

Столяр Марина

ORCID 0000-0002-7643-3027

Доктор філософських наук, доцент,
завкафедри філософії та культурології,
Національний університет «Чернігівський колегіум» імені Т.Г. Шевченка
(Чернігів, Україна) E-mail: stolar61@ukr.net

КОМПАРАТИВНИЙ АНАЛІЗ КОМЕДІЙ АРИСТОФАНА «ХМАРИ» ТА А. ЯКОВЛЄВА «ПАПІК» У КОНТЕКСТІ ВИКЛАДАННЯ ІСТОРІЇ ЗАРУБІЖНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

У статті здійснено компаративний аналіз давньогрецької комедії Аристофана «Хмари» і сучасного українського комедійного серіалу «Папик», що, на думку авторів, демонструє розвиток європейської теорії комічного в одному з її провідних напрямків – зображення об'єктивно комічного як протиріччя, що демонструє різні аспекти взаємодії протилежностей і, нарешті, знаходить своє вирішення.

Мета роботи – здійснити компаративний аналіз давньогрецької комедії Аристофана «Хмари» і сучасного українського комедійного серіалу «Папик» і на цьому матеріалі продемонструвати тяглість європейської традиції витлумачення і уречевлення комічного з метою використання розроблених матеріалів під час викладання історії зарубіжної літератури.

Методологія. У статті за допомогою терменевтичної методології відбувається вживання у дві різні культурні ситуації перехідного типу, коли здійснюється зміна єдиних, онтологічних цінностей суб'єктивістські та індивідуалістично орієнтованими настановами. При цьому проводиться компаративний аналіз двох спроб осмислення перехідного стану людського буття та відповідних протиріч, що виникають між різними поколіннями, та можливостей їхнього вирішення. Також використовується діалектичний метод В.Г.Ф. Гегеля, який у своїй естетиці висунув поняття об'єктивно комічного як відображення стадій розгортання певного протиріччя від конфлікту до синтезу протилежностей.

Наукова новизна. В роботі вперше здійснено компаративний аналіз комедій Аристофана «Хмари» і новітнього комедійного серіалу «Папик» як артефактів сміхової культури з особливим, діалектичним типом динаміки сюжету, що виникли на межі сторіч та культур і зосередилися на формах комедійної рефлексії щодо протиріччя між поколіннями батьків і дітей та можливостей його вирішення.

Висновки. Між комедією Аристофана «Хмари» та українським комедійним серіалом «Папик» є багато суттєвих спільних рис, що демонструють нам тяглість європейської сміхової культури. Обидва артефакти культури було створено як художні рефлексії щодо перехідного стану культури, коли відбувалася, з одного боку, олігархічна переоцінка цінностей, а з іншого – здійснювався поворот від єдиної онтології до суб'єктивізму та релятивізму. В обох комедіях розвиток сюжету проходить діалектично – від протиріччя до синтезу, де протилежності представлено людьми різних поколінь, а предметом критики постає абстрактна, відірвана від життя раціональність.

Ключові слова: антична комедія, софістичний релятивізм, сучасний комедійний серіал, діалектичне протиріччя, конфлікт цінностей.

Постановка проблеми та її зв'язок із важливими практичними завданнями. Почнемо з аргументації на користь позначеної у назві оптики дослідження, адже така тема може здатися недоречною: як можна порівнювати шедевр Аристофана та сучасну комедію (комедійний телесеріал)?! Проте саме порівняння античної і сучасної комедії є тим ефективним методом вивчення історії літератури, який привертає увагу студентів до античного літературного матеріалу; дозволяє їм виявити дещо досить важливе з точки зору тягlosti Європейської культури в цілому та сміхової культури зокрема; присутності в ній вічних тем і образів, які знаходять нові художні втілення у різні часи. Крім того, порівняльний аналіз творів античної та сучасної комедії в процесі вивчення історії зарубіжної літератури дає можливість глибше зрозуміти сутність комічного в процесі його історико-культурного розвитку.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Відомий український філолог Олександр Білецький у своїй статті «Неповторний Аристофан», розглядаючи комедію Аристофана «Хмари», а також соціально-культурний контекст творчості батька комедії, зазначив, що «дві тисячі з лишком років не провели між Аристофаном і нами непрохідної межі» [2]. Звісно, що такий видатний комедіограф і така знана комедія, як «Хмари», зазнали дуже ретельного аналізу багатьох літературознавців, культурологів та навіть філософів, оскільки цей твір, мав певний вплив на долю Сократа. Якщо відомий твір Платона на захист Сократа має назву «Апології Сократа», то комедію Аристофана подекуди навіть називають анти-апологією [3].

