

АКАДЕМИЯ НАУК СССР



В.В.ГОЛОВНЯ

# АРИСТОФАН



ИЗДАТЕЛЬСТВО  
АКАДЕМИИ НАУК СССР

АКАДЕМИЯ НАУК СССР  
ИНСТИТУТ ИСТОРИИ ИСКУССТВ



В. В. ГОЛОВНЯ

# АРИСТОФАН



---

ИЗДАТЕЛЬСТВО  
АКАДЕМИИ НАУК СССР  
МОСКВА  
1955

Ответственный редактор  
*О. К. ЛОГИНОВА*





## ВВЕДЕНИЕ

Венская сессия Всемирного Совета Мира в ноябре 1953 г. приняла решение отметить 2400 лет со дня рождения Аристофана. Это решение свидетельствует о признании огромных заслуг древнегреческого драматурга в развитии мировой культуры.

Аристофан — один из тех гениев человечества, искусство которых и в наши дни сохраняет большое познавательное и эстетическое значение. Язык, на котором Аристофан создавал свои произведения, принадлежит теперь к числу так называемых мертвых языков, но круг идей, затронутых поэтом, продолжает волновать нас и до сих пор. В произведениях Аристофана, гражданина афинского государства второй половины V в. до н. э. отражена жизнь современных ему Афин во всех ее наиболее существенных проявлениях.

В своих комедиях Аристофан мастерски рисует картины интересной эпохи в истории человечества — эпохи афинской рабовладельческой демократии. В годы юности драматурга эта демократия достигла наивысшего расцвета. Аристофан был свидетелем и начавшегося упадка афинской демократии. Время, в которое он жил, было насыщено бурными событиями. Он был свидетелем Пелопоннесской войны, расколовшей всю Грецию на два враждебных лагеря, страшного поражения Афин в этой войне, падения афинского демократического режима и последовавшей

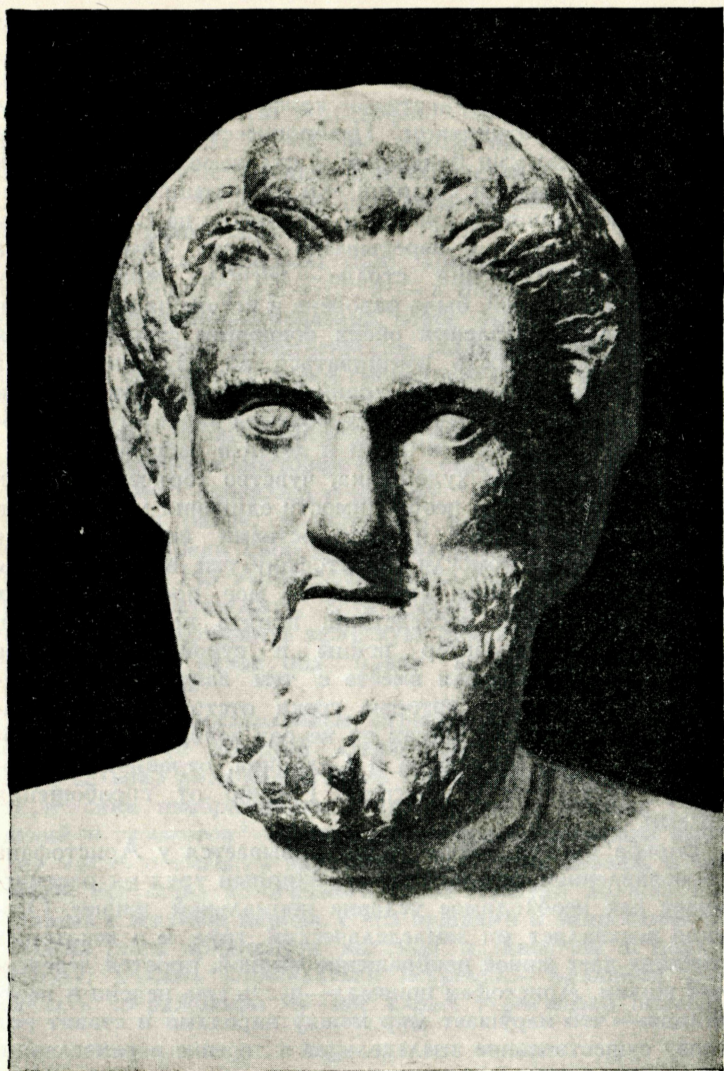
за этим борьбы за его восстановление, закончившейся победой и восстановлением демократии, но уже не в прежней ее силе и блеске.

В произведениях Аристофана неоднократно проводится мысль о том, что драматург обязан служить своему народу. Жизнь Афин находит настолько широкое отражение в его произведениях, что его комедии являются ценнейшим источником для изучения истории Греции последней трети V в. При чтении комедий Аристофана неизбежно рассеиваются те иллюзии, которые в какой-то степени остались еще у людей в силу традиции, идущей от неправильного, идеалистического освещения исторического процесса с его культом героев античности, характерном для представителей буржуазной науки, не желавших видеть в истории древней Эллады социально-экономических противоречий или изображавших эти противоречия в слишком общей, абстрактной, идеализированной форме. Забывали о том, что уже в раннее время Греция нуждалась в привозном хлебе и что в ряде мест земледельцам приходилось насыпать землю слоями на каменные уступы. Забывали и о том, что Греция жила в атмосфере постоянных военных столкновений и острой социальной борьбы внутри каждого полиса<sup>1</sup>. Из комедий Аристофана читатель узнаёт, что, наряду со сложнейшими вопросами политической жизни, напряженными исканиями в сфере науки и искусства, людям того времени приходилось интересоваться и такими вопросами: подешевели ли хлеб и рыба, удастся ли завтра прокормить себя и свою семью, как найти хоть сколько-нибудь сносное жилье и т. п.

Поражает прежде всего круг вопросов, затрагиваемых Аристофаном. Он касается в своих произведениях проблем социального неравенства, политического устройства современного ему афинского государства и деятельности отдельных его учреждений — суда присяжных, совета пятисот и т. д. В связи с Пелопоннесской войной он ставит вопросы внешней политики Афин и взаимоотношений с союзниками. Вопросы философии, религии, морали, воспитания детей, литературы и театра постоянно находят место в комедиях Аристофана. Ярко и сочно рисует он образы горожан и де-

---

<sup>1</sup> Полис — город-государство древней Греции.



Аристофан. Галерея Уффици. Флоренция.

ревенских жителей, их стремления, мысли, чувства и настроения.

Аристофан был сторонником мирного разрешения возникавших между государствами конфликтов. Он выступал убежденным противником Пелопоннесской войны. Эта война между самыми большими и сильными государствами Греции — Афинами и Спартой — и их союзниками за политическую гегемонию в Греции и господство на Средиземном море продолжалась с перерывами 27 лет. Она принесла неисчислимы бедствия стране — погибло много тысяч человеческих жизней, была разорена и истощена вся Греция. В результате ослабления обеих воюющих сторон Персия получила возможность вмешиваться во внутренние дела Греции. Война отличалась крайней жестокостью (случаи казни пленных, поголовного истребления взрослого мужского населения, продажи женщин и детей в рабство).

Гениальное чутье художника, чувство горячей любви к родине и убеждение в необходимости единения между всеми греческими племенами и государствами перед все еще сильной Персией помогли Аристофану уже в первые годы Пелопоннесской войны, когда он не мог предвидеть всех ее разрушительных последствий, понять несправедливый, захватнический характер войны и сурово осудить ее виновников. Аристофан вместе с тем защищал справедливую войну V в., в которых греки отстаивали свою независимость, и в своих пьесах он не раз возвращался к доблестным бойцам Марафона и Саламина, отразившим персидское нашествие и спасшим Грецию от порабощения персами.

Борьба против войны тесно связывается у Аристофана с прославлением мирного труда. Мирный труд он рассматривает как необходимое условие нормальной жизни. Особенно восхваляет он земледельческий труд и в некоторых комедиях дает живое изображение мирной, простой деревенской жизни. Аристофан понимал — пусть еще неясно и неотчетливо, — что нарушает мир между народами и ставит под угрозу существование земледельцев в деревне и ремесленников в городе.

В его комедиях слышится протест против растущей власти денег и против того раздора, который они внесли в жизнь людей. Он бичует карьеризм, казнокрадство, взяточничество, продажность должностных лиц, стремление

перенести тяжесть государственных повинностей на низшие слои населения, чрезмерные поборы с союзных городов и островов.

В то же время Аристофан, как сын своего века, разделял рабовладельческую идеологию. Положительные герои его комедий, мелкие землевладельцы, имеют одного-двух рабов, хотя и сами принуждены работать на своих небольших участках.

В одной из последних пьес Аристофана, представляющей собой социальную утопию,— в пьесе «Женщины в народном собрании»,— показано новое общество, в котором не будет частной собственности. Однако рабство в этом обществе сохранится и все свободные будут жить за счет труда рабов.

Еще при жизни Аристофана развитие торговли, денежного обращения и ростовщичества обострили противоречия, свойственные рабовладельческому обществу: усилилась эксплуатация рабов, значительно выросло имущественное неравенство среди свободных, разорялись ремесленники и земледельцы. Но Аристофану казалось, что этот процесс можно еще остановить, если пресечь злую волю отдельных людей, оздоровить афинскую демократию и вернуть ей то значение, какое она имела во времена Марафона и Саламина.

Наряду с прославлением мирного созидательного труда, обличением (с позиций аттического мелкого и среднего земледельца) ряда недостатков тогдашней демократии и сатирическим изображением деятельности ее высших учреждений и демагогов<sup>1</sup> через все комедии Аристофана проходит мысль о высоком назначении искусства поэзии, в частности, искусства комического поэта. Поэзия должна быть связана с жизнью народа, с его нуждами и запросами. Она должна быть проникнута высокой идейностью и понятна народу, должна порождаться искренним желанием поэта сказать согражданам нужное слово. Аристофан осмеивает

<sup>1</sup> Демагог по-гречески — вождь народа. В рабовладельческих демократиях древней Греции демагогами называли руководителей народной партии. Греки не вкладывали в это слово того смысла, какой оно получило теперь, обозначая политика, старающегося при помощи лживых обещаний и лести добиться популярности у народных масс.



заумную, изощренную поэзию, ложный пафос и ложное вдохновение.

В произведениях Аристофана глубокое идейное содержание облекается в совершенную художественную форму. Поражает изобретательность его в отношении истинно комических положений. Сократ подвешивает себя в корзинке в воздухе, чтобы лучше размышлять о божественных делах («Облака»). Люди, недовольные жизнью в Афинах, полной всякого рода тягб, основывают вместе с птицами где-то между небом и землей новый город, в котором надеются жить привольно и сытно, перехватывая поднимающийся кверху дым от жертвенных животных («Птицы»). Заботливые, практичные, экономные хозяйки, афинские женщины решают перенести способы своего хозяйничанья на государственные дела. Переодевшись мужчинами и придя в народное собрание на рассвете, задолго до мужчин, они принимают решение о передаче власти в руки женщин («Женщины в народном собрании»). Земледелец Дикеополь, измученный тяготами войны, которую ведут Афины со Спартой, решает заключить со спартанцами своеобразный сепаратный мир — мир для себя и своей семьи. Это ему удастся. Кругом бушует война, а он один со своей семьей наслаждается благами мира и даже ведет торговлю с соседними землями («Ахарняне»).

Представители разных слоев и профессий свободного населения, а также и рабы охарактеризованы настолько ярко, что они, как живые, встают перед нашими глазами. Вот туповатый афинский советник, представитель государственной мудрости тех дней, которого побеждает в споре именно по вопросам улучшения государственных дел энергичная и умная молодая женщина («Лисистрата»). Вот впавший в детство от старости Демос (т. е. афинский народ), который стал чрезмерно падок на лесть и позволяет демагогам водить себя за нос. Особенный восторг и умиление охватывают его тогда, когда ему говорят о господстве над всей Элладой и об его мудрости («Всадники»). Вот изнеженный и женоподобный поэт Агафон пишет рафинированные стихи. Он оделся в женское платье и приобрел все соответствующие принадлежности туалета — так легче ему познать свойства женского характера («Женщины на празднике Фесмофорий»). Аристофан не боится ради большей сценической выразительности преувеличить или даже

дать в шаржированном виде некоторые черты характера своих персонажей.

Энгельс назвал Аристофана «отцом комедии»<sup>1</sup>. И действительно, Аристофан является подлинным создателем жанра древнегреческой комедии. Правда, и до него и одновременно с ним существовали в Афинах комедиографы, но их произведения, не дошедшие до нас вовсе или дошедшие только в небольших отрывках, уступали, насколько можно судить по свидетельству древних, в своих художественных достоинствах комедиям Аристофана. Именно в драматургии и театре Аристофана нашли наиболее яркое выражение типичные черты древней комедии, для которой характерны острая политическая направленность и сатирическое изображение отрицательных сторон общественной жизни. В чисто сценическом отношении древняя комедия представляет собою дальнейшее развитие и усовершенствование театральных форм, зародившихся еще на народных сельских празднествах в честь Диониса.

Энгельс подчеркивает, что Аристофан — ярко выраженный тенденциозный писатель: отображая в своих комедиях существенные стороны жизни, он давал оценку им с точки зрения тех идеалов, которые воодушевляли его самого, оценку, всегда сатирически острую.

Основная тенденция творчества Аристофана — протест против войны, защита мирного развития Греции в кругу других государств и устранение ряда отрицательных явлений в порядках афинской демократии, в воззрениях и нравах общества.

К Аристофану в полной мере можно было бы применить слова Салтыкова-Щедрина, что «единственно плодотворная почва для сатиры есть почва народная, ибо ее только и можно называть общественной в истинном и действительном значении этого слова»<sup>2</sup>.

Комедии Аристофана могут быть по справедливости причислены к подлинно народным произведениям. Их смотрели и высоко ценили афинские зрители. В них ставились и решались насущные вопросы, которые выдвигала жизнь.

<sup>1</sup> См. К. Маркс и Ф. Энгельс. Избранные письма. Госполитиздат, 1948, стр. 395.

<sup>2</sup> М. Е. Салтыков-Щедрин. Полн. собр. соч., т. VIII, стр. 297.

В построении своих сюжетов и в развитии действия Аристофан использует нередко мотивы народных сказок, в комедии вклиниваются бытовые сценки, дающие понятие об образе жизни, привычках и нравах народа. Характер представления напоминает сельские празднества в честь Диониса, справлявшиеся в деревнях в те отдаленные времена, когда Афины были еще небольшой гражданской общиной.



I

## ГРЕЦИЯ ВО ВТОРОЙ ПОЛОВИНЕ V В. ДО Н. Э.



### ПОНЯТИЕ ОБ АНТИЧНОМ РАБОВЛАДЕЛЬЧЕСКОМ ОБЩЕСТВЕ

Творчество Аристофана тесно связано с жизнью Афин второй половины V в. до н. э. Это объясняется и самым характером жанра. Древняя комедия непосредственным образом вмешивалась в современную ей общественную жизнь, бичевала и осмеивала пороки общества и отдельных граждан, говорила о том, как устранить эти уродливые явления.

