

СОСТОЯНИЕ ИССЛЕДОВАНИЯ СОЦИАЛЬНОЙ СУЩНОСТИ ДРЕВНЕ-АТТИЧЕСКОЙ КОМЕДИИ В СОВРЕМЕННОЙ БУРЖУАЗНОЙ НАУКЕ

Зарождение и расцвет древнеаттической комедии, главным представителем которой является Аристофан, тесно связаны с судьбами афинской демократии. Творцы ее не мыслили своего искусства в отрыве от кипевшей вокруг общественной жизни, их слово было непосредственно обращено к массам, в каждой строке их поэзии — живая жизнь Афин V века до н. э.; создатели древнеаттической комедии сами считали себя, в первую очередь, учителями жизни.

Тонко заостренное жало политической сатиры — главное в древнеаттической комедии, без него она мертва. Между тем основные усилия многих представителей новейшего буржуазного антиковедения направлены на то, чтобы свести на нет значение ее общественно-политической сатиры и, оперируя теорией неизменности комедийных форм (сюжетных схем), поставить ее в один ряд со всеми другими видами бытового фарса, ли-

шенного глубокого идейного содержания, представляемого только на потеху. Это достигается двумя основными путями: 1) Аристофан изображается жрецом «чистого» искусства, которому нельзя приписывать серьезных политических воззрений; вместе с тем отрицается серьезное значение хора в древнеаттической комедии, в котором с наибольшей непосредственностью выступает ее сатирическая направленность (многие хоровые партии непосредственно обращены к зрителю, в них обсуждаются актуальные политические вопросы и дается персонально направленная политическая сатира); хор объявляется препятствием на пути жанрового оформления греческой комедийной драмы; 2) истоки древнеаттической комедии ищут в религиозном культе, в культовых обрядах античности и изображают литературную аттическую комедию V века до н. э. как застывшую сюжетную копию какого-либо религиозного ритуала, утратившего в ней свое первоначальное ритуальное содержание.

Первое направление уходит своими корнями еще в идеалистическую эстетику начала прошлого века, именно — в учение представителя реакционной романтической школы Авг. Шлегеля, оказавшее решающее влияние на господствовавшие в XIX в. теории драмы. Шлегель рассматривает композицию древнеаттической комедии в свете своей теории драмы, как идеальной иллюзии, уводящей человека от однообразия и скуки повседневной жизни, и кладет начало взгляду на парабызы — главные хоровые партии пьес Аристофана, для которых характерно непосредственное обращение к зрителю — как на неорганическую часть комедии, присутствие которой нарушает основной закон драмы.

Другим, более новым источником, питавшим реакционные теории происхождения и значения древнеаттической комедии, были сочинения родоначальника философско-эстетического декаданса Фр. Ницше и представителя новейшего интуитивизма Анри Бергсона. Ницше рассматривает искусство как иррациональное средство полного ухода от действительности, средство метафизической «победы» над нею. Основой рождения античной трагедии и комедии является, по Ницше, религиозная «дионисийская музыкальная первостихия», возвышающаяся над всеми и всякими общественными отношениями; с этим связано у него и реакционное метафизическое понимание народности искусства: народное — это «здоровая» первобытная сила, народное — это «вечное». В эклектической эстетике Бергсона комедия предстает механическим сцеплением случайных фактов, не отражающих реальной действительности и представленных на потеху, для развлечения.

В конце XIX в. и начале XX в. получила распространение теория происхождения комедии из дорийского (пелопоннеского) фарса, полностью лишённого хорового элемента и ведущего свое начало от «демонических» спутников Диониса, т. е. из религиозного культового обихода этого бога. Начало этой теории положили исследования вазовой живописи некоторых немецких археологов, и особенно работа А. Кёрте¹.

Теории эти поддерживают излюбленную догму новейшего реакционного буржуазного антиноведения, согласно которой греческая аттическая культура всеми своими достижениями, в частности созданием замечательной трагедии и комедии, обязана дорийцам, наиболее «чистым» из всех греческих племен представителям «северной германской расы». Так «чистая эстетика» выступает здесь рука об руку с реакционной расистской социологией.

В вышедшей в 1911 г. книге В. Зюсса дано изложение гипотезы дорийского происхождения древнеаттической комедии на основе теории вечных жарово-«технических» форм².

Мистическое представление реакционного романтизма о «народной душе», как вечном архаическом источнике поэзии, сплетено в философии Зюсса с вульгарным биологизмом. Зюсс не останавливается даже перед тем, чтобы творческое вдохновение поэта совершенно серьезно сравнить с «чириканьем, щебетанием, кваканьем и рычанием его лесных, полевых и водных собратьев» (стр. 200).