Серед авторів, що досліджують творчість Аристофана, зокрема аналізують комедію «Хмари» в контексті культури Стародавньої Греції V-IV ст. до н.е., перш за все, назвемо імена українських літературознавців та філософів. Це Г. Белаш, К. Варналіс, О. Гальчук, Ю. Ковбасенко, П. Кралюк, В. Пашенко, Н. Пашенко, С. Пролеєв та ін.

Серед зарубіжних авторів праці Аристофана стали предметом фундаментальних досліджень таких фахівців, як Carl Arne Anderson, Anton Bierl, T. Keith Dix, Dustin W. Dixon, Mary C. English, Ataollah Koopal, Katherine Lever, Wilfred E. Major, Marina Marren, S. Douglas Olson, Leo Strauss, Mario Telò, Michael Vickers, Cedric H. Whitman та ін.

Якщо ж говорити, про комедійний серіал «Папик», то він ще не став предметом аналізу як артефакт європейської комедії, що своїм витоком має творчість батька комедії – Аристофана. Винятком є застосування діалектичного методу до згаданого комедійного серіалу за взірцем гегелівського аналізу об'єктивно комічного в комедії Аристофана «Хмари» [5, с. 8]. Як пише літературознавець О.В. Литовська, «питання про те, якою мірою твори Аристофана віддзеркалюють, впливають чи визначають розвиток європейської комедії загалом і комедійної традиції в літературі практично не розкривається в сучасних наукових роботах» [4, с. 158].

Мета статті – здійснити компаративний аналіз давньогрецької комедії Аристофана «Хмари» і сучасного українського комедійного серіалу «Папик» і на цьому матеріалі продемонструвати тяглість європейської традиції витлумачення і уречевлення комічного з метою використання розроблених матеріалів під час викладання історії зарубіжної літератури.

Висвітлення процедури теоретико-методологічного дослідження із зазначенням методів. У статті за допомогою герменевтичної методології відбувається вживання у дві різні культурні ситуації перехідного типу, коли здійснюється зміна єдиних, онтологічних цінностей суб'єктивістські та індивідуалістично орієнтованими настановами. При цьому проводиться компаративний аналіз двох спроб осмислення перехідного стану людського буття у формі комедії, а також відповідних протиріч, що виникають між різними поколіннями, та можливостей їхнього вирішення.

Виклад основного матеріалу дослідження. Отже, спробуємо визначитися щодо спільних рис Аристофанівської комедії «Хмари» та сучасного комедійного серіалу «Папик».

На межі культур/ культурних періодів. Комедії Аристофана дають нам широку картину ідей, настроїв, цінностей Стародавньої Греції (особливо тих, що панували в Афінах) на межі V-IV ст. до н.е. Автори комедії «Папик» (сценарій було написано колективом авторів на чолі з Андрієм Яковлевим) також демонструють нам широкий спектр соціальних відносин, ідей і цінностей українського суспільства на межі XX – XXI ст. І перший період в історії Греції, і другий період в історії України були *пограничними* не лише формально (межа віків), але по суті, бо йшлося про зміну та *зіткнення старих і нових відносин і цінностей*.

