчества и рецепции. Сократический диалог, а также античные трагедия и комедия

характеризуються с точки зрения их роли в становлении индивидуального литературно-художественного творчества.

Ключевые слова: трагедия, комедия, катарсис, сократовская ирония, литературное произведение.

BIOGRAPHY OF SOCRATES IN THE CONTEXT OF ANCIENT DRAMA

Natalia Astrachan

astrakhann@rambler.ru

Department of theory and history of world literature

Zhytomyr state University of Ivan Franko

St. the B. Berdichevsky, 40, 10008, Zhytomyr, Ukraine

Abstract. Biography of Socrates is regarded as a kind of artistic text, deliberately turned philosopher to all citizens of the Athenian Polis, built in ethical and aesthetic coordinates that are relevant in the development plan of the ancient drama, its two leading genres of tragedy and Comedy. The fate of Socrates interpreted as requiring reflection in the plane of intersection of the tragic and the comic, the interrelated experiences of tragic and comic catharsis. Fear and compassion of catharsis tragic, laughter and pleasure of catharsis comedy cover the fullness of the emotional spectrum, characterizing the relationship between the individual and the human community in their movement from the past through present to future. Comic unity of people takes place in space history, the background of the established, time-tested values. Tragic overcoming fragmentation one and many – to-background values are desirable or antivalues unwanted catastrophic future, the road to which pave risky individualistic actions of the tragic hero, artistically meaningful in the tragedy, under control of the human community. The discrepancy between the tragic fate of Socrates and his image in the Comedy of Aristophanes “Clouds” shows the essence of the relationship of individual and shares in the process of artistic creation and reception. Socratic dialogue, as well as ancient tragedy and Comedy are characterized from the point of view of their role in the formation of individual literary and artistic creativity. Ahead of the author of the literary works of his contemporaries associated with the process of artistic creativity, facing in the future. This is ahead of the curve generates the contradiction between the past and the future in the space of literary works, which may be resolved by the reception and interpretation.

Key words: tragedy, comedy, catharsis, Socratic irony, literary work.

References

1. Apt S. Antichnaya drama [Ancient drama]. In: *Antichnaya drama*. Moscow, 1970, pp. 5–34. (in Russian).
2. Bentli E. *Zhizn dramyi* [Life of drama]. Moscow, 2004, 416 p. (in Russian).
3. Kessidi F. K. *Sokrat* [Socrates]. St. Petersburg, 2001, 352 p. (in Russian).
4. Korneev V. *Komediya, ili Igra na ponizhenie. Iz “Kunstkameryi gumanitarnyih mashin”* [Century Comedy, or Shorting. From the “Kunstkammer humanitarian machines”]. Available at:

- http://kovit.narod.ru/other_themes/komedia.html (accessed 10 October 2010). (in Russian).
5. Losev A. F. Uchenie Aristotelya ob iskusstve [Aristotle's Doctrine about art]. In: *Istoriya antichnoy estetiki. Aristotel i pozdnyaya klasika*. Kharkiv, Moscow, 2000, pp. 399–658. (in Russian).
 6. Nersesyants V. S. *Sokrat* [Socrates] Available at: <http://sno.pro1.ru/lib/nersesyanz/index.htm> (accessed 1 October 2014). (in Russian).
 7. Platon. *Apologiya Sokrata* [The apology of Socrates] Available at: <http://philosophy.ru/library/plato/apology.html> (accessed 1 October 2014). (in Russian).
 8. Solovev V. S. Zhiznennaya drama Platona [Life drama of Plato's philosophy]. In: *Filosofiya iskusstva i literaturnaya kritika*. Moscow, 1991, pp. 161–210. (in Russian).
 9. Toporov V. N. Sokrat platonovskoy “Apologii Sokrata” kak chelovek “osevogo vremeni” (k probleme “povedencheskogo stsenariya” i “kulturnoy roli”) [Socrates Plato's “Apology of Socrates” as a man “axial time” (the problem of “pattern of behavior” and „cultural role”)]. In.: *Slavyanskoe i balkanskoe yazykoznanie. Chelovek v prostranstve Balkan. Povedencheskie stsenarii i kulturnyie roli*. Moscow, 2003, pp. 7–18. (in Russian).
 10. Trubetskoy S. *Istoriya drevney filosofii*. T. 1 [History of ancient philosophy. Vol 1]. Available at: odinblago.ru/ist_drevn_filos/11 (accessed 1 October 2014). (in Russian).
 11. Shalaginov B. B. *Zarubizhna literatura: Vid antichnosti do pochatku XX st.* [Foreign literature: From antiquity to the early 19th century]. Kyiv, 2007, 360 p. (in Ukrainian).
 12. Shleyermaher F. *Germenevtika* [Hermeneutics]. St. Petersburg, 2004, 242 p. (in Russian).

Suggested citation

Astrachan N. Biografiia Sokrata v konteksti rozvytku antychnoi dramy [Biography of Socrates in the Context of Ancient Drama]. *Pytannia literaturoznavstva*, 2014, no. 89, pp. 165–177. (in Ukrainian).

Стаття прийнята до друку 17.11.2014 р.