¹ А. К ö r t e, Archäologische Studien zur alten Komödie, JDAI, VIII (1893).

² W. S ü s s, Aristophanes und die Nachwelt, B., 1911.

Теория неизменяемости комедийных жанровых форм не позволяет Зюссу анализировать социальную сущность творчества Аристофана, т. к., если верить ему, содержание комедии «по существу во все времена одинаково».

Давая очерк влияния Аристофана на комедийное творчество и эстетику нового времени, Зюсс считает наиболее удачливыми его наследниками немецких реакционных романтиков (братьев Шлегель, Тика и др.). Очерк этот полон у него выпадов с позиций «чистой эстетики» против политических тенденций в комедии, против прогрессивных литературных и философских течений и для полноты картины — против социал-демократии.

Теория чужеродности хора комедийной драме и происхождения аристофановской комедии из пелопоннесского фарса развивается также в работах немецких филологов Зикмана, Радермахера и др.¹ В том же направлении шли усилия корифеев французской классической филологии — Дени, Круазе, Мазона, Наварра, Вайля.

Зачатки древнеаттической комедии Дени и Круазе ищут в религиозном культе. Несмотря на попытки социального анализа, Круазе полностью отрицает общественно значимую сатирическую направленность древнеаттической комедии на ранней стадии², чему вполне соответствует его оценка идейной сущности древнеаттической комедии в пору ее литературной жизни: главной движущей силой остается в ней, по Круазе, изменчивость настроения поэта³. «Рассудительной» греческая комедия стала только постепенно, утверждает Круазе, «и ей понадобилось два столетия, чтобы стать ею вполне». Здесь Круазе имеет в виду лишенную хора и политической сатиры комедию Менандра. Дени, автор специального двухтомного труда по истории греческой комедии, приносимого им на алтарь народного просвещения (см. посвящение в начале книги), также оценивает древнеаттическую комедию с позиций «чистой» эстетики. Он считает, что «нет более враждебной атмосферы для искусства, чем яростные раздоры» (имея в виду революционные битвы, в которых рождалась мегарская демократия); счастье древнеаттической комедии состоит, считает Дени, в том, что она развивалась в «мягких условиях демократии Клисфена»⁴. Как истый эстет, он тоскует по «чистому искусству» — чистому, в первую очередь, от «грубых» примесей классовой борьбы.

Во всех без исключения работах французских филологов отрицается значение хора для формирования древнеаттической комедии; наоборот, он считается препятствием на пути ее становления. Парабаза окончательно «выносится за скобки» комедии и рассматривается как антракт.

Новейшее направление в разработке проблемы происхождения древнеаттической комедии представляют в западной буржуазной филологии работы английских и отчасти американских ученых.

Английские и американские филологи и историки религии ищут в греческой классической драме пережиточные черты древних религиозных обрядов магического характера. Таковы работы Фарнелла, Гаррисон, Мэрри, Кука, Ф. М. Корнфорда, Фликкингера и многих других. Автор наиболее яркой из новых западных работ по истории происхождения древнеаттической комедии, Ф. М. Корнфорд, рассматривает эту комедию как остов одного из дионисийских ритуалов, раз навсегда застывший в неподвижных чертах постоянной сюжетной схемы. Отношение к хору и парабазе комедии у Ф. М. Корнфорда ничем не отличается от того, которое характерно для немецких и французских работ XX века: в его драматическом ритуале хор играет второстепенную, подсобную роль.

Как понимают современные английские и американские филологи религиозные истоки древнеаттической комедии, разъясняет ученый ассистент Орегонского универ-

¹ H. Sieckmann, De comoediae atticae primordiis, Gottingae, 1906; Radermacher, Aristophanes Frösche, SBAWW, Phil.-hist. Kl., т. 198 (1922), № 4-

² См. A. et M. Croiset, Histoire de la littérature grecque, т. III, P., 1899, стр. 425, 427.

³ Там же и в кн. Croiset, Aristophanes et les parties aux Athènes, P., 1906, стр. 30.

⁴ J. Denis. La comédie grecque, т. I, P., 1886, стр. 37—38.

ситета Г. Белькнэп. В своей статье¹, выдаваемой автором за последнее слово социологического анализа античных религиозных явлений, Белькнэп прочно стоит на позициях английской школы филологов и «антропологов» (как называют себя в Англии и Америке исследователи различных областей духовной жизни человеческого общества — этнологи, фольклористы и т. д.), утверждающей происхождение древнеаттической комедии из магического ритуала дионисийского культа. Хотя названная статья начинается заявлением, что взгляд ученых, усматривающих все значение дионисийского культа в магии плодородия, односторонен, полемика Белькнэпа сводится в конце концов к указанию на преобладание магического элемента в зимних обрядах Диониса, в то время как весенние обряды были, по его утверждению, «проявлением, а не вызовом весны» (стр. 59). Стремление дать выход «силам весны» — вот, по мнению Белькнэпа, основное значение дионисийского ритуала, из которого будто бы родилась древнеаттическая комедия.