У Стародавній Греції онтологічне, субстанційне розуміння істини і моралі, що було притаманне архаїчному суспільству і виражалося як в міфології, так і у вченнях філософів-досократиків, змінювалося на антропоцентризм софістів і Сократа. При цьому Сократ, насправді, не пішов шляхом релятивізації та суб'єктивізації пізнання, як це зробили софісти і як це намагається показати Аристофан у комедії «Хмари». Він просто шукав нові онтологічні підвалини для аргументації важливості самопізнання. Суб'єктивні міркування самовпевненої людини Сократ вважав хибним. Людина може знати лише те, що вона нічого не знає, – проповідував він. Проте в душі є дещо, певний голос, що може дати пораду, яка, у свою чергу, джерелом має не просто дещо об'єктивне, але навіть трансцендентне – буття Бога. Цю пораду Сократ приписував духовній істоті, яку він називав даймоном [6].

Аристофану не подобався поворот до суб'єктивізму і релятивізму від онтологічної за змістом істини і побудованій на ній моралі. І він намагався послідовно і гостро критикувати софістів, не розуміючи і не беручи до уваги як позитивні аспекти їхньої філософії, так і принципові відмінності філософії софістів і Сократа.

В українському суспільстві на межі XX-XXI ст. відбувається дещо подібний поворот: тоталітарна радянська ідеологія зазнає кризи у 70-80-х рр. XX ст. і починає руйнуватися. Натомість індивідуалізм, суб'єктивізм та плюралізм на межі XX-XXI ст. надолужують часи, коли відповідний світогляд не заохочувався та навіть переслідувався. При цьому виникають протиріччя 1) між вихованими у душі традиційних (комуністичних) цінностей старшим поколінням і молодими людьми, які орієнтуються на вартості буржуазного світу; 2) між єдиною онтологією (марксистським вченням про буття) та релятивістським суб'єктивізмом і плюралізмом; 3) між радянським колективізмом та новим українським індивідуалізмом.

Проте треба мати на увазі, що криза тоталітарної ідеології ще задовго до повного її краху пройшла період витіснення класової свідомості гуманістичними, «загальнолюдськими цінностями», які на протигагу ідеології почали проповідувати філософія і мистецтво десь з середини 70-х рр. XX ст. І цей факт ускладнює семантику твору, робить його динамічним і відкритим для різних поворотів та

інтерпретацій, бо не демонструє нам однозначної переваги одного із світоглядів і культурних цінностей – пенсіонера Олександра, який сповідує «вічні гуманістичні цінності», чи молоді дівчини Єлизавети, яка, на перший погляд, просто бажає вийти заміж за дуже багатого «папіка», проте має в своїй душі великий творчий і духовний потенціал.

Олігархічний поворот та його оцінка. Аристофану дуже не подобалося в новому суспільному стані речей те, що критерієм істини, завдяки софістам, по суті, постають гроші: «Як дати їм грошей (пише він про софістів – М.С., П.К.), то навчать однаково здолати словом правого й неправого» [1; 99]. Тобто Аристофан виступає не тільки проти суб'єктивізації істини і моралі, але й проти олігархічної переорієнтації у культурному, правовому полі держави (полісу).

Подібну анти-олігархічну тему як певний лейтмотив твору ми можемо спостерігати й впродовж усієї стрічки «Папік». У творі неодноразово на тлі розкоші «нових українців» демонструється жадлива бідність простих українців. Досить реалістично показано, як живуть в будинку для старих людей заслужені діячі культури. Та що вже говорити про пенсіонерів, якщо навіть працюючі, успішні працівники столичного театру втрачають дар мови від виду розкішних апартаментів Олександра Меркулова (а насправді маєтку його сусіда, який Олександр видає за власний).

Автори комедії яскраво і дотепно демонструють нову, парадоксальну залежність освіченості й матеріального рівня життя. Адже саме на межі ХХ-ХХІ ст. стає очевидним, що між рівнем освіти та успішністю в цьому, новому суспільстві, зазвичай немає прямого зв'язку. Проте існує зворотній. Навіть один із президентів країни у своїй промові плутає прізвища всесвітньо відомої поетеси і олігарха з його власного оточення. Країною керують люди, які ще вчора обдурювали людей на вокзалах, пропонуючи їм зіграти в ту чи іншу азартну гру або навіть займалися рекетом. Натомість висококваліфіковані й порядні інженери, вчені, педагоги ледь зводять кінці з кінцями.