В комедиях Аристофана идет речь о народном собрании, суде присяжных, стратегах, приганах, военных и дипломатических делах его дней, философских, литературных, театральных спорах. Всюду в пьесах разбросаны намеки на современников, вне всякого сомнения живо воспринимавшиеся зрителями. Афины были большим по тому времени городом — в них насчитывалось свыше 100 тысяч человек свободного населения. Афинские жители часто общались

друг с другом, мужчины, например, постоянно встречались в народном собрании, в суде присяжных; к тому же, как и во всяком южном городе, значительную часть времени они проводили на улице. Не только общественная, но и личная жизнь каждого была у всех на виду. Поэтому отдельные выпады, меткое слово или насмешка, прозвучавшие со сцены по адресу должностного лица, философа, поэта были понятными и привлекали всеобщее внимание. Однако эта тесная связь Аристофана с жизнью современных ему Афин создает ряд трудностей при чтении его произведений в настоящее время. Не только без общего знакомства с той эпохой, в которую он жил, но и без дополнительных комментариев читать его уже трудно. Поэтому необходимо иметь хотя бы общее представление об афинской демократии второй половины V в. до н. э.

Прежде всего нужно помнить о том, что это была рабовладельческая демократия. Создателями материальных ценностей были в основном рабы. Их трудом и самой личностью распоряжались рабовладельцы. В Афинах V в. до н. э., давших миру величайшие культурные ценности, посредине площади было огороженное пространство, где продавали домашнюю утварь и живые тела, как называли тогда рабов.

По исчислениям одних исследователей, рабов в Афинах в середине V в. было в несколько раз больше, чем свободных. Другие дают более скромные цифры и считают, что число рабов равнялось числу свободных или несколько превышало его; по их подсчетам, в Афинах 100—150 тысяч рабов приходилось на 120—140 тысяч человек свободного населения.

Где же была занята вся эта масса рабов? Число домашних рабов было невелико. Немного их было и в сельском хозяйстве. При преобладании в Аттике мелких хозяйств не могло быть особенно много сельскохозяйственных рабов, и во всяком случае не они составляли основную массу. Наибольшее число их было занято в промышленности; много рабов эксплуатировалось в Лаврийских серебряных рудниках. Имелись и мелкие мастерские, где было несколько рабов, помогавших мастеру, и крупные, с десятками и даже — в отдельных случаях — сотнями рабов. Источники указывают, что такие мастерские приносили не меньший доход, чем морская торговля.

Исследователи истории хозяйства Древней Греции отмечают, что труд огромной массы рабов, занятых в промышленности, создавал серьезную конкуренцию труду свободных ремесленников<sup>1</sup>.

Необходимо помнить и о том, что рабство стало господствующей формой производства почти у всех народов, переросших старый общинный быт, и что рабовладельческий строй представлял собою более высокую ступень в развитии человечества по сравнению с первобытно-общинным строем. Пока человеческий труд был так мало производителен, что давал лишь самый небольшой излишек сверх безусловно необходимого для поддержания жизни, дальнейший рост производительных сил, развитие торговли, государства, науки и искусства были возможны только при таком разделении труда в обществе, когда подавляющая масса людей была занята физической работой. Там, где общинный строй распался, почти везде первым шагом на пути экономического развития общества было усиление и развитие рабского труда.

«Только рабство, — писал Энгельс, — сделало возможным в более крупном масштабе разделение труда между земледелием и промышленностью и таким путем создало условия для расцвета культуры древнего мира — для греческой культуры. Без рабства не было бы греческого государства, греческого искусства и науки; без рабства не было бы и римского государства. А без того фундамента, который был заложен Грецией и Римом, не было бы и современной Европы»<sup>2</sup>.

### **РАСЦВЕТ АФИНСКОМ РАБОВЛАДЕЛЬЧЕСКОЙ ДЕМОКРАТИИ ПРИ ПЕРИКЛЕ**

Величайший внутренний расцвет рабовладельческой Греции относится к эпохе Перикла. Афины достигли к этому времени вершины экономического, политического и культурного развития. Чтобы уяснить причины этого расцвета, надо обратиться к событиям, отстоявшим лет на 20 от того времени, когда Перикл сделался руководителем афинской демократии.

<sup>1</sup> См. Тюменев. История античных рабовладельческих обществ. М., 1936, стр. 51—52.

<sup>2</sup> Ф. Энгельс. Анти-Дюринг. Госполитиздат, 1950, стр. 169.

В 478 г. до н. э. под гегемонией Афин образовался морской союз, преследовавший цели борьбы с персами. Основанный вначале на свободном соглашении отдельных государств, этот союз скоро охватил почти все города северного побережья Эгейского моря, почти все побережье Малой Азии и за немногими исключениями острова Эгейского моря до Родоса. Однако уже в 60-х годах V в. до н. э. Афинский морской союз превратился в Афинскую державу, союзники — в афинских подданных. Взносы, которые афиняне получали от союзников на снаряжение кораблей, они стали тратить по своему усмотрению (с 454 г. союзная казна была перенесена с острова Делоса в Афины). В пору своего расцвета союз включал свыше 200 полисов и охватывал большую территорию с населением приблизительно 2 миллиона человек. Сумма взносов в первые годы существования союза равнялась 460 талантам<sup>1</sup>. Накануне Пелопоннесской войны она составляла уже 600 талантов.

Решающие победы над персами, в результате которых Афины стали гегемоном в Эгейском море, и огромные средства, притекавшие из союзнической казны, чрезвычайно ускорили экономическое и политическое развитие Афин.

Перикл, бесценно руководивший афинской демократией с 457 г., а с 444 г. до своей смерти в 429 г. бывший фактически правителем Афин, ввел оплату за участие в суде присяжных, а затем за отправление и других общественных обязанностей, в том числе и за несение службы в войске. Неимущие граждане получили возможность участвовать в управлении государством. Кроме того, неимущие граждане получали и так называемые зрелищные деньги (теорикон), чтобы иметь возможность во время празднеств посещать театр.

Перикл предпринял и ряд больших построек в Афинах, на которых беднейшие граждане получали заработок в течение ряда лет. Большое значение для обеспечения земель нуждающихся граждан имел вывод колоний за пределы Аттики, обычно в города, входившие в Афинскую державу.

Все эти мероприятия Перикла способствовали укреплению афинской рабовладельческой демократии, противоречия же, заложенные в ней, проявились несколько позже, уже после его смерти, в ходе Пелопоннесской войны.

<sup>1</sup> Один аттический талант равнялся приблизительно 1500 золотым рублям.

## ОРГАНЫ АФИНСКОЙ ДЕМОКРАТИИ

Высшим органом афинского государства было народное собрание (экклесия). Оно решало все важнейшие дела, вопросы войны и мира, заключало договоры, обсуждало бюджет, вотивало налоги, рассматривало судебные дела в последней инстанции, разбирало споры между союзниками и т. д.

При Перикле народное собрание превратилось в регулярно действующий орган, собиравшийся в Афинах от двух до четырех раз в месяц. Принимали участие в чем только полноправные граждане, достигшие двадцатилетнего возраста. Сельское население не всегда могло приходить в собрание, так как для этого ему приходилось бы затрачивать иногда при тогдашних средствах сообщения несколько дней. Каждый желающий выступить просил слова и мог свободно говорить, о чем хотел. Голосование происходило путем поднятия рук или опускания в урны камешков.

Предварительная разработка вопросов, которые должны были быть рассмотрены народным собранием, осуществлялась советом пятисот, который избирался по филам<sup>1</sup>, по 50 человек от каждой филы. Он должен был готовить обстоятельный проект к прениям в народном собрании, которое, однако, не считало себя связанным этим проектом: отдельные его части могли быть изменены, дополнены или совсем не приняты. Наряду с этим на совете пятисот лежал и ряд административных функций: управление афинскими финансами, контроль и регулирование торговли, надзор за арсеналами, доками и флотом, контроль за должностными лицами и т. д. Общенародные постановления принимались обычно по формуле: «Решил совет и народ». Совет пятисот делился на десять пританий, которые чередовались в отправлении своих обязанностей.

Высшей судебной инстанцией был суд присяжных (гелиэя). В Афинах не было специальных судей. Каждый афинский гражданин, достигший 30 лет, мог быть призван

<sup>1</sup> С древнейших времен население Аттики делилось на четыре филы, т. е. четыре племенных союза. После реформы Клисфена (509 г. до н. э.) эти четыре родовые филы были заменены 10 новыми филами, образованными уже по территориальному принципу: благодаря этой реформе были уничтожены последние остатки родового строя.



к отправлению судебных обязанностей, независимо от своего имущественного положения. В начале каждого года присяжные по жребию распределялись между десятью судебными палатами, из которых главная была гелиэя (отсюда и название «гелиаст», которое было присвоено всем присяжным). Судьи вначале исполняли свои обязанности безвозмездно, но затем Перикл ввел им небольшое вознаграждение в один обол<sup>1</sup> за заседание. Помимо чисто судебных дел, гелиэя принимала участие и в законодательной деятельности; она разбирала протесты против постановлений народного собрания и, если они противоречили законам, могла их отменить.

Военными делами в государстве ведала коллегия из десяти стратегов. Раньше стратеги были только начальниками ополчений, выставляемых филами, но во время греко-персидских войн значение этой должности сильно выросло и в руках стратегов сосредоточилась в сущности высшая исполнительная власть. Ввиду такого значения должности стратега, она не замещалась, как подавляющее число должностей в афинской республике, путем жеребьевки, — стратеги избирали в народном собрании. В их обязанности входило проведение всех мероприятий, связанных с обороной страны, ведением войны и подготовлением к ней. Они набирали солдат, назначали командиров кораблей, организовывали сбор чрезвычайного военного налога, когда он устанавливался. На них же лежала забота доставлять провиант городу. Стратеги занимались и внешнеполитическими вопросами: вели переговоры с иностранными государствами, заключали перемирия, вносили на обсуждение народного собрания и совета международные договоры и от имени народа скрепляли их своей присягой. По иностранным и финансовым делам стратеги постоянно сносились с советом пятисот и имели право доклада в нем. Если совет принимал их предложение, оно вносилось потом в народное собрание от их имени и от имени совета. Стратегов можно было и переизбирать. После сложения с себя полномочий они должны были давать подробный отчет о своей деятельности.

Коллегия стратегов совершенно оттеснила на второй план прежнюю коллегия из девяти архонтов, которой раньше при-

---

<sup>1</sup> Обол равнялся приблизительно 4 копейкам серебром.

надлежала высшая исполнительная власть над объединенной Аттикой. Впрочем, упадок значения коллегии архонтов намечился еще во времена греко-персидских войн. Приспособленная к разрешению сравнительно узких задач по управлению полисом, она не годилась как орган государственного аппарата для разрешения более сложных задач в области внутренней и внешней политики, возникавших в связи с образованием Афинской морской державы. Об упадке значения архонтства свидетельствует и то, что еще с 487 г. должность эту стали замещать не путем прямых выборов, а путем назначения по жребию. Важнейшие вопросы внутренней и внешней политики находились уже не в их ведении.

Вожди демократической партии считали, что три принципа — равенство перед законом, свобода слова для всех, равное участие всех в политической жизни — нашли свое воплощение в афинском государственном строе. Фукидид приводит речь Перикла, которая якобы была произнесена им при погребении павших воинов. «Наш государственный строй не подражает чужим учреждениям; мы сами скорее служим образцом для некоторых, чем подражаем другим. Называется этот строй демократическим, потому что он зиждется не на меньшинстве, а на большинстве. По отношению к частным интересам законы наши предоставляют равноправие для всех; что же касается политического значения, то у нас в государственной жизни каждый им пользуется предпочтительно перед другим не в силу того, что его поддерживает та или иная политическая партия, но в зависимости от его доблести, стяжающей ему добрую славу в том или другом деле»<sup>1</sup>.

Однако в этой речи есть определенная идеализация афинских государственных порядков. Не говоря уже о полном бесправии рабов, нельзя забывать о том, что от участия в политической жизни страны были отстранены все свободные женщины и все метеки<sup>2</sup>, а среди самих полноправных граждан существовало уже резко выраженное имущественное неравенство.

---

<sup>1</sup> Фукидид. История, II, 37. Пер. Ф. Мищенко. 1915, стр. 120—121.

<sup>2</sup> Метеками называли в Аттике чужеземцев, которые занимались ремеслами и торговлей, но не обладали правами афинских граждан.

## КУЛЬТУРА АФИН ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ V в. до н. э.

При Перикле Афины становятся культурным центром Греции. Писатели, художники и философы съезжаются в Афины со всех концов страны. Афины живут напряженной духовной жизнью. Грандиозное по масштабам того времени строительство, помимо задачи дать работу населению, бесспорно ставило перед собой определенные художественные задачи — выразить в произведениях архитектуры идеалы афинской демократии. Проведенная по плану Перикла застройка Акрополя, завершенная уже после его смерти сооружением в 421—406 гг. храма в честь мифического царя Афин Эрехтейя, представляет собою один из выдающихся архитектурных ансамблей мирового искусства. В сооружении этого ансамбля принимали участие выдающиеся зодчие и скульпторы той эпохи: Парфенон был построен архитекторами Иктином и Калликратом, Пропилеи — Мнесиклом, скульптурные работы были выполнены Фидием и его учениками. Стоявшая внутри Парфенона громадная статуя Афины-девы, изваянная Фидием из золота и слоновой кости, олицетворяла силу и мощь афинского государства. Высокого развития достигли в V в. до н. э. греческая литература и театр. «Отец трагедии» Эсхил творил в первой половине века, на вторую половину века падает расцвет творчества Софокла, Еврипида, Аристофана.

В связи с успехами промышленности, торговли и естественно-научных знаний высокого развития достигла в V в. и философия. Борьба материализма и идеализма становится особенно острой. В учениях Анаксагора, Эмпедокла, Левкиппа и особенно великого материалиста древности Демокрита (около 460 — 370 гг. до н. э.) материализм был поднят на новую, высшую ступень

Материалистами были и многие из так называемых софистов<sup>1</sup>, появившихся в Афинах в середине V в. Наряду со

---

<sup>1</sup> Слово «софист» (греч.) дословно обозначает «мудрец». С течением времени слово это получило в древней Греции специфический смысл для обозначения философа-профессионала, за деньги обучающего всех желающих философии и красноречию, в том числе и искусству спора и доказательства иногда прямо противоречащих одно другому положений.

сторонниками материалистической философии и рабовладельческой демократии, среди софистов были и сторонники идеализма в философии и аристократии в политике. Таким был, например, Критий, в 404 г. глава «тридцати тиранов» в Афинах. В своих беседах со слушателями софисты разбирали вопросы права и государства, религии, морали, природы человеческого познания. Для всех софистов, независимо от их политических воззрений, показателен глубокий интерес к человеку, его переживаниям и борьбе. Философия софистов отвечала настоящей потребности афинского общества, живущего напряженной политической жизнью, в общем и политическом образовании. Она давала необходимые сведения по общественно-политическим вопросам, учила искусству спора, прививала умение выступать в народном собрании.

Некоторые из софистов выходили в своих воззрениях за рамки обычных представлений рабовладельческого общества. Софист Гиппий, например, высказывал мнение, что все люди — братья, дети одной матери природы, и поэтому нет различия между свободными и рабами.

Самой крупной фигурой среди софистов был Протагор, родом из фракийского города Абдеры. Он жил в Афинах и пользовался большим уважением Перикла, который направил его в качестве законодателя вместе с другими гражданами в афинскую колонию Фурии (на юге Италии). Предпринятые им меры были направлены к демократизации законов этого города. За свое сочинение о богах Протагор был обвинен впоследствии в атеизме, бежал из Афин, спасаясь от смертной казни, и погиб при кораблекрушении (в 410 г. до н. э.).