«Человек составляет органическое единство с природой и участвует в грандиозной драме смены периодов ее жизни, — пишет Белькнэп. — Величайшей силой развития человеческой цивилизации было стремление человека освободиться от участия в этой драме. Но, несмотря на внушающие самомнение успехи, особенно в последнее столетие, в направлении стабилизации физических условий жизни на протяжении сменяющихся периодов жизни природы, в действительности достижения эти были поверхностны. Более грубые факторы окружающей среды, сопутствующие смене сезонов и предшествующие единообразию человеческой жизни, до некоторой степени подверглись регулированию и контролю. Но тонкое физиологическое и психологическое созвучие человеческого организма ритму живой вселенной в целом мало было затронуто стабилизирующими силами культуры. Сезонная изменчивость человеческого животного, слишком тонкая, чтобы ее можно было нейтрализовать при помощи искусственного контроля над окружающей средой, является реальной социальной проблемой даже для высокоцивилизованных народов. Особенно опасным является возрождение весны... Оно неминуемо влечет к нарушению норм поведения, на которых основана групповая жизнь. Одним из основных корней культа Диониса и является стремление придать самому этому нарушению социальную форму, дать силам весны на определенный период социальную и религиозную санкцию. Распущенные празднования наступления весны отвечали реальной потребности первобытной жизни. Эта потребность оставалась реальной, хотя может быть несколько менее настоятельной, в цивилизованной Греции, и весенние празднества продолжали выполнять эту социальную функцию...» (стр. 45—46). Я позволила себе такую длинную цитату ввиду ее сугубой выразительности. Автор выкладывает перед нами весь идейный арсенал новейшей американской биопсихологической «социологии». Белькнэп грубо искажает историю человеческого общества, подменяет основу его прогресса причинами чисто биологического и психологического характера. Таково «последнее слово» американских исследователей в области анализа социального значения религиозного ритуала, из которого они выводят древнеаттическую комедию.

П. В. Харш, автор новейшей американской монографии по истории древнегреческой драмы, выступает под защитой стремления к «здоровым толкованиям» и «проверенным фактам» с откровенно формалистическим анализом древнеаттической комедии².

Ставя перед собой задачу дать отвечающую современности литературно-критическую оценку греческой драмы, он, подобно Зюссу, выдвигает на первое место вопросы «драматической техники». Что касается содержания древнеаттической комедии, то ничто не было ей так присуще, по мнению Харша, как непристойные личные оскорбления (стр. 265). Именно это, утверждает он, дало древнеаттической комедии существенное влияние на современную жизнь. Однако ошибочно, думает Харш, считать

¹ G. Belknap. The social value of dionysiac ritual (C. Smerthenko. G. Belknap, Studies in greek religion, Eugene, 1935).

² P. W. Harsch, The Handbook of Greek drama, Stanford, 1948.

Аристофана сторонником какой-либо партии. Харш признает, правда, как единственную политическую направленность Аристофана — его борьбу за мир. С точки зрения развития жанра древнеаттической комедии и ее значения для мировой литературы Харш приветствует «изгнание» хора из последних комедий Аристофана: он считает это высшей заслугой поэта, давшего возможность древнеаттической комедии продолжать жить как живой литературной форме.

Для характеристики социальной позиции Харша, о которой почти ничего нельзя узнать по его книге, любопытна одна небольшая деталь. В библиографическом списке к названию книги Д.ж. Томсона «Aeschylus and Athens», вышедшей тремя изданиями в Англии (в 1941, 1946 и 1950 гг.) и получившей высокую оценку в нашей исторической науке, Харш дает аннотацию, гласящую, что «этой работой можно пренебречь: она явно написана для декларации собственных социальных и политических взглядов автора и больше затемняет, чем объясняет Эсхила» (стр. 502).