Конфлікт поколінь в комедіях. Проте найголовніше, що об'єднує дві комедії – це центральне протиріччя творів – *конфлікт батьків і дітей*, що породжує чисельні непорозуміння, сварки, відчуження одних від інших. Персонаж Аристофана Стрепсіад, засуджуючи спосіб життя свого сина каже:

*«Чубом вихрячи,
Гасає верхи, править колісницею,
Лиш кіньми й снить. Я ж гину з жаху, дивлячись,
Як з місяцем строк виплати кінчається.
Борги ж ростуть»* [1; 14–18].

«Ну, що ти за така людина?!» – вигукує раз за разом із гнівом Меркулов (актор Станіслав Боклан) Єлизаветі (акторка Дар'я Петрожицька), абсолютно не сприймаючи її спосіб життя, орієнтований на надмірне споживання, розкіш, насолоди та, на перший погляд, повністю позбавлений будь-яких моральних засад.

Конфлікт цінностей. І у Аристофана, і у сучасних авторів йдеться, перш за все, про *конфлікт цінностей*. Молоде покоління хоче жити забезпечено, витратити гроші на модні задоволення, розважатися «на повну», проте не збирається працювати і не дуже хоче вчитися.

У сучасному серіалі цей конфлікт посилюється ще й ціннісним контрастом, коли йдеться про моральність у сфері особистих стосунків «чоловік – жінка», зокрема відношенням до сексу. Меркулова вражає те, з якою легкістю Єлизавета міняє своїх партнерів, з якою швидкістю вона готова лягти з якимось багатієм у ліжко. Олександр намагається пробудити у ній почуття гідності, проте з часом обирає більш ефективний виховний метод, ніж моралістичний. Відтепер він намагається допомогти здійснити мрії дівчини за допомогою того арсеналу культури і знання чоловічої психології, який він має у власному життєвому досвіді.

Автори комедійного серіалу у центр своєї уваги беруть такі розбіжності поколінь, як глибока різниця культурного, освітнього рівня. Ця різниця впродовж перших серій буде змальовуватися у формі гротеску. Наприклад, Єлизавета, яка перебуває в стані пошуку багатого покровителя, вислуховує розповідь Олександра Меркулова про данського принца Гамлета. Гарно вбраний та підстрижений за останньою модою харизматичний пенсіонер нападпитку переказує їй сюжет трагедії Шекспіра як історію власного життя. І вона вірить, що він насправді є принцом. Для посилення сміхового ефекту автори дають Єлизаветі можливість переказати вигадку пенсіонера своїй подружці, яка знаходиться в тому ж самому барі. І та зазначає, що, дійсно, це має бути правда, бо таке вигадати просто неможливо. Відтак, підкреслюється, що йдеться не про невігластво однієї героїні, але про рівень знань значної частини молодих людей. При цьому автори художньо втілюють сміховий архетип дурня/дурепа, притаманний усім народним культурам. Цей архетип в нашому культурному просторі можна побачити зокрема в *анекдотах про блондинок*, в яких тупість поєднується з певною зовнішністю (штучно збільшені губи) та характерною протяжною вимовою. Саме так виглядають і розмовляють подружки Єлизавети, але вона – ні. З самого початку, автор натякають, що Єлизавета не така, як здається на перший погляд, що вона не є однією з анекдотично смішних блондинок.

Сутність претензій старшого покоління до молодшого, Меркулова до Єлизавети та ж сама, що і в Стрепсіада до його сина Фідіппіда:

*«Переміни свої якшвидше звичаї
Та йди учитися, куди пораджу я»* [1, 88].

Проте автори серіалу на зупинилися на поверхні теми; не обмежилися лише загостренням образів різниці культурного рівня двох поколінь і не скотилися до примітивного моралістичного засудження молодшого покоління в стилі дискурсу сучасних бабок, що сидять під під'їздом і супроводжують появу молодих людей або інвективою «шльондра» або реплікою «наркоман».