Хотя Протагор и признавал существование независимой от человека материи, ему принадлежит знаменитое положение о том, что «человек есть мера всех вещей, существующих как они существуют и несуществующих как они не существуют». Этим была открыта возможность для построения учения об относительности человеческих знаний. Истина является такой, какой она представляется отдельному человеку, и то, что кажется истинным одному, может совсем не казаться истинным другому. Подобного рода утверждения давали возможность в области этических отношений оправдывать самые антиморальные поступки. Сам Протагор не делал таких выводов из своего положения, они были сделаны

представителями софистики конца V в. до н. э., превратившими ее в произвольную игру понятиями.

Порядки, установленные афинской демократией периода ее расцвета, подвергались ожесточенным нападкам со стороны приверженцев аристократии. До нас дошел политический памфлет неизвестного автора под заглавием «Государственное устройство афинян» («Афинская полития») <sup>1</sup>. Памфлет этот, по мнению ряда исследователей, написан в 425 г.

В самом начале своего сочинения автор заявляет о своем неодобрении демократического режима, который будто бы с точки зрения многих греков представляется ненормальным. На протяжении всего трактата автор проводит мысль, которую в последующие времена не один раз повторяли реакционеры всех мастей: простые люди будто бы неспособны управлять государством в силу своей бедности и некультурности.

Для автора «Афинской политии» демократический строй неприемлем по самой своей сущности. Он говорит о тех или иных сторонах государственной жизни Афин, об отдельных мероприятиях афинской демократии и прямо заявляет, что они служат ее укреплению. Однако его это не смущает: все, укрепляющее дурной режим, естественно, по его мнению, не может быть названо хорошим. Местами прорывается настоящая ненависть к демократии сторонника олигархии. «Хорошие законы, — говорил он, — могут быть в тех государствах, где благородные держат в повиновении простых, заседают в совете, обсуждают дела государства и не допускают, чтобы безумцы говорили и даже только принимали участие в народном собрании» <sup>2</sup>.

Автор памфлета вообще выступает против демократии. Уже самое время написания памфлета свидетельствует о том, что он обрушивается на демократию времен Перикла. Этим он отличается от тех критиков этой демократии, которые, одобрительно отзываясь о демократии времени Перикла, порицали деятельность и отдельных учреждений и ее вождей уже после смерти Перикла.

---

<sup>1</sup> Памфлет был найден в рукописи, содержащей сочинения Ксенофонта. Однако ученые решительно отвергают авторство Ксенофонта, поэтому памфлет называют часто «Псевдоксенофонтской политией».

<sup>2</sup> Цит. по переводу, данному в книге: С. И. Радциг. Аристотель. Афинская полития. Изд. 2-е. М., 1937, стр. 224.

Так, историк Фукидид, современник Пелопоннесской войны, многое видевший собственными глазами, характеризует преемника Перикла по руководству демократической партией Клеона как «наглешего из граждан». Однако Фукидид в то же время отмечает, что около 426 г. Клеон пользовался полным доверием народа.

В сущности, Клеон проводил ту же самую политику, что и Перикл, но ему пришлось проводить ее в условиях военного времени и социально-экономического кризиса. Клеон был сторонником более энергичного ведения войны со Спартой, в финансовой политике он стоял за повышение налогов и увеличение взносов союзников.

Автор «Афинской политики» — непримиримый враг демократии, желающий по понятным причинам остаться неизвестным. Но одновременно с оппозицией аристократии в Афинах существовала уже внутри демократии и, не посягая, следовательно, на самую ее сущность, другая оппозиция, голос которой звучал достаточно свободно.

Оппозиционные выступления против демократии были и в театре во время представления комедий. Так, старейший из комических писателей Кратин решился назвать Перикла во времена его безусловного авторитета сыном возмущения и величайшим тираном. В комедиях Аристофана встречаются резкие нападки на популярного Клеона и других вождей демократии, на деятельность ее важнейших учреждений и даже на весь афинский народ, представленный во «Всадниках» в виде выжившего из ума старика, слепо доверяющегося бесчестным демагогам.

Отрицательное отношение авторов древней комедии к современной им радикальной демократии не подлежит никакому сомнению. Резкие высказывания по адресу отдельных ее представителей часто встречаются в пьесах Аристофана и, насколько можно судить по дошедшим до нас фрагментам, и в пьесах других комических поэтов.

На основании оценки, которую давали радикальной демократии представители древней комедии, последних нередко причисляли к сторонникам аристократии. Однако это неверно. У древней комедии есть определенные консервативные тенденции. Представители древней комедии времен Пелопоннесской войны охотно обращаются к эпохе Марафона и Саламина и противопоставляют ее ничтожности своего времени. Иногда даже Перикл попадает в число

великих представителей минувшего времени: «Обращаюсь я к вам, — говорится в одной комедии Эвполида, — к вам, великие господа наши, Мильтиад и Перикл; не допускайте больше, чтобы распутные молодцы получали должности и за большой рост свой награждались стратегией».

Идеализация тех времен, когда в борьбе с персами было положено начало могуществу афинского государства, и критика радикальной демократии периода Пелопоннесской войны бесспорно составляют характерную черту древнеаттической комедии. Но это является не выражением аристократических симпатий ее представителей, а выражением мыслей, чувств и чаяний аттических земледельцев. Интересы же сельской демократии не всегда совпадали с интересами городской демократии.

### **ПЕЛОПОННЕССКАЯ ВОЙНА И КРИЗИС АФИНСКОЙ РАБОВЛАДЕЛЬЧЕСКОЙ ДЕМОКРАТИИ**

Еще в начале Пелопоннесской войны демократический режим казался прочным не только друзьям, но и врагам демократии. Однако в действительности в социально-экономической жизни Афин появились симптомы глубокого социального кризиса. Положение земледельцев и ремесленников резко ухудшилось, труд последних постепенно вытеснялся более дешевым трудом рабов.

Перикл искал выхода из кризиса в дальнейшем усилении эксплуатации союзников и расширении Афинской морской державы. Последнее неизбежно вело к столкновению с другими греческими государствами и, в первую очередь, со Спартой и образовавшимся вокруг нее Пелопоннесским союзом.

Пелопоннесская война (431—404 гг. до н. э.) была порождена экономическим и политическим соперничеством Афин и Спарты и группировавшихся вокруг них городов и островов. Это была борьба за включение в сферу своего влияния новых областей (в том числе и западного Средиземноморья), откуда можно было бы получать хлеб, сырье, рабов и куда можно было бы сбывать свои товары.

Немалую роль в обострении противоречий между Афинским и Пелопоннесским союзом играли и причины полити-

ческого характера. Спарта поддерживала во всех греческих городах, в том числе и союзных с Афинами, сторонников олигархии, Афины всюду поддерживали демократов. Перикл смело шел на столкновение со Спартой, так как был уверен в победе Афин благодаря наличию у них флота и огромных материальных ресурсов. По свидетельству Фукидида, «Перикл указывал, что сила афинян зиждется на приливе денег от союзников, а в войне большею частью побеждает рассудительность и обилие денег»<sup>1</sup>.

Начало войны было неудачным для афинян. Спартанцы вторглись в Аттику и стали опустошать ее поля. Еще до вторжения пелопоннесцев Перикл советовал афинянам свезти недвижимость с полей в город, не вступать в сражение с врагом, а укрыться в стенах города и охранять его.

Фукидид ярко описывает переселение жителей Аттики в Афины: «Афиняне выслушали Перикла и приняли его предложение: стали переселять с полей в город женщин и детей и перевозить остальную движимость, которой пользовались в хозяйстве, уничтожали даже деревянные части самих жилищ; мелкий скот и выючных животных они переправили на Евбею и другие прилегающие острова. Тяжело было для афинян сниматься с места, потому что большинство их привыкло постоянно жить на своих полях»<sup>2</sup>.

Летом 430 г. в Афинах разразилась эпидемия чумы. Болезнь появилась внезапно; быть может она была занесена из Египта или Ливии. Фукидид, сам перенесший эту болезнь, рассказывает о ней в своей «Истории». Чума унесла большое количество человеческих жизней.

Фукидид сообщает и о том, что, наряду со страхом и отчаянием, которые можно было наблюдать кругом, в иных пробуждалось желание взять пока от жизни все, что она может дать... «Людей нисколько не удерживал ни страх перед богами, ни человеческие законы, так как они видели, что все гибнут одинаково, и потому считали безразличным, будут ли они чтить богов, или не будут; с другой стороны, никто не надеялся дожить до той поры, когда понесет по суду наказание за свои преступления. Гораздо более тяжким приговором считался тот, который висел уже над голо-

<sup>1</sup> Фукидид. История, II, 13, стр. 106.

<sup>2</sup> Там же, II, 14, стр. 107.



вою, а потому казалось естественным прежде чем он достигнет, насладиться хоть чем-нибудь от жизни»<sup>1</sup>.

Под гнетом двойного бедствия — чумы и опустошения полей врагами — в народе возникло недовольство. Во всем обвиняли Перикла. В 430 г., после 15-летнего бессменного исполнения должности первого стратега, он не был избран. Его обвинили даже в незаконном расходовании государственных средств и присудили к уплате высокого штрафа. Правда, вскоре Периклу удалось восстановить свой авторитет, и в 429 г. он был снова избран первым стратегом, но в том же году он умер от чумы. Напряженная обстановка военного времени привела к усилению радикальной демократии, вождем которой был Клеон.

Первые годы войны, таким образом, оказались тяжелыми для Афин. Спартанцы несколько раз вторгались на территорию Аттики. Правда, афинянам удалось в 425 г. до н. э. овладеть городом Пилосом на юге Пелопоннеса и поднять восстание илотов<sup>2</sup>, однако этот успех был ослаблен вторжением спартанцев под предводительством Брасида на принадлежащий Афинам полуостров Халкидику и поражением афинян при Амфиполе. Первые десять лет войны, не давшие победы ни той, ни другой стороне, но крайне истощившие их материальные ресурсы, закончились в 421 г. до н. э. заключением так называемого Никиева мира, который восстанавливал положение, существовавшее до войны. Этот мир, восторженно принятый аттическими земледельцами, оказался, однако, непрочным, так как встретил протест и в торговых кругах союзника Спарты Коринфа и в среде демократического населения Афин. Война началась снова.

Пелопоннесская война принесла неисчислимые бедствия всем греческим государствам.

По словам Фукидида, никогда Эллада не испытывала столько потрясений, как во время Пелопоннесской войны. Никогда раньше не было разорено столько городов. Никогда прежде не было столько изгнаний и смертей, вызванных самой войной или междоусобицами.

В ходе Пелопоннесской войны очень быстро стали вскрываться противоречия, заложенные в античной рабочей демократии. От Афин стали отпадать союз-

<sup>1</sup> Фукидид. История, II, 53, стр. 131.

<sup>2</sup> Илоты — крепостные древней Спарты, мало чем отличавшиеся по своему положению от рабов.

ные города. Афинские ремесленники разорялись из-за конкуренции рабского труда. Резко ухудшилось и положение мелких земледельцев. Под влиянием проникновения в деревню товарных отношений среди земледельцев происходил процесс расслоения: значительная часть их разорялась, меньшинство же обзаводилось рабами и пользовалось относительным благополучием, извлекая выгоду от продажи продуктов сельского хозяйства в городах. Кроме того, поля аттических земледельцев неоднократно опустошались в военное время спартанцами.

В ходе войны обострилась борьба между демократией и аристократией, усилилось движение среди рабов. В 427 г. до н. э. во время гражданской войны между аристократами и демократами на острове Керкире обе стороны обратились к рабам с призывом оказать им помощь; большинство рабов, по словам Фукидида, примкнуло к демократам. Сицилийская катастрофа 413 года<sup>1</sup> еще более обострила борьбу партий в Афинах.

В этом же году большая неудача постигла афинян и в самой Аттике. Спартанцы заняли городок Декелею на северо-востоке Аттики и отсюда стали систематически опустошать ее территорию. 20 тысяч афинских рабов перебежали к спартанцам в Декелею, причинив тем самым серьезный ущерб афинскому хозяйству.

Воспользовавшись тяжелым положением государства, сторонники аристократии подняли голову; они составляли тайные объединения (гетерии), члены которых давали клятву бороться за свержение афинского демократического строя. В 411 г. аристократам удалось даже произвести олигархический переворот, однако спустя четыре месяца олигархия была свергнута, а в 410 г. пало и установившееся после нее правление умеренных. Были восстановлены прежние демократические порядки.

Эти внутренние и внешние потрясения сломили силу афинской демократии. Хотя афинянам и удалось одержать еще несколько побед, но перевес явно склонился на сторону Спарты, которая стала получать субсидии от персидского

<sup>1</sup> В 413 г. афиняне по совету Алкивиада, родственника Перикла и вождя афинской демократии, организовали морскую экспедицию в Сицилию с целью захвата плодороднейших областей западного Средиземноморья — Сицилии, Италии и Карфагена. Сицилийская экспедиция закончилась разгромом всего афинского флота и войска.

царя. В 405 г. до н. э. афинский флот был разгромлен при Эгос Потамос (Козьих реках), три тысячи человек сдались в плен, все они были казнены. Через год после этого осажденные с суши и с моря Афины вынуждены были сдаться на милость победителей. Афиняне были разоружены, флот передан спартанцам, «длинные стены»<sup>1</sup> срыты, создано олигархическое правление «тридцати тиранов» с Критием во главе, начавшее проводить жестокий террор по отношению к демократам<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> Соединявшие город с его гаванью — Пиреем.

<sup>2</sup> В 403 г. правление «тридцати тиранов» было свергнуто и была восстановлена демократия.



## II

### ДРЕВНЕГРЕЧЕСКАЯ ДРАМА И ТЕАТР



#### ПРОИСХОЖДЕНИЕ ДРЕВНЕГРЕЧЕСКОЙ ДРАМЫ И ТЕАТРА. КОМЕДИЯ ДО АРИСТОФАНА

Среди тех культурных ценностей, которые были созданы древними греками, драматургия и театр по справедливости занимают одно из первых мест. Древнегреческая драма и театр возникли из сельских празднеств в честь Диониса (Вакха)—бога винограда и виноделия. Эти празднества происходили по всей Греции несколько раз в году. Вначале они отличались большой простотой. Так, Плутарх сообщает, что в древнейшее время праздник Вакха проходил просто и весело: в процессии несли кувшины с вином; затем вели козла; шествие замыкал человек, который нес корзину с фигами. На этих празднествах распевались хвалебные песни в честь Диониса. Жрец рассказывал о страданиях бога и о его торжестве над своими врагами. На празднествах Диониса выступали и ряженые. Участники мазали

лицо винной гущей, надевали маски и козлиные шкуры. Иногда представляли дело так, что Дионис являлся из-за моря на повозке. До нас дошло вазовое изображение Диониса, сидящего на корабле, снабженном колесами. Наряду с торжественными и печальными песнями, на таких празднествах распевались и веселые песни.