Отношение к древнеаттической комедии как к «чисто шуточному» созданию, сосредоточение всего внимания на анализе формы, средств комизма и почти полное пренебрежение к выяснению ее социальной сущности характерны, как уже было сказано выше, почти для всех новейших буржуазных работ. Именно таким образом оценивает комедию Аристофана профессор Колумбийского университета М. Хэдес¹. Хэдес считает, что комедия Аристофана «задевает поверхность, а не глубокие недра» (стр. 100). А между тем в предисловии к своей книге Хэдес не устает говорить о социальном и гуманистическом значении греческой литературы. Характерными чертами древнеаттической комедии были, по Хэдесу, «сексуальная шутка», «иступленный смех», имеющие целью позабавить. Это отношение к комедии Аристофана как к пустой забаве спокойно уживается у него с утверждением, что комедия являлась «частью религиозного ритуала» (там же, стр. 99). Как ни полезен Аристофан в качестве исторического источника, говорит в заключении своего очерка о древнеаттической комедии Хэдес, «главное стремление Аристофана состоит в том, чтобы быть гением захлестывающей шутки». Но почему же забывает Хэдес, что Аристофан требовал от драматических поэтов, чтобы они были учителями жизни, и как он любил, чтобы таким учителем считали его самого?

Последним трудом в зарубежной классической филологии, претендующим на энциклопедический охват истории греческой литературы, является многотомное издание Шмида — Шгелина². Большие разделы этого издания посвящены древнеаттической комедии (в т. II — глава о началах комедии; в т. IV — характеристика литературной комедии). В послевоенном, IV томе авторы отдали богатую дань реакционнейшим идеям ницшеанско-зюссовского толка. В подразделе главы I, озаглавленном «Сущность и развитие древнеаттической комедии», мы читаем следующие строки: «Высшей целью в сяко й комедии была, есть и будет *ὑπόλοιπα* — возбуждение смеха, т. е. облегчение, временная разгрузка людей от душевного гнета, в состоянии которого они находятся вследствие определенного предрасположения, печального опыта, мгновенного расстройства или усталости, путем иллюзорного уничтожения трудностей, которые в действительной жизни противостоят исполнению бесчисленных мечтаний об улучшении положения, об установлении идеальной ситуации. Смех принадлежит у греков к терапии душ...» (т. IV, стр. 4).

Выразительность этого рассуждения делает комментарии излишними.

Шмид признает хор единственным самобытным элементом древнеаттической комедии (все «драматическое», т. е. вся нехоровая, диалогическая часть комедии, пришло, по его мнению, от дорян, стр. 8). Он пытается даже взять под сомнение самое существование на ранних стадиях развития комедий парабазы (стр. 9). Политическую сатиру литературной комедии он расценивает как клеветнические выходки; афин-

¹ M. H a d a s, A history of greek literature, 1950; AJPh., т. XXII, 1951, № 1, стр. 79.

² W. S c h m i d — O. S t ä l l i n, Geschichte der griechischen Literatur, т. II, München, 1934 и т. IV, München, 1946.

ские комедиографы уподобляются, по его мнению, сикофантам, мстительным и завистливым. От аттических комиков нечего было ждать объективности, сетует он далее, они не были государственными людьми, хотя известная политическая направленность все же была им присуща: они ругают Перикла и его радикальных последователей и защищают Никия, Архептолема, Никострата, Лахета. Иными словами, уточняет Шмид, хотя партийности им приписывать ни в коем случае нельзя, они склоняются к олигархическому направлению, ярким выразителем которого явился автор псевдоксенофоновой «Афинской политики».

На протяжении всего указанного раздела Шмид не устает подчеркивать, что «важнее, чем исправление людей, важнее, чем *σπουδαία* и *χρηστά* λέγειν, было для комиков возбуждение смеха, любой ценой, даже ценой приличия и правды...» (стр. 23).

На тех же реакционных, идеалистических позициях стоит В. Кранц, которому принадлежит ряд исследований в области происхождения и формы древнеаттической комедии. Следуя Ницше, Кранц усматривает начало аттической комедии в дионисийском религиозном экстазе, «выходе человека из своего „я“ и превращении его в звероподобного демона плодородия»¹. Комедия Аристофана, по мнению Кранца, смеется «надо всем и всяким», независимо от его социальной принадлежности, человеческих качеств и т. д. Это — продолжение линии Зюсса.

Греческую литературу в целом и аттическую комедию в частности Кранц воспринимает как «царство формы». Это «царство» создавали «люди германского племени»; влияние «северных арийских племен», особенно дорийских, на историю человеческого духа, по мнению Кранца, трудно переоценить.

Подобная оценка древнеаттической комедии в современной реакционной буржуазной науке не способствовала, как легко понять, интересу к осмыслению ее социальной сущности. Единственным за последнее десятилетие трудом, пытающимся рассмотреть комедию Аристофана в плане ее социальной проблематики, является книга В. Эренберга «The People of Aristophanes», вышедшая первым изданием в 1943 г. и переизданная с незначительными изменениями в 1951 г.