Підкреслення низького культурного та морального рівня героїні потрібно їм, перш за все, для того, щоб показати динаміку образу, процес *зростання Єлизавети до трьох її найбільш екзистенційних рішень*. Це, по-перше, *вибір на користь справжньої любові, а не багатства*; по-друге, *здатність пожертвувати своїм щастям заради порятунку життя Меркулова і, нарешті, вибір материнства замість блискучої кар'єри ціною абортів*.

Але автори розпочинають з того «позитиву» молоді, який «лежить на поверхні»: демонструють серйозні переваги Єлизавети в користуванні інформаційними технологіями. І якщо Олександр намагається розвивати Єлизавету культурно (в сенсі її знайомства з наукою та мистецтвами), то вона ділиться з Олександром навичками роботи з різними комп'ютерними програмами. Тобто Меркулов повчає Єлизавету, а Єлизавета вчить Меркулова.

Врешті решт, саме зусилля Єлизавети влаштувати долю Меркулова виявилися більш плідними, ніж зусилля Олександра видати її заміж за успішного чоловіка. При цьому дівчина застосувала цілком новітній прийом досягнення успіху, на який сам Меркулов ніколи би в житті не погодився. Він думає, що його взяли зніматися у серіалі через його видатні акторські здібності. І це так. Але лише частково. Єлизавета додала в анкету актора одну деталь, яка не відповідала його реальній гендерній ідентичності, проте була майже з необхідністю врахована європейським режисером. Коли Меркулов дізнається про цю деталь, він дуже сильно гнівається. Проте справу вже зроблено, фільм знімається, виходить на екрани, Олександр має великий успіх.

Вже як відомий актор із зв'язками він також зможе допомогти Єлизаветі знайти себе як у творчості, так і в особистому житті. Але автори показують, що без Єлизавети, яку він колись вважав обмеженою, невихованою і аморальною дівчиною, він би нічого не досяг. У такий спосіб автори відходять від моралізму і демонструють реальні обставини нашого життя.

Критика абстрактного раціоналізму. Ми бачимо в фільмі «Папик», що рівень освіченості та інтелекту Олександра досить високий. Проте його дотепні, раціональні ідеї не дають очікуваного результату. Найкраща, з раціональної точки зору, ідея Меркулова, коли він намагається допомогти Єлизаветі позбутися жорстокого та цинічного залицяльника, завершується повним крахом кар'єри дівчини. Меркулов й Єлизавета непомітно роблять відео, яке компрометує керівника шоу-бізнесу. Також на основі висловлених їм гнівних слів й інвектив, Єлизавета пише пісню викривального змісту про приниження дівчат у сфері шоу-бізнесу. Спочатку усе йде прекрасно: жадливий контракт розірвано, ворога знищено, пісня стає хітом, Єлизавета отримує купу запрошень. Проте проходить незначний час і від неї всі відвертаються, бо вона «винесла сміття з хати», що робити в шоу-бізнесі не дозволено нікому.

У комедії Аристофана «Хмари» раціоналізм проповідує Сократ, який вчить абстрагуватися від чуттєвих речей, піднятися над видимим світом у сферу істинного знання:

*«Сократ: Не здолає ум
Збагнути речі понадземні правильно,
Не з'явившись вгору витонченим розумом»* [1, с. 228–229]

Проте Аристофан порівнює результати відповідного дискурсу з явищами у сфері тілесного низу:

*«...так сполохався я,
так увесь я тремчу з переляку.
Вже пробачте – пристойно це буде чи ні,
а до вітру повинен я бігти»* [1, с. 294–297], – проситься Стрепсіад.

У такий спосіб відбувається десакралізація не тільки філософського раціоналізму, але й філософії як дискурсу, що претендує в Афіському культурному середовищі на місце релігії.