В главе IV «Поэтики»<sup>1</sup> Аристотель указывает, что трагедия и комедия возникли из импровизации при исполнении хором песнопений в честь Диониса. «Одна ведет свое начало от запевал дифирамба<sup>2</sup>, другая — от запевал фаллических песен<sup>3</sup>, которые и теперь еще остаются в обычае во многих городах». Указание Аристотеля на происхождение драмы из импровизации находится в полном согласии с данными новейшей науки о характере древней поэзии, в которой действительно еще не имелось твердого текста и на первый план выступала именно импровизация участников торжественных процессий — запевал и хора. При пении отдельные части дифирамба исполнялись то запевалой, то хором, что создавало зачатки диалога, явившегося впоследствии основой драмы.

Самое слово «трагедия» происходит из двух греческих слов: «трагос» — «козел» и «одэ» — «песнь» и обозначает, таким образом, «песнь козлов», так как спутниками Диониса были сатиры, составлявшие «козлиный хор», да и самого Диониса изображали иногда в виде козла.

Дошедшие до нас источники не могут дать полной картины развития греческой драмы и театра от момента их зарождения до середины V в. Произведения Эсхила, Софокла, Еврипида и Аристофана уже предстают перед нами как изумительные создания искусства, в которых глубина идейного содержания сочетается с совершенной художественной формой.

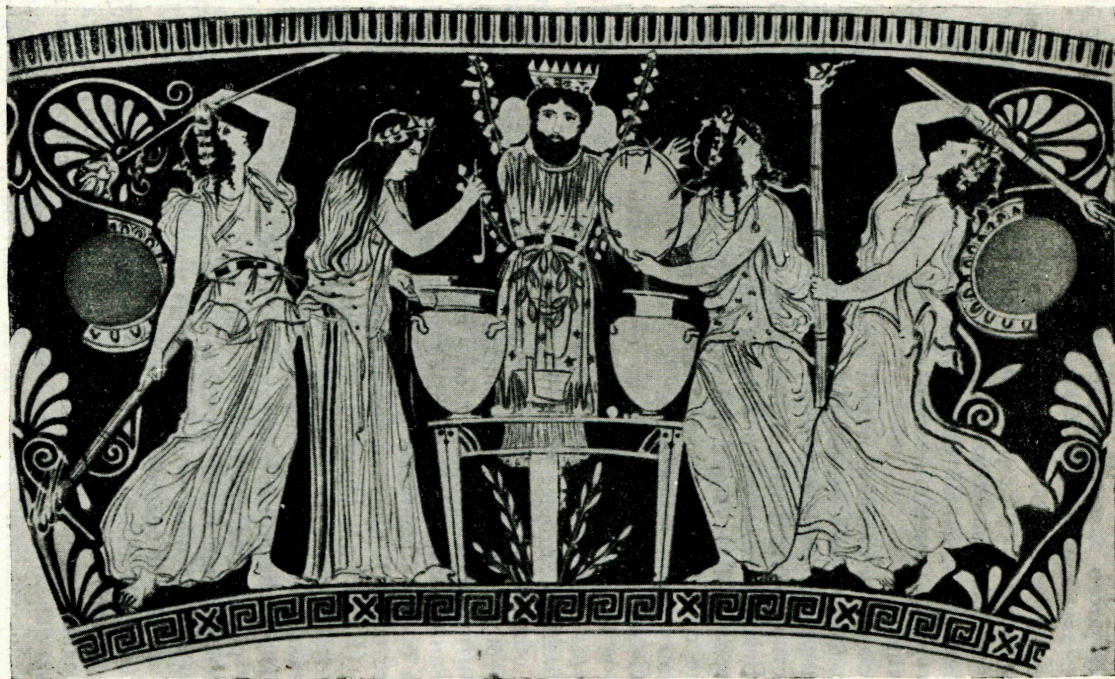
Совершенно очевидно, что драма V в. до н. э. бесконечно далеко ушла от примитивной драмы более раннего периода. Однако всех этапов этой интереснейшей эволюции мы не

---

<sup>1</sup> Аристотель. Поэтика. Пер. Н. И. Новосадского. М., 1928, стр. 45.

<sup>2</sup> Дифирамбом называлась хвалебная песня в честь бога или героя, преимущественно в честь бога Вакха (Диониса).

<sup>3</sup> Фаллические песни распевались в процессиях Вакха, участники которых носили символ плодородия — бутафорский фалл.



Танец в святилище Диониса. Аттическая ваза V в. до н. э.

знаем. Можно установить лишь некоторые, самые общие, линии этого развития, которое обуславливалось эволюцией греческого общества в VIII—V вв. до н. э.

В греческом обществе в течение указанного времени происходил процесс разложения родового строя и образования рабовладельческих городов-государств, сопровождавшийся ожесточенной социальной борьбой демоса (крестьян, торговцев ремесленников) с землевладельческой аристократией.

Заключительным этапом этой борьбы в Афинах явился демократический переворот, произведенный в 509 г. до н. э. Клисфеном. Этот переворот окончательно уничтожил господство аристократии и последние остатки родового строя.

Вскоре после этого Афины возглавили борьбу греков с персами. Блестящая победа греческих государств в этой войне способствовала дальнейшему расцвету афинской рабовладельческой демократии.

Социально-экономические сдвиги, происшедшие в Греции в VIII—VI вв. до н. э., отразились на развитии литературы и театра. Драма и театр обращаются уже к таким проблемам, которые не могли бы быть поставлены в родовом обществе. В них изображается столкновение норм родового общества с установлениями государственной власти («Антигона» Софокла), дается сопоставление демократии и тирании («Персы» Эсхила, «Умоляющие» Еврипида), критика органов афинской демократии (в нескольких комедиях Аристофана), критика традиционной религии и старых мифов (Еврипид). Происходит постепенный отход драмы от культа. Интересно отметить, что хотя и в V в. трагедия считалась попрежнему посвященной Дионису, лишь в одной из дошедших до нас трагедий — в «Вакханках» Еврипида — идет речь непосредственно о Дионисе.

Углубление идейного содержания греческой трагедии повлекло за собой и определенные изменения ее литературной формы и сценического воплощения.

Так, Аристотель говорит о переходе от малых фабул к созданию больших произведений, о введении диалога в трагедию (первоначальные трагедии были скорее лирическими кантатами), об увеличении числа эпизодиев (т. е. собственно диалогических частей трагедии), об усложнении стихотворных размеров, об увеличении числа актеров и т. д.

Важной переменной, далее, было превращение прежнего рассказчика — запевалы хора — в актёра в собственном смысле этого слова. В дионисийских трагедиях этот рассказчик изображал или Диониса, или одного из его врагов. В героических же трагедиях он должен был изображать самого героя. Гораздо чаще он изображал последовательно несколько персонажей: героя, бога, вестника. Героический миф, благодаря такой игре, как бы оживал перед глазами зрителей. И, наконец, большое значение имело установление правильного действия. С течением времени отказались от импровизации. Роли хора и актёра фиксировались заранее. Эти примитивные трагедии, повидимому, были составлены так, что песни хора заполняли почти всю трагедию. Действие оставалось ещё очень элементарным, из-за несложности сюжета и неумения разнообразить ситуации.

Дальнейшее развитие трагедии связано с деятельностью первых драматургов, предшественников Эсхила (Феспиды, Фриниха и др.), но по состоянию источников трудно сказать с полной достоверностью, что именно внесено каждым из них, не говоря уже о том, что имена некоторых драматургов для нас утрачены.

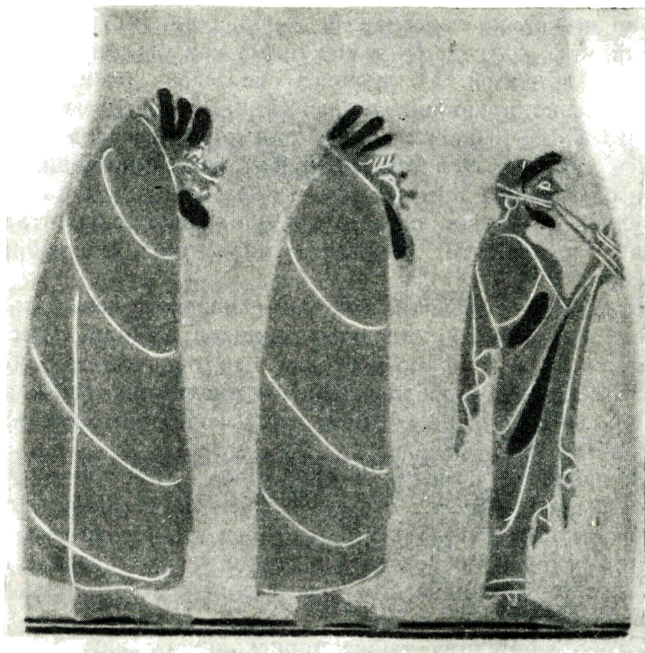
О развитии комедии в «Поэтике» Аристотеля дается значительно меньше сведений, чем о трагедии. Однако, пользуясь ими и привлекая некоторые другие свидетельства древних, можно представить в общих чертах эволюцию комедии от ее возникновения до ее расцвета в творчестве Аристофана.

Слово «комедия» также происходит от двух греческих слов: «кóмос» и «одэ» — «песнь». Словом «комос» греки обозначали шествие на сельском празднике в честь Диониса подвыпившей толпы ряженных, осыпающих прохожих шутками и насмешками. Вначале в этом шествии не было никакого порядка. Однако с течением времени из грубоватых шуток и беспорядочной перебранки выросло настоящее состязание с наградой для победителя. Участники комоса стали разделяться на две партии, и каждая из них выставляла своего вожака — какого-либо находчивого и острого на язык человека. Вместе с тем первоначальная импровизация заменилась своего рода сценарием, составленным заранее, — по крайней мере в главных чертах — для использования вожаком и каждым полухорием. Можно предполагать, что в



это же время *кóмос* стал происходить в определенном месте: на круглой танцевальной площадке, на которой давно уже исполнялся дифирамб.

В содержании комедии, так же как и трагедии, с первых же дней ее существования к религиозным мотивам приме-



Комический хор. Актеры в масках, изображающих головы пегухов. Аттическая ваза конца VI в. до н. э.

шивались светские, которые в дальнейшем все больше и больше разрастались и в конце концов стали преобладающими или даже единственными, хотя в целом комедия по-прежнему считалась посвященной Дионису.

Участники *кóмоса* стали разыгрывать и маленькие комические сценки: похищение воров съестных припасов и плодов, или посещение врачом-иностранцем больного и т. п. К шуткам, песням и небольшим сценкам уже в то время примешивались элементы социальной сатиры, так



Дионисийское шествие. Аттическая ваза V в. до н. э.

как VI в. характеризуется напряженной социальной борьбой, и трудно предположить, чтобы эта борьба в той или иной степени не нашла своего отражения в разыгрываемых комических представлениях.

По мнению афинян, эти комические сценки пришли к ним из дорического Пелопоннеса. Дорический фарс был очень примитивен и еще не представлял собой пьесы с настоящей фабулой, завязкой, перипетией<sup>1</sup> и развязкой. Только сицилийцы Формис и Эпихарм стали настоящими создателями комедии, дав ей определенную фабулу. Можно предполагать, что это нововведение они сделали под влиянием трагедии, в то время уже достигшей высокой ступени своего развития. От трагедии, между прочим, сицилийская комедия заимствовала и пролог. От Эпихарма, который умер приблизительно в 450 г. и был, стало быть, современником Эсхила, до нас дошло только несколько заглавий его комедий и отрывков из них. Он черпал содержание для своих пьес как из окружающей жизни, так и из мифологии. Таким образом, древняя аттическая комедия в процессе своего формирования включила в себя, правда, в неравной степени, элементы аттического кóмоса (которые были преобладающими), пелопоннесского фарса, сицилийской комедии и трагедии.

Комедия получила официальное признание со стороны государства в 487/486 гг. до н. э., когда на великих Дионисиях выступил со своей комедией Хионид. С этого времени комические поэты стали регулярно участвовать в дионисийских праздниках.

Для Аристотеля история комедии во всех подробностях была уже неясна. В главе III «Поэтики» он пишет, что на комедию заявляют притязания дорийцы, мегарцы утверждают, что она возникла у них во время демократии, которая установилась в Мегарах после изгнания тирана Феагена (около 590 г. до н. э.), а сицилийские дорийцы «ссылаются на то, что из Сицилии происходил Эпихарм». В главе V Аристотель сообщает, что комические фабулы начали составлять Эпихарм и Формис. «В зачаточном состоянии комедия перешла из Сицилии (в Афины)», — говорит он.

«О поэтах-комиках, — пишет Аристотель, — встречаются упоминания в то время, когда комедия уже имела опреде-

<sup>1</sup> Перипетия — перелом в развитии действия в драме.

ленные формы, а кто ввел маски, пролог, полное число актеров и т. п. — об этом не знают»<sup>1</sup>.

Аристотель объясняет, что это произошло потому, что на комедию первоначально не обращали внимания. Не подлежит никакому сомнению, что Аристотель имел в виду еще не литературно обработанную комедию, а ранние бытовые сценки, бывшие в значительной степени импровизацией. Что касается таких нововведений, как пролог и полное число актеров, то несомненно, что они проникли в комедию под влиянием трагедии и что все это произошло, вероятно, незадолго до середины V в. до н. э.

По своему содержанию древняя аттическая комедия была комедией политической. Она постоянно затрагивала вопросы политического строя, деятельность отдельных учреждений Афинской республики, ее внешней политики, войны и мира, общественного воспитания детей и т. д. Такая комедия могла возникнуть только в условиях афинской рабовладельческой демократии.

По общему признанию древних, Аристофан был самым замечательным представителем древней комедии. О его предшественниках и современниках мы имеем лишь весьма скудные сведения. Повидимому, наиболее талантливым из этих поэтов был Кратин. Аристофан отмечал беспощадность его насмешек и говорил, что его стиль иногда напоминал по своей силе стремительный поток. В комедии «Богатство» Кратин бичевал тех бесчестных представителей афинской государственной власти, которые использовали свои должности для наживы. В своих пьесах он постоянно нападал на вождя афинской демократии Перикла. Известно, что Кратин не раз выступал и соперником Аристофана. Он умер в преклонном возрасте около 420 г. до н. э.

Наряду с Кратиним и Аристофаном одним из самых лучших представителей древней комедии считался Эвполид. Вначале он был близок к Аристофану и даже помогал ему в сочинении комедии «Всадники», но потом они разошлись. Древние писатели отмечали у Эвполида богатую фантазию, возвышенный патриотизм, благородный гнев и смелую и тонкую шутку. От некоторых его комедий сохранились небольшие отрывки. Умер он в конце Пелопоннесской войны.

---

<sup>1</sup> Аристотель. Поэтика, стр. 46.

## ОРГАНИЗАЦИЯ ТЕАТРАЛЬНЫХ ПРЕДСТАВЛЕНИЙ В ГРЕЦИИ

Театр в Греции был государственным учреждением, и организацию театральных представлений брало на себя само государство в лице своих должностных лиц. Драмы ставили на трех праздниках в честь Диониса.

Малые, или сельские, Дионисии справлялись в конце декабря — начале января, когда в деревнях в первый раз сливали и пробовали молодое вино. На малых Дионисиях ставили обычно пьесы, которые уже прошли в Афинах.

Ленеи составляли как бы продолжение малых Дионисий. Они праздновались в январе—феврале уже в самих Афинах. На Ленеях ставились трагедии и комедии.