Обращение к исследованию социальных и культурных идей комедии Аристофана в годы второй мировой войны и после ее окончания явилось закономерной реакцией на всю ту мистическую путаницу, которой оплели творчество великого представителя драматического искусства древних демократических Афин фашиствующие ницшеанцы, мракобесы и формалисты, старавшиеся затемнить в нем все светлое и прогрессивное, все то, что действительно принадлежит высоким человеческим стремлениям: истинный патриотизм аристофановской комедии, борьбу за лучшие идеалы афинской демократии V века до н. э., неустанную борьбу за мир, против войны, которая, по мнению Аристофана, стояла на пути осуществления этих идеалов.

Основной задачей Эренберга является, как он указывает, «выяснение атмосферы», созданной социальными и экономическими условиями жизни (Аттики V века до н. э. — С. III.-Т.), и характеристика народа, жившего в этой атмосфере, во всем его разнообразии и единстве (стр. 7).

Комедия Аристофана является для Эренберга источником, а не целью исследования. Эренберг, давая общую характеристику древнеаттической комедии, материалом которой он собирается пользоваться, не придает почти никакого значения политической позиции Аристофана: «Я не рассматриваю комедийного поэта как выразителя определенных политических взглядов», говорит Эренберг во введении к книге и присоединяется к весьма распространенному в либерально-объективистских работах конца XIX начала XX в. взгляду, согласно которому комедийный поэт в силу самих особенностей своего жанра вынужден стоять в оппозиции к правительству,

¹ W. K r a n z, Die Urform der attischen Komödie und Tragödie, Neue Jahrb. f. d. klass. Altertum, 1919, т. 43, стр. 116; о н ж е, Geschichte der griechischen Literatur, Lpz, 1949, стр. 194—196.

что бы оно собой ни представляло. Эренбергу присущ идеалистический подход к истории: «Вопросы истории,— пишет он,— поскольку они касаются человеческого поведения, являются главным образом вопросами психологическими: этот аспект приобретает особо важное значение, когда мы пытаемся истолковать факты, известные нам только из скудной и фрагментарной традиции» (там же, стр. 6).

Поскольку комедия Аристофана служит для Эренберга историческим источником, он защищает ее право быть таковым и отвергает позицию «чистых» эстетов, например Гомма, считающего, что Аристофан был «не политиком, а драматургом, художником, в намерения которого входило давать образы..., а не проводить какую-либо политику»¹. Но, по мнению Эренберга, для исследователя социальных проблем аристофановской комедии не столь важен вопрос о том, насколько она была «серьезной» (т. е. в какой мере ей можно приписывать определенное мировоззрение, политическую платформу), как то, насколько она была реалистична.

Вопрос об адекватности отражения в комедии современной исторической действительности — один из первостепенных. Однако будет ли полно наше представление о реализме аристофановских образов, если мы не сможем отделить в них отражение объективной реальности от субъективного момента, вносимого автором, в данном конкретном случае — от его политических воззрений, влияние которых не могло не отразиться на его художественном методе? Особенно это важно, когда речь идет об авторе, которого из всей мировой литературы Энгельс выбрал как самый яркий образец (наряду с Эсхилом) тенденциозной, в хорошем смысле, поэзии.

Эренберг пытается занять промежуточную позицию между «чистыми» эстетам и теми, кто приписывает комедии дидактические цели, стремление быть политическим рупором своего времени; этот последний взгляд он считает по меньшей мере «диким преувеличением» (стр. 8); в действительности, он гораздо ближе, чем думает, стоит к защитникам «чистого искусства». По его мнению, Аристофан был только «проницательным и любопытным наблюдателем жизни», но не боевым участником ее, имеющим какую-нибудь определенную политическую или «экономическую» точку зрения (стр. 11).

Исторический идеализм Эренберга ясно сказывается в том, что решающим фактором для определения эпохи последней четверти V — начала IV в. до н. э., отраженной в древнеаттической комедии, он считает гибель аттической трагедии и зарождение аттической философии. Это — гегелевская концепция истории развития поэзии и мысли, согласно которой на смену классическим формам искусства, для которых характерна адекватность идеи и чувственной формы, постепенно приходит искусство с сильно выраженным рациональным началом и рациональный же подход к нему.

Придерживаясь этой идеалистической схемы, не учитываяшей конкретных исторических периодов развития искусства, Эренберг не только делает ошибку в методе исторического исследования, но и искажает действительный ход развития античной мысли, так как древнегреческая философия начинается вовсе не с IV века до н. э. (правда, это век расцвета философии Аристотеля и Платона), но гораздо раньше, с начала VI века до н. э., давшего замечательные, хоть и дошедшие до нас в отрывках, творения философов-материалистов (Фалеса, Гераклита, Анаксимандра, Анаксимена), а также философскую систему Пифагора.