Практичне спрямування знань. І в Аристофана, і в сучасній комедії критерієм цінності знання є його практичне значення. В Аристофана батько на ім'я Стрепсіад віддає свого сина Фідіппіда навчитися практиці аргументації, щоб позбавитися боргів, які останній зробив на своїй любові до коней. В комедії «Папик» актор-пенсіонер намагається виховувати та навчати молоду дівчину Єлизавету з єдиною прийнятною для нею практичною метою – успішно вийти заміж за багату, успішну та порядну людину. З якогось моменту дівчина розуміє, що певний рівень культури й освіти також є непоганим гачком для «папиків». Загадаємо сцену, коли в Єлизавети з сумочки випала на підлогу книга, яку підняв для неї один (як з'ясувалося, дуже багатий) чоловік. Проте останній розгадав випадковість цього епізоду в способі життя дівчини і вигнав її після того, як скористався нею. Тоді пенсіонер пояснює Єлизаветі необхідність системного, а не епізодичного підходу до практичного опанування хоча б мінімальним рівнем культури. Також дід Сашко починає займатися з дівчиною чимось на кшталт імідж-мейкерства: все в ній має переконувати чоловіків не тільки в її красі, але й у поєднанні елітного способу життя, творчих здібностей та особистої порядності. До того ж Олександр домовляється зі своєю знайомою, яка працює в консерваторії, про уроки співу для Єлизавети, яка має хороші вокальні здібності.

Боротьба і єдність протилежностей. Важко сказати, якою мірою діалектика Гегеля вплинула на творчість А. Яковлева, проте, як відзначає Л. Моланд, Гегель дуже високо оцінював комедію Аристофана «Хмари» як таку, що відповідала принципам його естетики [7, с. 203–204]. У комедії Аристофана «Хмари»

художній образ конфлікту поколінь проходить низку ступенів розвитку від протиставлення позицій отців і дітей до зміни їх місцями і, нарешті, до зняття протиріччя, до синтезу або гармонії.

Щось подібне, проте у більшій кількості варіацій, відбувається в комедійному серіалі. Розпочинається комедія різким протиставлення соціальних і фінансових статусів героїв. Потім Меркулов напивається в барбершопі (сучасній чоловічій перукарні) і починає видавати себе за багатія. Йому вже байдуже, бо він вирішив покінчити із своїм жебрацьким існуванням шляхом самогубства.

Зранку, після витверезіння Меркулов приходить у стан жаху від того, в яку моральну прірву він впав. Він виганяє Єлизавету, яка теж приходить у розпач від своєї жакливної помилки, адже вона проміняла свого не дуже щедрого покровителя на бідного пенсіонера, а не на данського принца. І наступний період герої будуть вступати антагоністами.

Проте з того моменту, як Єлизавета вмовляє Олександра піти з нею на прийом, де має бути той чоловік, якого вона проміняла на Меркулова, їхні позиції знову зближуються: вони грають на одному боці.

Далі Меркулов і Єлизавета почнуть видавати себе за багатіїв. Для цього вони скористаються пустим будинком сусіда Олександра, який залишив свій величезний масток доглядати старому і як сторожу і прибиральнику. І в цьому моменті розгортання сюжету ми бачимо, що не тільки героїня, але й старий актор пристає на індивідуальне, суб'єктивне сприйняття цінностей і по-новому починає обґрунтовувати свій моральний вибір. До цього його підштовхують почуті на вечірці розмови олігархів. Останні з веселим цинізмом демонструють своє презирство до простих людей. І Меркулов виправдовує цим своє «робінгудство».

Протягом усього серіалу ми будемо бачити, як герої то конфліктують і не можуть порозумітися, то зближуються, обмінюються досвідом, надають іншому допомогу та навіть жертвують собою. І треба надати належне авторам сценарію: всі повороти сюжету відбуваються у дуже різноманітних та непередбачуваних варіантах. Відповідні сюжетні повороти *ускладнюють* гегелівську модель динаміки розгортання протиріччя, заперечують її схематизм, який би був абсолютно недоречним для виразу складності сучасних протиріч між поколіннями. Діалектичний розвиток художніх образів від протилежностей, антагонізму до їхнього синтезу відбувається в серіалі у декілька етапів. Тобто остаточному синтезу передують декілька спроб завершення, які натомість виявляються лише попередніми спробами синтезу. Фінал серіалу не стає результатом одного циклу розгортання протиріччя, а постає узагальненням великого досвіду їхніх помилок і страждань, конфліктів і непорозумін між головними героями.