Великие, или городские, Дионисии проходили уже весной, в конце марта—начале апреля и были самым большим и роскошным праздником в честь Диониса не только в Афинах, но и во всей Аттике. Море в это время было спокойным, и союзники приезжали в Пирей, привозя подати и товары, так что в Афинах во время этого праздника было громадное стечение народа. На великих Дионисиях шли трагедии и комедии.

Организация драматических состязаний была доверена разным должностным лицам. На великих Дионисиях и Ленеях распорядителями были высшие должностные лица государства — архонты, на сельских Дионисиях — демархи — выборные сельские власти.

Драматург, желавший поставить свою пьесу, должен был просить у архонта хор. Архонт мог дать драматургу хор или отказать ему в этом. Предоставление хора было первой оценкой пьесы. Принятые к постановке пьесы оплачивались за счет государства, причем некоторые драматурги получали высокий гонорар.

К состязанию допускались три трагических поэта и три комических. Каждый из трагических поэтов должен был представить четыре пьесы: три трагедии и одну сатирическую драму<sup>1</sup>. Три трагедии, связанные единством сюжета, составляли трилогию. После трилогии ставили сатирическую

---

<sup>1</sup> Сатирическая драма — веселая пьеса мифологического содержания, в которой хор обязательно состоял из сатиров.

драму<sup>1</sup>. Каждый из комических поэтов представлял на конкурс по одной пьесе.

Состязания продолжались три дня. Каждый день утром играли три трагедии и одну сатирическую драму одного из допущенных к состязанию трагических поэтов. Под вечер играли комедию одного из допущенных к состязанию комических поэтов.

Все издержки, связанные с обучением хоров, которые архонты давали драматургам, брали на себя богатые сограждане в качестве почетной общественной обязанности. Таким образом, к государственной инициативе присоединялась и инициатива частных лиц. Богатый гражданин, подготовивший хор для драматических или лирических состязаний, назывался хорегом. Хорег должен был организовать хор, обучить его и одеть. Для проведения на каждом празднике драматических состязаний требовалось шесть хорегов: три для тетралогии и три для комедии. В хоревты (участники хора) набирали любителей, в которых Афины при горячей любви их к драматическим представлениям и к музыке недостатка, повидимому, не испытывали. Среди этих хоревтов было, вероятно, немало и подготовленных людей. Хотя вначале драматурги сами обучали хор, уже очень рано им пришлось прибегать и к помощи специальных учителей хора — хородидаскалов. Участники хора и хорегии считались служителями Диониса и потому лицами священными. На то время, когда они были заняты подготовкой к драматическим представлениям, они освобождались даже от военной службы.

Судили на состязаниях особые выборные судьи. Порядок выбора их для нас не совсем ясен. Для победивших драматургов были установлены три награды. Драматург, занявший на состязаниях третье место, считался потерпевшим поражение. Драматург, занявший первое место, увенчивался венком из плюща. Хорегии, которые дали хор победившим драматургам, получали право воздвигнуть памятник в честь своей победы. На этом памятнике писали время представления, имя победившего драматурга, название его пьесы, а также имя его хорегии. Результаты состязаний вносились, кроме того, в особый протокол (на камне), который хранился в государственном архиве Афин. Такие записи

<sup>1</sup> Трилогия и сатирическая драма составляли тетралогию.

стали позже называть дидаскалиями. Некоторые из них дошли до нашего времени, но большей частью в передаче александрийских ученых, составлявших сборники таких дидаскалий. Эти дидаскалии — драгоценный источник по истории античного театра.

## АКТЕРЫ В ГРЕЧЕСКОМ ТЕАТРЕ

Сами греки утверждали, что впервые поставил драму в Афинах Феспид в 534 г. до н. э. Он присоединил к дифирамбическому хору особого исполнителя — актера. Этим единственным актером, по преданию, и был сам Феспид. Партия этого актера, чередуясь с песнями хора, и составляла всю пьесу.

Вскоре после Феспиды Эсхил ввел второго актера (девторагониста), а младший современник Эсхила Софокл — третьего (тригониста). Но и после Софокла появлялись пьесы, в которых играли только два актера. Первый актер (протагонист) исполнял основные роли. Поэтому он назначался архонтом и уже сам выбирал для себя девтрагониста и тригониста.

Тесная связь театра в Греции с культом Диониса, а в эпоху расцвета греческой рабовладельческой демократии и со всей государственной жизнью Афин, имела то следствие, что актеры пользовались в Греции большим почетом и занимали высокое общественное положение. Актером мог быть только свободный человек. Актеры, как и драматурги, принимали в V—IV вв. до н. э. самое деятельное участие в общественной жизни. Их могли избирать на высшие государственные должности и даже отправлять в качестве послов в другие государства.

Однако победителями на драматических состязаниях вначале признавались только хорег и драматург. Объясняется это тем, что сам драматург был единственным актером и еще при Эсхиле, когда появились два актера, оставался главным исполнителем своих произведений. С течением времени в связи с дальнейшим развитием театрального искусства и повышением требований к исполнительскому мастерству такое совмещение в одном лице обязанностей драматурга и актера оказалось уже невозможным. Вместе с тем постепенно возрастало в глазах общества



«Ваза Андромеды.» Андромеда в театральном костюме.



и значение актеров как художников, совместно с драматургом принимающих участие в создании спектакля.

Около 449 г. — сначала на великих Дионисиях и несколько позже на Ленеях — был установлен конкурс для трагических актеров. Около 442 г. установили конкурс и для комедийных актеров на Ленеях. Но в протоколах состязаний всегда отмечался только первый актер — протагонист. В надписях, относящихся к состязаниям, совсем нет упоминания о девтерагонистах и тритагонистах. Награда за исполнение роли давалась независимо от награды, присуждаемой драматургу. Так, например, в 418 г. трагический актер Каллипид был провозглашен победителем, а драматург, в пьесе которого он играл, получил только вторую награду.

Таким образом, в греческой драме одновременно участвовало в действии не больше трех актеров. Но так как в любой драме число действующих лиц больше, чем три, то одному и тому же актеру на протяжении пьесы приходилось играть несколько ролей. Впрочем, значительная часть событий происходила за сценой. О них зрители получали сведения через особых вестников, домочадцев или слуг. Кроме того, если в пьесах были немые роли, то их исполняли особые актеры, не входившие в основной актерский состав. Лишь в исключительных случаях в драму включался четвертый актер, который назывался «парахорегема».

Женские роли всегда исполнялись мужчинами. Трагический и комедийный актер должен был не только хорошо декламировать стихи, но и уметь петь. Сольная партия актера носила название «монодия». Кроме того, в некоторых драмах встречалось попеременное пение двух актеров.

Самый способ речевого исполнения актером отдельных частей драмы был неодинаков. Части текстов греческих драм, близкие по своему содержанию и настроению к обыденному разговору, актеры читали (каталогэ). Более оживленные места переходили в речитатив (паракаталогэ), и, наконец, в наиболее патетических местах актеры пели (мелос). Постоянно упражняясь, греческие актеры вырабатывали большую силу и звучность голоса, безукоризненность дикции и доводили до большого совершенства искусство пения. Но, кроме этого, греческий актер должен был владеть искусством танца и вообще искусством движения в

широком смысле этого слова. Поэтому греческим актерам необходимо было много работать над гибкостью и выразительностью своего тела.

Актеры носили маски, и, благодаря этому, мимика лица, как одно из средств театральной выразительности, исключалась. Тем больше должны были греческие актеры работать над искусством движения и жеста. Маска сохранилась в греческом театре от той поры, когда театр был тесно связан с культом Диониса, и жрец, изображавший божество, выступал в маске. Сами греки рассказывали, что первоначально маску заменяло обмазывание лица винными дрожжами или покрывание его листьями растений. Но если происхождение маски связано с культом Диониса, то впоследствии употребление ее обуславливалось тем, что при больших размерах театров зрители не смогли бы рассмотреть лицо актера и тем более уловить мимику.

Маски делались из дерева или из полотна, пропитанного гипсом. Они закрывали не только лицо, но и всю голову. Трагическая маска была снабжена онкосом — небольшим выступом над лбом, удлиняющимся кверху, — что увеличивало рост актера. Чтобы увеличить свой рост, трагические актеры, кроме того, носили башмаки на высоких подошвах, называвшиеся котурнами. Маска с онкосом могла употребляться и в комедии, когда в ней пародировались трагические персонажи. Для каждой отдельной роли в драме требовалась особая маска.

Большая часть масок древней комедии имела своей задачей вызвать смех. Поэтому они были и карикатурны, и уродливы. Кроме вымышленных персонажей, поэты древней комедии выводили на сцену и своих современников. Так, у Аристофана мы видим в числе действующих лиц драматургов Эсхила и Еврипида, демагога Клеона, философа Сократа и т. д. Маска в таких случаях была обычно шаржированным портретом.

Действующие лица драмы носили и особые сценические костюмы. При исполнении трагедий актеры надевали пышные костюмы, которые театральное искусство заимствовало у жрецов Диониса и которые действительно носили эти жрецы во время исполнения ими религиозных церемоний. Представление о костюме в трагедии можно получить на основании изображения на одной вазе V в. до н. э., которую называют «вазой Андромеды». Этот рисунок был навеян,

вероятно, представлением трагедии Еврипида «Андро-  
меда», шедшей в 412 г. до н. э.

Костюм древней комедии не был описан ни одним антич-  
ным автором. Единственные прямые сведения, которые мы  
имеем, — это несколько случайных указаний, рассеянных в  
пьесах Аристофана. Представление о комических костюмах  
можно получить на основании рисунков на вазах и статуэ-  
ток с изображением комических персонажей.



Комический хор. Группа всадников на страусах. Аттическая  
ваза начала V в. до н. э.

Хор в комедии также выступал в масках и костюмах. Он мог изображать людей разного социального положения или разных занятий. Кроме того, в древней комедии широкое распространение получили хоры, изображавшие животных или какие-нибудь фантастические существа. Так, у Аристофана танцуют хоры птиц, ос, облаков. В таких случаях хороводы носили соответствующие костюмы и маски, которые ведут свое происхождение от костюмов и масок, употреблявшихся участниками комоса на сельских празднествах в честь Диониса. На нескольких аттических вазах, относящихся приблизительно к 500 г. до н. э., мы действительно видим



Пародия на трагического актера. Бронзовая статуэтка.

участников праздника, которые веселятся на *кóмосе* с флейтистом во главе. Одни переодеты какими-то птицами, другие петухами, третьи всадниками, которые едут на лошадях, страусах и дельфинах.

## УСТРОЙСТВО ГРЕЧЕСКОГО ТЕАТРА

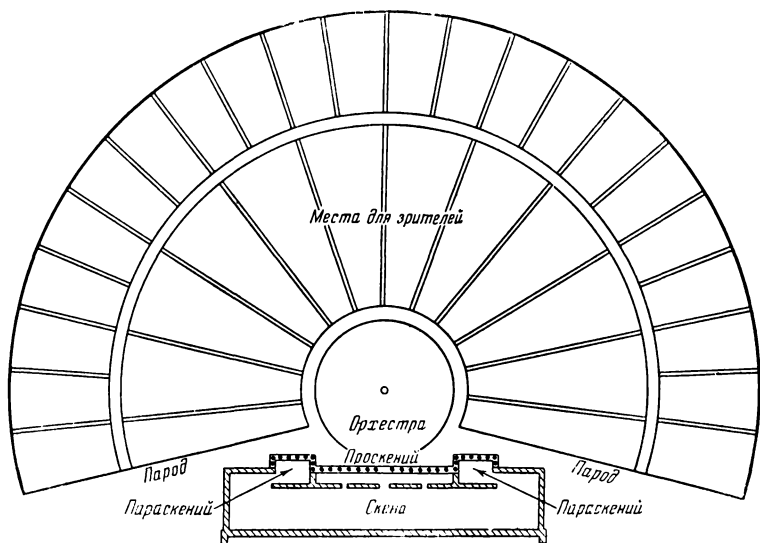
Возникновение греческого театра из сельских празднеств в честь Диониса определило особенности его устройства. Древнегреческий театр состоял из трех основных частей: оркестры (от глагола *orchéomai* — танцую), мест для зрителей (*греч.* *théatron* — от глагола *theáomai* — смотрю) и сены (*греч.* *skéné* — палатка, позже и деревянное строение). Древнейшей его частью была оркестра, круглая площадка, на которой исполнялись хоровые песни и пляски на праздниках в честь богов и особенно на праздниках в честь Диониса. На ней же давались и примитивные сценические представления.

В более раннее время вокруг этой танцевальной площадки располагались и зрители, но затем для них стали сооружать особые места. Эти места шли дугообразно, замыкая оркестру. В V в. до н. э. сидения устраивались еще из дерева. Насколько можно судить по раскопкам, в это время не имелось еще ни одного театра с каменными сидениями.

В середине оркестры античного театра всегда стоял жертвенник Диониса (фимела), на котором в начале состязаний приносили жертву. Сена первоначально сооружалась вне круга оркестры, позже — на касательной к его окружности. Здание сены постепенно изменялось. Вначале это была, вероятно, просто палатка, где передевались актеры. Но потом для этой цели стали сооружать временное деревянное строение, ломая его всякий раз после окончания состязаний. Наконец, начали воздвигать более прочное сооружение, в котором изменяли только в соответствии с требованиями пьесы переднюю стену.

Еще более прочное сооружение потребовалось в связи с введением в V в. до н. э. театральных машин. Кроме того, при исполнении пьес очень скоро заметили, что акустика становится лучше, если оркестра оканчивается на своей свободной стороне постоянной постройкой.

Передняя стена сцены играла большую роль в оформлении спектакля. В трагедии она изображала фасад дворца или храма, переднюю стену палатки вождя и т. п., в комедии — обычно частные жилища, а иногда при пародировании трагедии также жилища богов и героев. Передняя стена



План греческого театра классической эпохи V в. до н. э.

сцены, или особая декоративная стена, сооруженная на небольшом расстоянии от сцены, перед которыми и разворачивалось все действие драмы, называлась проскением. Так как в трагедии действие развивалось часто перед дворцом или храмом, то проскений мог иметь вид колоннады, обозначающей портик перед храмом или вход во дворец. Колонны проскения сооружались вначале из дерева. В промежутках между ними помещались, когда это требовалось, расписные декорации.