Небрежное отношение Эренберга к политическим проблемам аристофановской комедии — не случайно: Эренберг принципиально отделяет «политическое» от «социального», рассматривает афинскую политику V—IV веков до н. э. не как форму и проявление социально-экономических отношений, а как самодовлеющий фактор. Насколько аполитизм Эренберга может исказить правильную оценку древнеаттической комедии как исторического источника, выразительно свидетельствует то, что преимуществом новой аттической комедии в качестве источника для восстановления современ-

¹ A. W. G o m m e, *Aristophanes and Politics*, CR, LII (1938), стр. 97 сл.; о н же, *Athenian Studies presented to W. S. Ferguson*, «Harvard Studies», Suppl., 1940, стр. 212.

ной ей социальной жизни он считает наличие в ней «обобщенных, совершенно неполитических характеров» (стр. 41).

Анализируя социальную жизнь Атики V века до н. э. по комедиям Аристофана, Эренберг приходит к выводу, что основным конфликтом этой эпохи был конфликт между старшим и младшим поколениями, между тем значением, которое раньше и позже придавалось деньгам и собственности, а также между старыми и новыми методами обучения и воспитания. Рабство, по мнению Эренберга, не вносило существенных изменений в экономическое положение граждан, так как за исключением доли труда, выполняемой домашними рабами, оно не отнимало у свободных граждан слишком большой части работы (стр. 361); впрочем, государство и граждане, как выясняется далее (стр. 367), извлекали много выгоды из труда неграждан.

Что касается господствующего духа древнеаттической комедии, то это был, по мнению Эренберга, в погу со временем, дух демагогии; Аристофан Эренберг, вместе со Шлегелем, определяет как величайшего демагога, «обольстителя» по преимуществу. Именно дух демагогии, вылившийся в тиранию, погубил, считает он, афинскую демократию V в. до н. э.

Афинская демократия V века до н. э. — это, по Эренбергу, власть «народа мелких должностных лиц и хитрых нищих», отличающихся экономическим эгоизмом, узостью взглядов и добродушной любовью к удовольствиям. Эти массы «мелких буржуа» не способны, считает он, создать ничего истинного и вечного как в политике, так и в области духовной жизни. Неудивительно, что такой народ легко впадал в фанатическое подчинение и злоупотреблял насилием. Крестьяне и ремесленники, торговцы и рабочие, пишет Эренберг, не могли поддерживать и продолжать традиции великого прошлого. Это дано только славному «творческому меньшинству», аристократии духа, высшему классу, имеющему превосходство в уровне жизни и интеллектуальном и моральном воспитании. «Никакая демократия, — заканчивает модернизаторским выводом свой труд Эренберг, — и никакое государство, что бы оно собой ни представляло, не может существовать, если правящий класс состоит из мелких буржуа, особенно, если этими людьми руководят при помощи обманчивой и демагогической пропаганды. Это так же верно для времени две тысячи лет назад, как и для наших дней».

С точки зрения такого скептического отношения к афинской демократии V века до н. э. и к ее глашатаю — Аристофану Эренберг расценивает и борьбу поэта за мир: по его мнению, главным в этой борьбе было стремление к удовлетворению мещанских идеалов спокойствия, восстановления рыночной торговли и иностранных податей. Эти стремления слишком материалистичны, недостаточно идеальны. «Только редко... мир рисуется в тонах божественного совершенства, — пишет Эренберг, — и то в этих случаях — как недостижимый». Цитируя эти рассуждения Эренберга, Бен Левин, автор юбилейной статьи об Аристофане, помещенной в американской рабочей газете «Worker» (21 марта 1954 г.), справедливо замечает, что взгляд Аристофана на мир представляется идеалисту Эренбергу чрезмерно «материалистичным».

Следует добавить, что напрасно пугает Эренберг специфические средства аристофановского комедийного жанра — нарочитый «бытовизм», отталкивание от обыденного, «низменного» — с идейной сущностью комедии и идеалами ее автора. Тем меньше он имеет права на это смещение, что часто аристофановские сцены и хоровые партии, посвященные миру, исполнены истинного пафоса и лиризма. Аристофан прославляет мир не только как средство сытой жизни и наслаждений, но, в первую очередь, — как путь возврата к мирному земледельческому труду, к возделыванию пашни и виноградников.