Проте основні моменти діалектичного розвитку образів персонажів зберігаються. І в цьому сенсі комедія Аристофана втілює базову модель гегелівської естетики, яку сучасні автори принципово не змінюють, але удосконалюють в напрямку до натуралізації, психологізації та позбавлення її схематизму.

Висновки і перспективи подальших розвідок. У результаті проведеного дослідження ми прийшли до висновку, що між комедією Аристофана «Хмари» і українським комедійним серіалом «Папик» є багато спільних, при чому, суттєво спільних рис. Це пояснюється, перш за все, тим, що сучасний український кінематограф розвивається на ґрунті європейської літератури, яка одним з провідних своїх джерел має літературу Стародавньої Греції.

Обидва артефакти культури було створено як художні рефлексії щодо перехідного стану культури, коли відбувалася, з одного боку, олігархічна ціннісна переорієнтація, а з іншого – поворот від єдиної онтології до антропоцентризму. В обох комедіях розвиток сюжету відбувається діалектично – від протиріччя до синтезу, де протилежності представлено героями різних поколінь, а предметом критики постає абстрактна, відірвана від досвіду раціональність.

Особливо перспективним в цьому контексті ми вважаємо виокремлення структури комедійного серіалу як оновленої і збагаченої структури гегелівського діалектичного протиріччя, що є беззаперечним внеском у розвиток як сучасного комедійного жанру, так і філософського, діалектичного дискурсу.

References

1. Аристофан. Хмари. Переклад Бориса Тена. URL: <https://surl.li/ccmxmq> (дата звернення: 12.04.2025). Arystofan. Khmary [Clouds] Retrived from: <https://surl.li/ccmxmq> [in Ukrainian].
2. Білецький О. Неповторний Арістофан. URL: <https://surl.li/ebpzj> (дата звернення: 20.04.2025). Biletskyi O. Nepovtorny Aristofan [The unique Aristophanes]. Retrived from: <https://surl.li/ebpzj> [in Ukrainian].
3. Крالیук П. Антиапологія Сократа. Арістофанівська інтерпретація образу Сократа у комедії «Хмари». URL: https://vlp.com.ua/files/16_46.pdf (дата звернення: 20.04.2025). Kraliuk, P. Antyapologhiia Sokrata. Aristofanivska interpretatsiia obrazu Sokrata u komedii «Khmary» [Anti-Apology of Socrates. Aristophanes' interpretation of the image of Socrates in the comedy "Clouds"]. Retrived from: https://vlp.com.ua/files/16_46.pdf [in Ukrainian].
4. Литовська О.В. Перспективи дослідження давньоаттичної комедії в контексті сучасної літературознавчої парадигми. URL: <https://surl.li/ebpzj> (дата звернення: 20.04.2025). Lytovska, O.V. Perspektyvy doslidzhennia davnoatychnoi komedii v konteksti suchasnoi literaturoznachoi paradyhmy [Prospects for the study of ancient Attic comedy in the context of the modern literary paradigm]. Retrived from: <https://surl.li/ebpzj> [in Ukrainian].