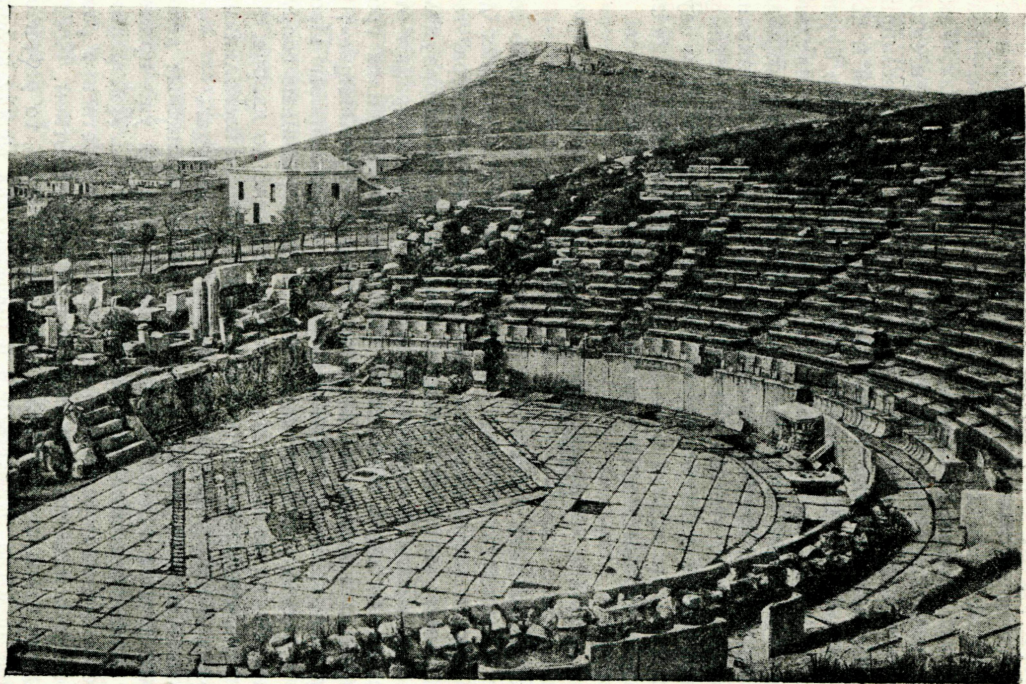
Вначале сцена была простым четырехугольным строением, имевшим только один этаж. Впоследствии к ней иногда стали добавляться еще пристройки и второй этаж. К обоим концам здания сцены, возможно уже во вторую

половину V в. до н. э. начали пристраивать два боковых выступа, которые назывались параскениями. Между сkenой и местами для зрителей, занимавшими несколько более полукруга, лежали проходы (пáроды). Через них могли проходить на свои места зрители, а во время представления—появлялись на оркестре актеры и хор. Считалось, что левый проход от зрителей вел в чужую страну, а проходом справа пользовались персонажи, появляющиеся по ходу пьесы из города или из его гавани. Это условное обозначение имело для афинского зрителя совершенно реальный смысл: театр Диониса был расположен так, что с правой стороны действительно были видны город и гавань.

Старейшим из дошедших до нас театральных зданий является театр Диониса в Афинах, расположенный на юго-восточном склоне Акрополя. По двум незначительным остаткам стены В. Дерпфельду, под руководством которого в 1895 г. были завершены раскопки театра, удалось реконструировать круглую оркестру с диаметром в 24 м.

Рассмотрим теперь вопрос о том, где же играли актеры в V в. до н. э. — на оркестре или на особой сценической площадке, сооружавшейся специально для этой цели. В настоящее время все исследователи в области истории античного театра считают, что актеры в греческом театре V—IV вв. играли на оркестре перед проскением. Эта мысль впервые была высказана и обоснована В. Дерпфельдом в результате его многолетних раскопок греческих театральных зданий. До Дерпфельда считали, что в греческом театре актеры играли на особом возвышении и под названием «проскений» подразумевали такую высокую сцену. Полагали, что с этого возвышения в оркестру, где был хор, шла лестница, по которой актеры в случае необходимости спускались в оркестру, а хор, в свою очередь, мог подняться на сцену. Но Дерпфельд, раскопавший ряд греческих театров, опроверг это мнение. При раскопках он находил вне круга оркестры развалины зданий сken.

В театре Диониса его внимание привлекла разрушенная стена, имевшая форму колоннады. В середине этой стены видны были еще ясные следы двери, порог которой лежал на уровне пола оркестры. Очевидно, дверь нужна была для того, чтобы через нее можно было выйти из сkenы на оркестру. Развалины всех таких стен в разных театрах, по Дерпфельду, и есть остатки проскения.



Развалины театра Диониса в Афинах.



Таким образом, никакой высокой сцены Дерпфельд при своих раскопках не обнаружил. Актеры и хор играли на оркестре. Кроме того, анализ самого текста драм показывает, что хор и актеры в греческой драме находились в такой тесной связи друг с другом, что невозможно представить их играющими на разных сценических площадках. Так, в трагедии Еврипида «Ифигения Таврическая» Ифигения, умоляя хор, состоявший из микенских девушек, о помощи, касается правой руки одной девушки, щеки другой и колен третьей. В комедии Аристофана «Всадники» хор бурно врывается на оркестру и начинает преследовать одно из главных действующих лиц—Кожевника. Раздается даже команда продвигаться к правому крылу, но нет решительно никаких указаний на то, что хор должен по соединительной лестнице взбираться на высокую сценическую площадку. В этом случае пропал бы эффект всей сцены, ставившей своей задачей показать стремительное преследование Кожевника хором.

### ДЕКОРАЦИИ И МАШИНЫ

О декорациях в греческом театре лучше всего можно сказать представление на основании текста дошедших до нас драм и некоторых сведений об устройстве театра, так как никаких авторских ремарок, относящихся к декорациям, не сохранилось. В ранних трагедиях Эсхила декорации отличались большой простотой. На оркестре находился громадный алтарь, как это было в трагедии «Умоляющие»; в «Персах»—гробница царя Дария; в «Прикованном Прометее» — скала. Все это были массивные деревянные сооружения. Когда по пьесе действие происходило во дворце, то, очевидно, передняя стена сцены (проскений) с несколькими дверями и изображала собой фасад этого дворца.

При Софокле вошли в употребление и расписные декорации, причем Эсхил в своих последних пьесах уже применяет это изобретение своего молодого соперника. Декорацию эту составляла передняя стена сцены, непосредственно разрисованная или покрытая разрисованным полотном. Когда передняя стена сцены имела форму колоннады, то разрисованные полотна размещались в промежутках между колоннами. Но эти расписные декорации еще не были перспективными. Однако уже к концу V в. появляются и перспективные декорации.

Декорации в древней комедии, как уже было сказано, изображали чаще всего частные жилища. Иногда эти жилища могли помещаться и в параскениях. В некоторых комедиях действие внезапно переносилось из одного места в другое: например, из города — в деревню, с земли — в подземное царство или с земли — на небо. В таком случае поступали очень просто: места действия, как бы далеко они ни были удалены одно от другого, располагали рядом. Таким образом, город оказывался по соседству с деревней, земля — рядом с небом. В комедии, как и в трагедии, на крыше сцены могли иногда появляться действующие лица.

До нас дошел ряд сведений об употреблении машин в античном театре. К сожалению, мы далеко не всегда можем определить с достаточной точностью время, когда появилась впервые та или другая машина.

Декорации многих греческих драм изображали фасад какого-либо здания, и перед этим фасадом разворачивалось действие. Для того чтобы показать события, происходившие внутри помещения, употреблялась особая машина, которая называлась экиклемой. Она преимущественно служила для того, чтобы показывать сцену убийства в трагедии. Экикклема представляла собою невысокую деревянную платформу на колесах. Она выкатывалась через центральную дверь сцены и на ней размещались убийца и его жертвы. Экикклема находила применение и в древней комедии, в особенности в тех случаях, когда давалась пародия на трагедию. Так, в комедии Аристофана «Ахарняне» на экикклеме появляется Еврипид, занятый созданием новой трагедии.

Другой машиной, которая часто употреблялась в греческом театре, была зорема, т. е. подъемник. Иногда ее называли просто «машиной». Другое название этой машины — «журавль»<sup>1</sup> позволяет нам восстановить в общих чертах ее устройство. «Журавль» был из дерева и представлял собою наклонный ствол, который действительно в какой-то степени мог напоминать длинную шею журавля. Другой частью этой машины были подъемный ворот и канаты, скользящие на блоке, прикрепленном к верхушке наклонного рычага. На конце этих канатов был крюк, к которому

<sup>1</sup> Некоторое представление об этой машине даст наш колодезный «журавль».

подвешивали приспособление, поднимавшее действующих лиц. Это приспособление в зависимости от требований драмы имело разную форму — летающих колесниц, крылатых лошадей и других фантастических животных. Иногда же привешивали актера и прямо к крюку за пояс и ремни, и тогда зрителям казалось, что он летает по воздуху.

Эрема поднимала не более трех лиц. Возможно, что Эсхил знал уже эрему, хотя и нельзя утверждать этого с полной достоверностью. Софокл употреблял ее в своем «Филоктете». В конце этой трагедии в воздухе появлялся Геракл, который, согласно мифу, после своей смерти был взят богами на небо. У Еврипида уже больше половины пьес оканчиваются появлением бога на подъемной машине. Отсюда у древних появилось даже особое выражение для обозначения таких неожиданных развязок — «бог из машины»<sup>1</sup>. С полной уверенностью можно говорить о применении эремы в трагедии Еврипида «Беллерофонт» (около 426 г.). В этой пьесе, от которой до нас дошли лишь фрагменты, герой ее Беллерофонт поднимался на небо на крылатом коне Пегасе.

В комедии Аристофана «Мир» пародируется этот полет Беллерофонта: земледелец Тригей поднимается на небо на навозном жуке, причем в ужасе умоляет театрального машиниста не уронить его на землю. В другой комедии Аристофана — «Женщины на празднике Фесмофорий», — в которой есть пародия на не дошедшую до нас трагедию Еврипида «Андромеда», на эреме появляется сам Еврипид.

## ПУБЛИКА

На представлении трагедий присутствовали мужчины и женщины. Но допускались ли женщины на представления комедий? По этому вопросу исследователи высказывают различные мнения. Одни думают, что женщины и дети на представления комедий не допускались, так как в них было много непристойных поз и выражений. Другие отрицают этот довод: многое из того, что современному зрителю показалось бы неприличным, древний эллин совсем не считал таковым. Не надо забывать и о том, говорят

<sup>1</sup> Греч. θεός από μηχανῆς; лат. deus ex machina.

эти ученые, что комедия составляла часть культа Диониса и что в ряде религиозных церемоний, которые мы сочли бы неприличными, женщины принимали участие или в качестве лиц, непосредственно совершающих богослужение, или в качестве зрительниц. Действительно, одно место из комедии Аристофана «Мир» (ст. 966) указывает на то, что на представлении этой комедии в театре присутствовали замужние женщины<sup>1</sup>.

Повидимому, не было никакого специального закона, который запрещал бы женщинам присутствовать на драматических представлениях, будь то трагедия или комедия.

Места в греческом театре были двух родов: почетные и общие. Правом на почетные места пользовались высшие должностные лица, жрецы, послы иностранных государств, а также граждане, имевшие особые заслуги перед отечеством. Доступ на общие места первоначально, повидимому, был совершенно свободным. Но позднее за вход в театр стали взимать небольшую плату, чтобы покрыть некоторые расходы, связанные с организацией представлений. Однако очень скоро показалось несовместимым с началами демократии лишать права посещения театра некоторых граждан только потому, что они бедны. Поэтому во времена Перикла таким гражданам стали выдавать из государственной казны деньги на посещение театра по два обола на человека.

Распределение мест в этих огромных театрах было делом нелегким. Поэтому каждой из десяти афинских фил отводилась особая секция, или клин. Кроме того, существовали специальные места для юношей, достигших 18 лет, и для иностранцев. Женщины, вероятно, занимали верхние места. Каждый зритель получал особый входной жетон, который и указывал его место. До нас дошло довольно много таких жетонов из бронзы или из терракоты. На них, как можно предполагать, обозначались не только отдельные секции или клинья театра, но и подразделения внутри последних.

Драматические представления в Афинах начинались на рассвете и шли до самого вечера. Зрители ели и пили в самом театре. Все они были одеты в праздничные одежды, а

---

<sup>1</sup> Аристофан. Комедии, т. I. М., 1954, стр. 398. Все стихотворные тексты в дальнейшем даются по этому изданию. Прозаические переводы сделаны автором.

их головы украшали венки. Представлению предшествовали некоторые церемонии. Они преследовали одну цель: показать всему народу и особенно иностранцам блеск, богатство и щедрость Афин. Золото, поступившее в виде дани с союзных городов, приносилось на оркестру и выставлялось напоказ всей публике. Затем дефилировали на оркестре в полном вооружении дети граждан, умерших за отечество, и глашатай объявлял, что, вскормив этих молодых людей до их зрелости, народ поручает их теперь богине счастья. Наконец, здесь же награждали золотыми венками тех граждан, которые оказали особо важные услуги отечеству. ·

Представление открывалось окроплением театра кровью поросят. Жребий определял порядок, в котором будут показаны пьесы соревнующихся драматургов. Звук трубы возвещал о начале каждой пьесы. Афинская публика была очень восприимчивой и подвижной. Если пьеса нравилась, она выражала одобрение аплодисментами, криком, требовала повторения отдельных мест.

Если пьеса не нравилась, публика свистела, шелкала языком, стучала ногами. Бывали даже и такие случаи, когда прогоняли актеров со сцены камнями или требовали прекратить пьесу и начинать новую.



### III

## АРИСТОФАН И КОМЕДИЯ ЕГО ВРЕМЕНИ



### БИОГРАФИЯ АРИСТОФАНА

Аристофан — единственный из представителей древней комедии, пьесы которого, хотя и далеко не все, дошли до нас в цельном виде. Источники, из которых можно было бы почерпнуть сведения о жизни Аристофана, отличаются крайней скудостью. К ним относятся две анонимные биографии, статья в словаре Свиды<sup>1</sup>, схолия<sup>2</sup> из Платона, схолии и дидаскалии, дошедшие до нас с текстом комедий драматурга и некоторые другие. Сюда нужно добавить еще самый текст комедий «Ахарняне», «Всадники», «Облака», «Осы», «Мир».

<sup>1</sup> Свиды — составитель словаря древностей, живший в Византии в X в.

<sup>2</sup> Схолии — объяснительные примечания на краях или внутри средневековых греческих или латинских рукописей, восходящие главным образом к трудам александрийских ученых.

Аристофан родился около 446 г. до н. э. Родители его были афиняне и люди свободнорожденные, но, повидимому, не очень состоятельные. Поэтический гений Аристофана проявился еще в юношеском возрасте. В 427 г., когда ему было только 19 лет, на сцене шла уже его пьеса, и он получил на состязаниях вторую награду.

В 431 г., когда разразилась Пелопоннесская война, Аристофану было только 15 лет. Можно полагать, что именно этот страшный для всей Греции год был началом его сознательной жизни. Аристофан был непосредственным очевидцем тех бедствий, которые постигли Афины в первые годы войны.

Когда умер Перикл, и руководство делами перешло в руки вождя радикальной демократии Клеона, Аристофану было 17 лет, следовательно, он мог уже сознательно воспринимать происходящие события. Аристофан, обвинявший в своих комедиях Перикла в развязывании войны, тем более отрицательно должен был отнестись к установлению господства радикальной демократии, которая настаивала на более решительном ведении войны с Пелопоннесским союзом. Действительно, в 426 г. на великих Дионисиях Аристофан поставил комедию «Вавилоняне». Эта не дошедшая до нас пьеса содержала резкие нападки на Клеона, избравшегося бесчестным демагогом и взяточником. Клеон привлек Аристофана к ответственности, ссылаясь на то, что в пьесе в присутствии иностранцев были оскорблены народ и представители государственной власти. Аристофану с трудом удалось избежать наказания.

Однако в начале своего творческого пути Аристофан не мог сам выступать перед архонтом и просить хора. Перед архонтом как авторы пьес выступали друзья Аристофана и тем самым принимали на себя ответственность за комедии. Так, комедия «Арханяне» (425 г. до н. э.), в которой Аристофан призывал к скорейшему заключению мира со Спартой, была поставлена от имени поэта и актера Каллистрата. К этому времени молодой драматург был уже известен афинской публике, так как в 427 г. он представил на конкурс, конечно тоже не от своего имени, комедию «Пирующие», которая, повидимому, представляла собою сатиру на софистическое воспитание.