Одним из немногочисленных современных авторов, защищающих, подобно Эренбергу, право аристофановской комедии на то, чтобы служить историческим источником, является Вернер Егер, которому принадлежит фундаментальный очерк развития древнегреческой культуры¹. Книга эта, вышедшая на немецком языке, дважды переиздавалась в английском переводе (первое английское издание — в 1939 г.). В аннотации

¹ W. J a e g e r. Paideia. The ideals of greek Culture, тт. I—III, N. Y., 1943—1945.

на суперобложке рассматриваемого издания обращается внимание читателя на созвучие описываемого Егером упадка старых политических форм в Греции IV века до н. э. современному положению вещей.

Комедию Аристофана Егер рассматривает не только как полноценный исторический источник, но, и главным образом, как серьезный воспитательный фактор.

Однако значение комедии он расценивает с чисто идеалистических позиций. Подобно Эренбергу, он считает решающим фактором истории развитие культуры и идей.

Древнеаттическую комедию Егер выводит из «дионисийского пыла». Облагородилась она и стала мощным культурным фактором только под пером Аристофана и под влиянием трагедии. Древнеаттическая комедия, пишет Егер, приобрела настоящее значение, лишь выйдя на широкую политическую арену, но она была создана демократией как противовес демократической свободе (!), в качестве общественного цензора (стр. 363—365), контролирующего воспитание, философию, поэзию и музыку. Возникает только вопрос — не слишком ли много официальных обязанностей, к тому же очень сложных, приняла бы на себя, таким образом, комедия?

Причину преследования Аристофаном Клеона Егер определяет совершенно в духе своей «культурнической» концепции: оказывается, комедиографов более всего возмущала вульгарность, «варваризм» Клеона, особенно чувствительные после благородства и интеллигентности Перикла (стр. 366). Именно этот «варваризм», эта «грубость» явились, по мнению Егера, для Аристофана знаменем упадка Афин и сделали его принципиальным противником Клеона. Аристофан вряд ли имел намерение поддерживать какую бы то ни было политическую партию, но он мог уничтожить напряженность и нейтрализовать невыносимое засилье грубых врагов интеллекта (стр. 367).

Так же как и у Эренберга, мы встречаем у Егера модернизаторскую концовку — интерес к творчеству Аристофана в Германии в последние десятилетия обусловлен, по его мнению, сходством политических проблем, выдвигаемых этими десятилетиями, с политическими противоречиями аристофановских Афин: полярная противоположность между индивидуумом и обществом, толпой и носителями интеллекта, бедными и богатыми, свободой и насилием, традицией и прогрессом. Эти противоречия, по мнению Егера, — вечные (стр. 369).

Намек на то, что комедия Аристофана может служить историческим источником, мы встречаем в книге Аткинса¹. Аткинс указывает, что Аристофан не был просто шутиком: его литературная критика являлась частью более обширной критики современной ему жизни (стр. 23, 32). Но этим кратким указанием он и ограничивается.

В одной из последних вышедших на Западе общих работ по истории греческой литературы, в книге профессора Кейптаунского университета Болдри², предназначенной для широкого круга читателей, отмечается, что древнеаттическая комедия зародилась в народных низах, главным образом крестьянских (стр. 199). Только Афины V века до н. э. могли создать условия, в которых это молодое растение — народная комедия — могло развиваться и процветать. Представления комедий в V в. до н. э. знаменовали собой, по мнению Болдри, полное единство актеров и зрителей, единство афинского гражданства: комедиографам и актерам не нужно было ломать никаких барьеров (стр. 201). Здесь Болдри, следующий в этом за Эренбергом,падает в противоречие: в самом деле, как совместить это с его утверждением, что «симпатии Аристофана, подобно Софоклу, принадлежат старой аристократии..., консерватизм которой противопоставляется эксцессам демократии и ее вождям после смерти Перикла. У Аристофана... восхищение прошлым идет об руку с осуждением современных „демагогов“; его симпатия к древним благородным фамилиям близка к поддержке новой олигархии с ее квазиаристократическими претензиями» (стр. 205). Гонения, которым подвергалась комедия Аристофана, Болдри объясняет как результат страха народа перед олигархическим переворотом.

Последние годы за рубежом чрезвычайно бедны исследованиями о древне-аттиче-

¹ I. W. H. A t k i n s, The literary criticism in antiquity², Methuen, 1952.

² H. C. B a l d r y, Greek literature for the modern reader, Cambridge, 1951.

ской комедии. Из специальных работ, вышедших за последнее десятилетие, следует назвать еще книгу Гертера, освещающую вопросы происхождения аттической комедии¹. Гертер попрежнему тесно связывает ее истоки с религиозным культом, правда не дорийским, а местным, аттическим, как это еще до него было сделано Ф. М. Корнфордом.