5. Петракова К. Комерційний серіал «Папик» в оптиці естетики Г.В.Ф. Гегеля. Філософія, філологія, культура, освіта: слово молоді. Матеріали Всеукраїнської науково-практичної конференції молодих учених і студентів (26 березня 2024 р.). Чернігів: НУЧК імені Т.Г. Шевченка, 2024.
Petrakova, K. (2024). Komertsiiinyi serial «Papik» v opytysi estetyky H.V.F. Hegelia [Commercial series «Papa» in the optics of G.V.F. Hegel's aesthetics]. Filosofiia, filolohiia, kultura, osvita: slovo molodi. Materialy Vseukrainskoi naukovo-praktychnoi konferentsii molodykh uchenykh i studentiv (26 bereznia 2024 r.) [Philosophy, philology, culture, education: the word of youth. Materials of the All-Ukrainian Scientific and Practical Conference of Young Scientists and Students (March 26, 2024)]. Chernihiv: NUChK imeni T.H. Shevchenka. [in Ukrainian].
6. Платон. Апологія Сократа. Діалоги. Київ: Фоліо, 2017.
Platon. (2017). Apolohiia Sokrata. Dialohy [Apology of Socrates. Dialogues]. Kyiv: Folio. [in Ukrainian].
7. Столяр М. Метафізика сміху в філософському дискурсі XIX ст.: огляд книги: All Too Human. Laughter, Humor, and Comedy in Nineteenth-Century Philosophy. Editor Lydia L. Moland. Studies in Philosophy, Religion and Public Life. Vol. 7. Boston: Springer, 2018, 198 p. Sententiae 39:1. 202 – 215.
Stoliar M. (2020). Metafizyka smikhu v filosofskomu dyskursi XIX st. [The metaphysics of laughter in the philosophical discourse of the 19th century.]: Ohliad knyhy: All Too Human. Laughter, Humor, and Comedy in Nineteenth-Century Philosophy. Editor Lydia L. Moland. Studies in Philosophy, Religion and Public Life. Vol. 7. Boston: Springer, 2018, 198 p. Sententiae 39:1. 202 – 215. [in Ukrainian].

Stoliar Maryna

ORCID 0000-0002-7643-3027

Doctor of Sciences in Philosophy, Associate Professor,
Head of the Department of Philosophy and Cultural Studies,
T. H. Shevchenko National University «Chernihiv Colehium»
(Ukraine, Chernihiv) E-mail: stolar61@ukr.net

COMPARATIVE ANALYSIS OF COMEDIES OF ARISTOPHANES «CLOUDS» AND ANDRIY YAKOVLEV «PAPIK» IN THE CONTEXT OF TEACHING HISTORY OF FOREIGN LITERATURE

The article presents a comparative analysis of the Ancient Greek comedy «Clouds» by Aristophanes and the modern Ukrainian comedy series «Papik». In the opinion of the authors, it demonstrates the development of the European theory and practice of the comic in one of its leading directions – namely, the depiction of the objectively comic as a contradiction, which demonstrates various aspects of the interaction of opposites and, finally, finds its solution.

***The purpose of the work** is to carry out a comparative analysis of the ancient Greek comedy by Aristophanes «Clouds» and the modern Ukrainian comedy series «Papa» and, using this material, to demonstrate the continuity of the European tradition of interpreting and reifying the comic in order to use the developed materials when teaching the history of foreign literature.*

***Methodology.** The article uses hermeneutic methodology to understand two different cultural situations of a transitional type, when uniform ontological values are being replaced by subjective and individualistically oriented guidelines. At the same time, we present a comparative analysis of the two attempts to understand the transitional state of human existence and the corresponding contradictions that arise between different generations together with the possibilities of their resolution. We also use the dialectical method of G.W.F. Hegel, who in his aesthetics put forward the concept of the objectively comic as a reflection of the stages of development of a certain contradiction, beginning with a conflict and coming to the synthesis of the opposites.*

***Scientific novelty.** This work for the first time gives a comparative analysis of Aristophanes' comedy «Clouds» and the modern comedy series «Papik» as the laughter culture artifacts that have a special, dialectical type of plot dynamics. Both comedies arose at the crossroads of epochs and cultures. The authors focused on forms of comedic reflection on the contradiction between generations of parents and children and the possibilities of resolution of this contradiction.*

***Conclusions.** Aristophanes' comedy «Clouds» and the Ukrainian comedy series «Papik» share many significant features, which demonstrate the continuity of European laughter culture. Both cultural artifacts were created as artistic reflections on the transitional state of culture, when, on the one hand, there was an oligarchic revaluation of values, and on the other, a turn was made from a unified ontology to subjectivism and relativism. In both comedies, the plot development proceeds dialectically – from contradiction to synthesis. The opposites are represented by people of different generations, and the subject of criticism is abstract rationality, detached from life.*

***Keywords:** Ancient Greek comedy, sophistic relativism, modern comedy series, dialectical contradiction, conflict of values.*

Стаття надійшла до редакції 30.04.2025

Рецензент – доктор педагогічних наук, професор **М.О. Носко**