В 424 г. Аристофан поставил на Ленеях, уже под своим именем, комедию «Всадники». Пьеса получила первую на-

граду. Но в следующем году Аристофан потерпел неудачу на состязаниях, выступив с комедией «Облака», осмеивающей новую философию софистов. Позже он переработал пьесу, рассчитывая на второе представление, но оно так и не состоялось. С 422 г. Аристофан одерживает ряд побед на драматических состязаниях и получает то первую, то вторую награду. В 422 г. идет его комедия «Осы», в которой он осмеивает афинское судопроизводство; в 421 г. — комедия «Мир», в 414 г. — «Птицы» и в 411 г. — «Женщины на празднике Фесмофорий», пародировавшие трагедии Еврипида, и «Лисистрата», призывавшая, как и комедия «Мир», к прекращению войны со спартамцами.

Особенно большой успех выпал на долю комедии «Лягушки» (405), которая представляет собою критику афинской драматургии последней четверти V в. Успех этой пьесы был настолько велик, что она была поставлена вторично.

Годы, которые последовали за этим, мало благоприятствовали развитию политической комедии. Афины были разбиты в Пелопоннесской войне спартанским полководцем Лисандром, а их демократические учреждения уничтожены. Установилась так называемая «тирания тридцати». Затем последовала гражданская война за восстановление демократии. И хотя демократические учреждения в 403 г. до н. э. были восстановлены, демократия не могла уже вернуть прежней силы и значения. К тому же Афины обеднели. Трудно было найти богатых граждан, которые могли бы взять на себя издержки по постановке пьес, и поэтому выступления хора были сведены к немногим партиям.

Аристофан должен был применяться к новым условиям. В двух его последних из дошедших до нас комедиях «Женщины в народном собрании» (около 392 г. до н. э.) и «Плутос» («Богатство»; 388 г. до н. э.) почти совсем исчезает злободневная политическая сатира. Эти пьесы представляют собой переход от древней политической комедии к средней комедии, которая изображала человека в его частной жизни и пародировала мифы и трагедии.

Дату смерти Аристофана относят приблизительно к 385 г. Известно, что после «Богатства» он написал еще две комедии. Они были поставлены на сцене от имени его сына Арара, которому он хотел снискать благосклонность зрите-



лей. Найденная в Афинах в начале XX в. надпись содержит сведения о том, что Арар был победителем на Дионисиях 387 г. до н. э. Вне всякого сомнения, он выступал с одной из пьес своего отца.

Сохранилось одиннадцать комедий Аристофана, написал же он, по свидетельствам древних, больше 40 пьес, но от них остались лишь небольшие отрывки. Все дошедшие до нас драмы Аристофана созданы им во время Пелопоннесской войны, за исключением двух, появившихся позже, в начале IV в. до н. э. И в этих последних пьесах Аристофана уже не ощущается той бьющей ключом политической жизни, которая разворачивается перед нами в его комедиях периода Пелопоннесской войны.

Какие же вопросы ставит Аристофан в комедиях, написанных им во время войны? Три его комедии могут быть отнесены к разряду пьес, в которых содержится протест против Пелопоннесской войны и призыв к заключению мира со Спартой. Это — «Ахарняне», «Мир» и «Лисистрата». Однако вопросы войны и мира Аристофан неоднократно затрагивает и в других своих пьесах. Поскольку война поддерживалась всей политикой афинской радикальной демократии, то драматург в своих антивоенных пьесах постоянно касается афинских государственных порядков и деятельности вождей демократии. Но у Аристофана есть и две пьесы, специально посвященные порядкам, установленным современной драматургу афинской демократией, — «Всадники» и «Осы». Однако и здесь необходимо заметить, что разные стороны афинских государственных порядков и особенно деятельность демагогов постоянно критикуются и в других комедиях драматурга.

Аристофан понимал связь современных ему социально-экономических отношений с различными проявлениями общественной мысли. Люди, которые, как ему представляется, проводят дурную и своекорыстную политику, защищают ложные взгляды в религии, философии и морали. С другой стороны, и носители ложной мудрости, по его мнению, — причина того, что в Афинах появляются дурные политики. Поэтому в некоторых комедиях Аристофан критикует ложные, с его точки зрения, течения современной ему общественной мысли. Так рождаются его комедии, в которых основное место занимают идеологические вопросы. В «Облаках» он критикует философию софистов и их мето-

ды воспитания юношества. В «Лягушках» и «Женщинах на празднике Фесмофорий» Аристофан критикует драматургию Еврипида. Нападки на Еврипида содержатся, кроме того, и в «Ахарнянах». Критикуя Еврипида, Аристофан имеет в виду не только творчество этого драматурга, но и все новое направление в тогдашней трагической поэзии.

Три комедии драматурга содержат критику социальных утопий того времени. Две из них — «Женщины в народном собрании» и «Плутос» («Богатство») — созданы Аристофаном уже после окончания Пелопоннесской войны. Третья пьеса — «Птицы» была создана еще за десять лет до окончания войны. Как в последней группе комедий Аристофана, так и во всей его драматургии она занимает несколько особое место. По своему замыслу «Птицы» — социальная утопия, но в то же время это комедия-сказка, в которой, наряду с людьми, в качестве действующих лиц выступают и птицы. Вместе с тем эта комедия близко примыкает к пьесам собственно политическим, в частности, к таким, в которых драматург выступает против Пелопоннесской войны.

Пьесы Аристофана и будут рассмотрены в связи с кругом тех вопросов, которые в них затрагиваются.

### СТРОЕНИЕ ДРЕВНЕЙ КОМЕДИИ

Как и трагедия, комедия начиналась прологом, в котором давалась завязка действия. В прологе выступали два-три действующих лица, он содержал несколько сцен и оказывался обычно значительно длиннее, чем в трагедии. За прологом шел *парод*, т. е. вступительная песня хора при выходе его на оркестру. Необходимо отметить, что хоровые партии, органически входящие в развитие действия, занимали значительное место в комедии. Хор или активно поддерживал основную идею, с которой выступал главный персонаж, или, наоборот, энергично боролся с этой идеей, противопоставляя ей свое понимание того или иного общественного принципа.

Хор в комедии состоял из 24 человек и разделялся на полухория, по 12 человек в каждом. Песня одного полухория и ответная песня другого полухория носили название *оды* и *антоды*. Парод в комедии был в большей степени драматическим, чем лирическим. Он представлял собой смесь пения, речитатива и простого диалога. Парод проходил

очень оживленно. Хоревты обменивались впечатлениями, требовали ответа от актеров, ссорились с ними. Всегда живой и шумный, парод напоминал вторжение дионисийской толпы на деревенскую площадь.

За пародом следовали различные *эпизодии*, т. е. диалогические части комедии, отделенные друг от друга песнями хора. Число эпизодиев было различным, как различной была и их длина. Во многих из них пение также сочеталось с диалогом. Между эпизодиями помещался почти всегда *агон*, т. е. словесный поединок, во время которого два противника защищали противоположные положения, а хор подстрекал их.

Среди хоровых партий необходимо отметить так называемую *парабазу*. В конце того эпизодия, который следовал непосредственно за пародом, хор сбрасывал свои маски и приближался на несколько шагов к зрителям. Иногда хор вначале пел короткую песню, а затем следовала речь предводителя хора — корифея, которая называлась *анapestами* от употреблявшегося в ней размера. Далее шли ода и *эпиррема* (дословно — «присказка»), т. е. речь к зрителям, произносившаяся корифеем одного полухория; затем — *антода* и *антэпи рема*, произносившаяся корифеем другого полухория. В некоторых комедиях, наряду с большой парабазой, существовала еще и малая парабазы. В парабазе корифей старался выставить перед зрителями заслуги поэта или от лица поэта высказывался по поводу тех или иных современных ему событий. Таким образом, в парабазе происходил перерыв в развитии действия.

Последняя часть комедии называлась, как и в трагедии, эксод («уход»), так как хор в конце комедии покидал оркестру.

Песни хора обычно сопровождалась танцами.



#### IV

### БОРЬБА АРИСТОФАНА ПРОТИВ ПЕЛОПОННЕСКОЙ ВОЙНЫ



#### «АХАРНЯНЕ»

«Ахарняне», самая ранняя из дошедших до нас пьес Аристофана, была поставлена в 425 г. до н. э. на Ленеях и получила первую награду.

В этой пьесе Аристофан высказывается за прекращение войны со спартанцами, которая длилась уже больше шести лет. Обе стороны понесли тяжелые потери, и ни одна из них не добилась решительного перевеса. Афины за эти годы пережили две эпидемии чумы и четыре неприятельских вторжения. Во время этих вторжений сельское население Аттики спасалось за стенами Афин, испытывая всевозможные лишения. Летом 426 г. афиняне потерпели неудачу в Этолии<sup>1</sup>, но зато зимой того же года Демосфен одержал блестящую

<sup>1</sup> Этолия — область средней Греции.

победу над жителями Амбракии<sup>1</sup>, поддерживавшими спартанцев.

В этих условиях нужна была известная смелость, чтобы выступить перед афинскими зрителями с пропагандой идеи мира. Однако Аристофан в «Ахарнянах» не сталкивает прямо сторонников и противников войны. Иначе ему пришлось бы дать в пьесе и достаточное место полемике против военной программы Перикла. Едва ли критика этой программы в то время могла рассчитывать на успех. Война казалась еще общим делом всего населения Аттики. Даже крестьяне, особенно уставшие от войны, едва ли стали бы слушать человека, который решительно высказывался против военной программы радикальной демократии.

Аристофан поступает очень осторожно. Он говорит о ничтожности причин, вызвавших войну, с негодованием обрушивается на ее виновников и добродушно осмеивает тех, кто в силу своего заблуждения является искренним ее сторонником, не понимая пока, что его обманывает военная партия. В комедии Аристофана в число ярых сторонников войны попадают аттические земледельцы, ахарнские старики, добывающие себе пропитание возделыванием винограда и продажей угля. /

Понятно, почему Аристофан составил в своей комедии хор из ахарнян и по имени хора, как он большей частью и делал, дал название своей пьесе. Ахарняне, пострадавшие больше других сельских жителей Аттики от вражеского нашествия, были страшно озлоблены против спартанцев. Ахарны были самым большим демом<sup>2</sup> Аттики и, по свидетельству Фукидида, выставляли 3 тысячи гоплитов<sup>3</sup>. По всей вероятности, немалую роль играли также соображения драматургического и чисто сценического характера. У афинян было в обычае подшучивать над деревенскими жителями, которых всегда видели на улицах Афин, шагающими с палками в руках и погоняющими своих ослов, нагруженных корзинами с углем. Об ахарнянах сложилось мнение как об очень вспыльчивых и упрямых людях, и тем инте-

---

<sup>1</sup> Амбракия — город в Эпире, северной области древней Греции.

<sup>2</sup> Дем — мелкая территориально-административная самоуправляющаяся единица в древней Аттике, состоявшая из одного-двух селений.

<sup>3</sup> Гоплиты — тяжеловооруженные воины.

реснее было в развитии комедийного действия заставить их отказаться от своей точки зрения.

Причина войны, по Аристофану, заключалась в издании постановления, запрещавшего мегарцам доступ в порты Афинского союза. Постановление это будто бы было поддержано Периклом, чтобы удовлетворить каприз Аспасии, оскорбленной похищением мегарцами двух ее слуганок.

Кто же заинтересован в продолжении войны, возникшей по таким ничтожным причинам? Прежде всего демагоги, постоянно обманывающие народ. Война нужна и профессионалам-военным, так как они останутся без дела, если будет заключен мир. В качестве такого солдата по профессии выведен стратег Ламах. Известно, что Ламах не играл сколько-нибудь значительной политической роли. Поэтому драматург и не выставляет его как проводника военной политики демагогов. Это просто человек, который ищет в войне почестей и выгод, любит военную мишуру, много бахвалится и смешон в своем воинственном азарте. За войну, по мнению Аристофана, стоят и молодые распутные бездельники, которые избавились от ее тягот, добившись того, чтобы их отправили послами за границу, или пристроились в Афинах, получая хорошее вознаграждение. Они проводят жизнь в роскоши и удовольствиях в то время, как их сограждане, старшие по возрасту, голодают и сражаются.

Кроме того, в комедии подвергаются нападкам литературные и театральные противники Аристофана — комедиограф Кратин и особенно Еврипид. Аристофан осмеивает драматургические приемы Еврипида и пародирует его трагедию «Телеф», которая шла с большим успехом на афинской сцене за 13 лет до постановки «Ахарний».

Действие комедии начинается на Пниксе, где устраивались народные собрания. Очевидно, некоторая часть оркестры непосредственно перед сценой должна была изображать это место народного собрания. Сцена же должна была изображать, как это требуется развитием действия, три дома: Дикеополя (т. е. справедливого гражданина), Еврипида и Ламаха.

Дикеополь пришел в народное собрание с самого раннего утра. Он твердо решил ругаться здесь со всяким, кто будет говорить не о мире. Появляются, наконец, народ, глашатай, пританы, стража. Вбегает прорицатель Амфитей, который,

наскоро перечисляя свою генеалогию (он якобы происходит от богини Деметры), говорит, что боги ему одному поручили заключить мир со Спартой. Когда его прогоняют за то, что он посмел говорить о мире, за него вступается Дикеополь, но тут являются афинские старейшины, которые раньше были отправлены в качестве послов к персидскому царю. Вместе с ними прибывает из Персии и Псевдартабаз, «царево око»<sup>1</sup>. Послы уверяют, что персидский царь готов помочь афинянам и людьми и деньгами. Но Дикеополь, пригрозив Псевдартабазу, что тот станет краснее сардийской краски, если будет лгать, добивается от него правды: персидский царь и не думает присылать афинянам денег. Глашатай сообщает, что совет пританов приглашает Псевдартабаза и сопровождающих его евнухов на обед.

Дикеополь готов с горя повеситься. Он зовет Амфитея. Когда тот появляется, Дикеополь дает ему 8 драхм<sup>2</sup> и приказывает ему скорее бежать в Спарту, чтобы заключить мир для него и его семьи.

Глашатай торжественно предлагает приблизиться Феору<sup>3</sup>, который отправлялся послом к Ситалку<sup>4</sup>. Фебр сообщает, что Ситалк якобы готов послать на помощь афинянам огромное войско. Вместе с Феором приходят и фракийцы, которые очень быстро крадут у Дикеополя его мешок с чесноком. Все эти сцены пролога должны были создать впечатление у зрителей, что руководители внешней политики Афин их обманывают.

Между тем на оркестру опять вбегает Амфитей, который, передавая Дикеополью амфору с тридцатилетним миром, сообщает ему, что за ним гонятся старики-ахарняне, пронюхавшие о заключении мира. Этими словами подготавливается вступление хора: на оркестру вбегают преследующие Дикеополя ахарнские старики-угольщики. Они в гневе и готовы закидать камнями изменника, заключившего со спартанцами мир.

В это время появляется на оркестре Дикеополь, справляющий сельские Дионисии. Услышав призыв к молебню, хор

<sup>1</sup> Маска Псевдартабаза имела посреди лба огромный глаз.