В 1954 году в связи с аристофановским юбилеем в зарубежной периодической литературе появилось несколько статей, освещающих частные вопросы истории древнеаттической комедии и творчества Аристофана. Некоторые из них носят чисто филологический характер — таковы две небольшие статьи по критике отдельных мест текста аристофановских комедий² и статья Ж. Моро³, восстанавливающая содержание комедии Аристофана «*τῶρα!*», известной лишь по фрагментам. Другие возвращаются в круге прежних идеалистических взглядов: доказывается зависимость комедийной «техники» Аристофана от дорийской комедии⁴; проблема образа Сократа, на протяжении веков привлекавшая внимание исследователей как с точки зрения исторической правды, так и с точки зрения художественного метода аристофановской комедии, решается у Г. Эрбсе⁵ в плане теории «чистого искусства»: не только вопрос об исторической достоверности образа играет, по мнению автора, «вполне подчиненную роль», но и вопрос о трактовке образа у Аристофана сводится к общим рассуждениям о «творческой поэтической силе», как некоем таинственном «медиуме», стоящем между исторической правдой и созданием поэта. Типичный образец лишнего историзма разбора поэтического произведения представляет собою статья Е. М. Блэклока⁶. Автор проводит аналогию между настроениями афинян в 414 г. до н. э., перед сицилийской экспедицией, и настроением англичан осенью 1940 года. Сущность этих настроений он определяет как извечно присущее сознательному индивидууму стремление к бегству от цивилизации, от общества, в заоблачные «птичьи» выси. Аристофан предстает в этой интерпретации как поборник антиурбанистических тенденций, предшественник всевозможных «эскапад». Типично декадентская по своему настроению статья эта выразительно свидетельствует о том тупике, в который зашло буржуазное литературоведение.

Отрадно, однако, что можно указать статьи, в которых делаются попытки выйти совсем на иной путь. Поль Моро пишет, что социальными причинами появления утопических планов переустройства государственного управления в Афинах конца V — начала IV вв. до н. э. явилось стремление руководящих государственных кругов затемнить сознание нищих и голодающих масс радужными обманчивыми картинами благополучного будущего? Аристофан, по мнению Моро, выступает в качестве критика и борца против этих заблуждений. В статье В. Беера дана полемика с теми чересчур рьяными сторонниками теории происхождения древнеаттической комедии из магического ритуала плодородия, которые утверждают, что неизменным атрибутом костюмов актеров аристофановской комедии был фалл⁸. Основная мысль Беера, правда,

¹ H. Herter, *Vom dionysischen Tanz zum komischen Spiel*, Iserlohn, 1947.

² C. Prato, *Revisioni sul testo di Aristophane*, «La parola del passato», № 35 (1954); R. G. Usher, *On Aristophanes Frogs*, 954 ff., «Hermathena», № 85 (1955).

³ J. M o r e a u, *Sur les «Saisons» d'Aristophane*, «La Nouvelle Clío», т. VI, № 5—6, 1954.

⁴ A. P l e b e, *L'impiego comico della *διανοία* nella *Lysistrata* e nelle *Ecclesiazuse* e le sue origine nella commedia dorica*, «Dioniso», т. XVII (1954), ч. 1—2.

⁵ H. E r b s e, *Sokrates im Schatten der aristophanischen Wolken*, «Hermes», т. 83, № 4.

⁶ E. M. B l a i k l o c k, *Walking away from the news. An autobiographical interpretation of Aristophanes Birds*, «Greece and Rome», т. I, № 3, 1954.

⁷ Paul M o r a u x, *Trois vers d'Aristophane*. *Assemblée des Femmes*, 201—203, *Annuaire de l'inst. de philol. et d'hist. orient. et slaves*, XII, 1952.

⁸ W. B e a r, *The costume of the actors in Aristophanic comedy*, «Classical quarterly», XVIII, № 1—2.

не нова, так как подобная же полемика с успехом была проведена еще в конце прошлого века, у самой колыбели «демонических теорий», русским ученым Ф. Ф. Зелинским (см. «Quaestiones comicae», ЖМНП, 1886, кн. 11—12, стр. 80—86). Особенно следует отметить статью прогрессивного ученого-антиковеда Андре Боннара¹. Боннар указывает, что пафосом творчества Аристофана была любовь к мирному сельскому труду и ненависть к войне: «ненависть к разрушительной войне, страстная любовь к мирному крестьянскому быту — вот весь Аристофан или, по крайней мере, душа и сердце его поэзии».

С. Я. Шейнман-Топштейн