<sup>2</sup> Драхма — 6 оболов.

<sup>3</sup> Феор — сотоварищ Клеона.

<sup>4</sup> Фракийский царь Ситалк в 432 г. до н. э. заключил союз с афинянами.

останавливается. В фаллическом шествии принимает участие дочь Дикеополя, которая несет корзину с приношениями (жертвенным пирогом), за ней идут два раба, высоко подняв фалл, и сзади шествует сам Дикеополь, поющий фаллический гимн.

Хор, замолчавший было при призыве к молебню и при виде процессии, возмущенный упоминанием о тридцатилетнем мире, вновь яростно обрушивается на Дикеополя и останавливается только после угрозы Дикеополя «убить» находящуюся у него в руках угольную корзину, к которой ахарнские старики-угольщики, естественно, испытывают горячую привязанность. Дикеополь заявляет, что он готов держать речь в защиту мира, положив голову на плаху. Ахарняне дают согласие, и Дикеополь выносит из своего дома плаху.

Однако, стремясь разжалобить хор, Дикеополь намерен получить от Еврипида лохмотья, в которые тот одевал героев своих драм. Он подходит к дому поэта и стучится в дверь. Из дома выходит слуга. Слуга отказывается вызвать Еврипида, но Дикеополь отталкивает его и сам стучится в дверь. Трагик появляется на экикклеме, изображающей помещение, где он творит свои произведения.

После долгих просьб Дикеополю удается получить от Еврипида жалкие лохмотья Телефа, героя не дошедшей до нас трагедии этого драматурга, называвшейся именем главного персонажа — «Телеф». Кроме того, он получает от Еврипида мизийский колпак на голову, нищенский посох, дырявую корзину, кстелок с отбитым краем и горшочек, заткнутый губкой. В таком виде со всем своим снаряжением Дикеополь и выступает перед разъяренным хором.

Положив голову на плаху<sup>1</sup>, он произносит длинную речь. Вначале он излагает причины войны. Они, по его словам, сводятся к тому, что один раз подвыпившие афинские юноши украли в Мегарах девку Симету. Тогда в свою очередь и мегарцы украли у Аспасии двух девок. Так вот из-за трех девок над всей Элладой разразилась война. Разгневанная олимпиада (т. е. Перикл) мечет громы и молнии и

---

<sup>1</sup> Очевидно, плаха была несколько приподнята над уровнем оркестры, чтобы актеру было удобнее играть. Невозможно представить себе, чтобы актер, игравший роль Дикеополя, проводил всю эту длинную сцену, распростершись на земле.



потрясает всю Элладу. Он издает постановление, запрещающее доступ мегарцам на афинскую землю и на афинский рынок. Страдая от голода, они при посредстве спартанцев возбуждают вопрос об отмене постановления, изданного из-за трех публичных женщин. Но афиняне всегда оставались глухими к их просьбам. Дикеополь говорит ахарнским старикам, что он сам не меньше их ненавидит спартанцев, повредивших его виноградник, но в то же время он пытается убедить хор, что виновниками продолжающейся войны являются не спартанцы, а сами афиняне, не желающие заключить мира.

Одна половина хора принимает сторону Дикеополя, но другая с ним не соглашается и зовет к себе на помощь полководца Ламаха. Он выходит из своего дома на оркестру в боевом вооружении, наступает на Дикеополя, но тот высмеивает его и говорит, что в то время как старые люди находятся в рядах войска, молодые люди, вроде Ламаха, спасаются от тягот войны, отправившись в разные места в качестве послов. Противники расходятся по домам. Ламах клянется, что он будет преследовать противника на суше и на море, не давая ему покоя. Дикеополь же рассылает посольства во вражеские города с мирными предложениями и с заявлением, что они все могут свободно торговать и покупать на его территории.

После этого начинается парабаза. В начале ее говорится, что с тех пор, как «поэтом учитель наш стал и в комедии хор возглавляет, он ни разу еще об искусстве своем говорить не решался в театре». Но теперь, когда враги клеветают на него, будто он издевается над государством и оскорбляет народ, он хочет оправдаться перед непостоянными афинянами.

Утверждает поэт, что не малые он перед вами имеет заслуги  
Это он научил, чтоб не верили вы чужеземца неверному слову,  
Чтоб с восторгом не слушали льстивую речь, не звали  
за делом гражданским.

В конце парабазы хор, жалуясь на свою старость, порицает город за то, что бойцов Марафона не только не награждают по заслугам, но и таскают по судам, где молодые люди осыпают их градом вопросов, сбивают, ставят загадки, и дело кончается тем, что те деньги, которые старик заготовил себе на гроб, уходят на уплату штрафа.

Дикеополью удается убедить ахарнян в своей правоте — среди бедствий войны он один наслаждается благами мира. Жители соседних мест приходят на рынок Дикеополя. Является мегарец с двумя девочками. Он решил продать их Дикеополью, чтобы спастись от голода. Мегарец надевает на ноги девочкам свиные копытца, на нос — свиные пяточки и прячет их в таком виде в мешок, сказав, что они должны по-сильнее визжать и хрюкать. В то время как идет продажа, девочки хрюкают в мешке. Дикеополь покупает одну свинку за связку чеснока, другую — за мерку соли. Мегарец мечтает о том, чтобы так же удачно продать и свою жену, да кста-ти и мать.

Беотиец приходит на рынок Дикеополя с огромным мешком, наполненным разной живностью. Он, по словам Дикеополя, приносит настоящий «дождь из дичи». Беотиец не желает денег, он хочет получить товар за товар и с удовольствием уносит в мешке доносчика Никарха, захваченного Дикеополем на своем рынке.

К Дикеополью является и земледелец, у которого беотийцы угнали быков. Он просит Дикеополя одолжить ему хотя бы каплю мира. Но Дикеополь отказывает и ему и другому человеку (дружке), явившемуся просить от имени жениха налить ему одну меру мира. Но зато Дикеополь исполняет просьбу подруги невесты, обратившейся от имени последней налить в сосуд немного мира: женщины не должны страдать от этой войны, в которой они совсем не виноваты.

В это время приходит известие о том, что враг перешел границу. Стратег Ламах идет на войну. Дикеополь, захватив обильные яства, отправляется на веселый пир. Скоро Ламаха приносят раненого и стонущего от боли. Прыгая через ров, он вывихнул ногу и расшиб о камень голову. Но сам он говорит, что насмерть сражен врагом. А в это время появляется на оркестре в сопровождении двух танцовщиц Дикеополь, справляющий праздник, и приглашает хор следовать за ним. Хор славит Дикеополя и священный мех с вином и следует за Дикеополем.

Острота комической ситуации достигается в этой пьесе тем, что, по замыслу автора, герой ее пытается бороться с войной, в которую были втянуты все греческие государства и в которой оказались тесно переплетенными экономические и политические интересы, пока только до-

машинными средствами, в своих личных интересах, изолируя себя от государства и делая территорию своей усадьбы своеобразным международным рынком. И что же? В своем стремлении вести борьбу против войны, доказать ее вред и ненужность для простых людей Дикеополь оказывается не одиноким. Такие же труженики, как и он, не только в Афинах, но и в других местах Греции, горячо одобряют его решение.

В таком построении сюжета, когда простой земледелец решает сложный государственный вопрос, есть определенная преднамеренность. Здесь проводится мысль, встречающаяся потом и в других комедиях Аристофана: руководствуясь тем здравым смыслом, который помогает им в решении житейских дел, простые люди — и в первую очередь земледельцы — успешно разрешают и сложные государственные дела, особенно когда эти дела не запутаны нарочно демагогами. И если даже демагогам удастся увести земледельцев на какое-то время на неправильный путь — в данном случае на путь войны, — все равно народ найдет потом правильный выход из положения.

В пьесе это и происходит. Конфликт в комедии построен так, что люди, которые должны были бы находиться в одном лагере, выступают друг против друга. В комедийно-воинственном азарте ахарнские старики хотят уничтожить Дикеополь. Обе враждебные стороны — земледельцы, и по вопросу о войне им не стоило бы враждовать друг с другом, но, как было указано выше, драматург должен был принимать во внимание существовавшее тогда положение, когда среди крестьян были еще искренние сторонники ее, тем более, что немалую роль играло и озлобление против спартанцев за разорение, причиненное ими сельскому хозяйству Аттики. Поэтому естественно, что автор стремится убедить воинственных ахарнян и разъяснить им их ошибки.

В этом ему помогает трагическая муза Еврипида. Дикеополь не уверен, что его будут хорошо слушать, если он не использует некоторых приемов драматургического мастерства Еврипида и, в частности, кое-каких аксессуаров, с которыми выступают его персонажи. Так, заостренная, местами переходящая в шарж критика драматургических приемов Еврипида органично входит в развитие сюжетной линии комедии. Основной мыслью Аристофана, развитой позже

подробно в «Лягушках», является мысль о том, что Еврипид принизил героическое звучание трагедии, превратив ее героев в обыкновенных людей и окружив их обыкновенными, будничными и просто жалкими вещами, совсем не подходящими для высокой героической трагедии.

#### «МИР»

Комедия «Мир» была поставлена на великих Дионисиях в 421 г. до н. э. и получила вторую награду.

После постановки «Ахарний» прошло четыре года. Несмотря на отдельные успехи афинян, они не смогли добиться перевеса в войне, тяжесть ее ощущалась все сильнее и сильнее, и все громче и громче раздавались голоса, требовавшие заключения мира.

Однако радикальная демократия вплоть до самой смерти Клеона (422 г.) попрежнему твердо стояла за продолжение войны и за более решительное развертывание военных действий.

Крупные землевладельцы-аристократы и мелкие сельские труженики Атики были против продолжения войны, так как их поля страдали от спартанских нашествий. Однако у аристократов были еще и дополнительные соображения. Крупные землевладельцы не желали разгрома Спарты, которая в их глазах была оплотом аристократического режима во всех греческих полисах. Поэтому, если для крестьян остро вставал вопрос, как дальше жить, то для аристократии, наряду с экономическими мотивами, большое значение приобретали и политические соображения.

В афинском народном собрании, где постоянно решались военные вопросы, присутствовали и аттические земледельцы. Но не подлежит никакому сомнению, что в эту эпоху они отступали на второй план перед более сплоченной и культурной городской демократией, имевшей возможность постоянно знакомиться с новыми философскими учениями и с новыми приемами ораторского искусства. А эта городская демократия стояла за широкую завоевательную политику Афин. Это объяснялось тем, что при такой политике не только верхи демократии — владельцы мастерских, где использовался труд рабов, судовладельцы, крупные торговцы — извлекли прямую выгоду из расширения сферы афин-

ского влияния, но кое-что перепало и на долю мелкого городского люда — рабочих, обслуживавших нужды мореплавания и торговли, ремесленников, рассчитывавших на расширение сбыта своих изделий, в том числе ремесленников, занятых изготовлением военного оружия.

Однако к моменту постановки пьесы «Мир» настроение в Афинах значительно изменилось. Можно предполагать, что и среди сторонников радикальной демократии было в это время немало людей, высказывавшихся за мир. По свидетельству Фукидида, афиняне желали тогда мира, так как, потерпев поражение при Делии<sup>1</sup> (в 424 г.) и Амфиполе (в 422 г.), они не имели уже прежней уверенности в себе. К тому же они боялись, что союзники поднимут голову после их неудач и начнут все в большем числе отпадать от них. Поэтому афиняне сожалели о том, что не повели переговоров о мире после победы при Пилосе, когда им представлялся удобный случай.

Для мирных переговоров, таким образом, создавалась благоприятная почва, тем более что после битвы при Амфиполе не было уже в живых и двух решительных сторонников продолжения войны — Клеона и спартанского полководца Брасида, нашедших смерть в этой битве. В пользу мира энергично действовали в Афинах вождь правого крыла демократической партии и враг Клеона Никий, в Спарте — царь Плистоанак. Переговоры велись в течение всей зимы 422 г. и вплоть до начала весны 421 г.

Именно во время этих переговоров Аристофан и написал свою пьесу. В «Мире» жестокому осмеянию подвергается военная партия, вовлекшая Афины в Пелопоннесскую войну. Переговоры еще не были закончены, когда комедия была поставлена, и не исключена возможность, что пьеса оказала некоторое влияние на их благоприятный исход.

По мирному договору 421 г. (мир был назван Никиевым миром) за обеими сторонами оставалось то, что было приобретено ими в ходе войны. Исключение было сделано только для мегарской гавани Нисен, оставшейся за афинянами. Спартанцы созвали своих союзников, и все они проголосовали за мир, за исключением беотян, мегарцев и коринфян. Беотяне не хотели мириться с афинянами после своей победы

<sup>1</sup> Делий — город на южном побережье Беотии.

при Делии, коринфяне не желали мира со своим соперником по торговле, а мегарцы, несмотря на то, что они жестоко страдали от голода, негодовали на потерю Нисеи. В Афинах переговоры о мире встречали оппозицию со стороны радикальной демократии, но не настолько сильную, чтобы помешать заключению мирного договора; очевидно, часть полноправных граждан, поддерживавших до сих пор демагогов, отдала свои голоса сторонникам мира.

Аристофан должен был чувствовать глубокое удовлетворение: дело, за которое он боролся, наконец, восторжествовало. В своей пьесе он изображает заключение мира как факт уже совершившийся. Мир всем несет свои beneficia, особенно счастливы крестьяне, которые могут вернуться к мирному земледельческому труду. Пьеса отличается лирической приподнятостью и звучит в некотором роде как триумф деревенской демократии, которая получила, наконец, то, чего она больше всего желала.

Сюжет пьесы несложен: честный земледелец Тригей, которого продолжение войны приводит в отчаяние, совершает на навозном жуке полет на небо и с помощью Гермеса и добрых земледельцев освобождает богиню Мира из пещеры, куда ее заключил страшный бог войны Полемос. С ее освобождением все беды, порожденные войной, кончаются. Люди возвращаются к мирному труду, начинается новая счастливая жизнь.

Правая от зрителей часть сцены изображала дом Тригея, левая — дворец Зевса на Олимпе. В середине сцены находился вход в пещеру, заваленный камнями. Из текста видно, что близ дома Тригея находился хлев, где откармливался навозный жук.

Пьеса и начинается с того, что два раба Тригея без усталости работают над изготовлением лепешек из навоза. Один месит навоз в корыте, второй, по мере того, как лепешки готовы, относит их в хлев. Оба удивляются прожорливости и огромным размерам жука. На этом-то жуке Тригей и собирается совершить полет на небо, чтобы спросить Зевса, что же он хочет делать со всеми эллинами, города которых он губит.

Машина для полетов поднимает Тригея верхом на навозном жуке. Некоторое время он парит в воздухе к великому ужасу двух своих девочек, выбежавших из дому на отчаянный крик раба. Тригей утешает их, обещая скоро вер-

нуться домой. Девочки умоляют отца быть осторожным и как-нибудь не соскользнуть с жука, чтобы не охрометь и не дать Еврипиду сюжета для трагедии<sup>1</sup>.

На какой-то момент, как это часто бывает у Аристофана, происходит нарушение сценической условности. Напуганный быстрым полетом, Тригей кричит театральному механику, чтобы тот обратил на него внимание, иначе он «угрешится». Пробыв некоторое время в воздухе, Тригей снова опускается на оркестру.

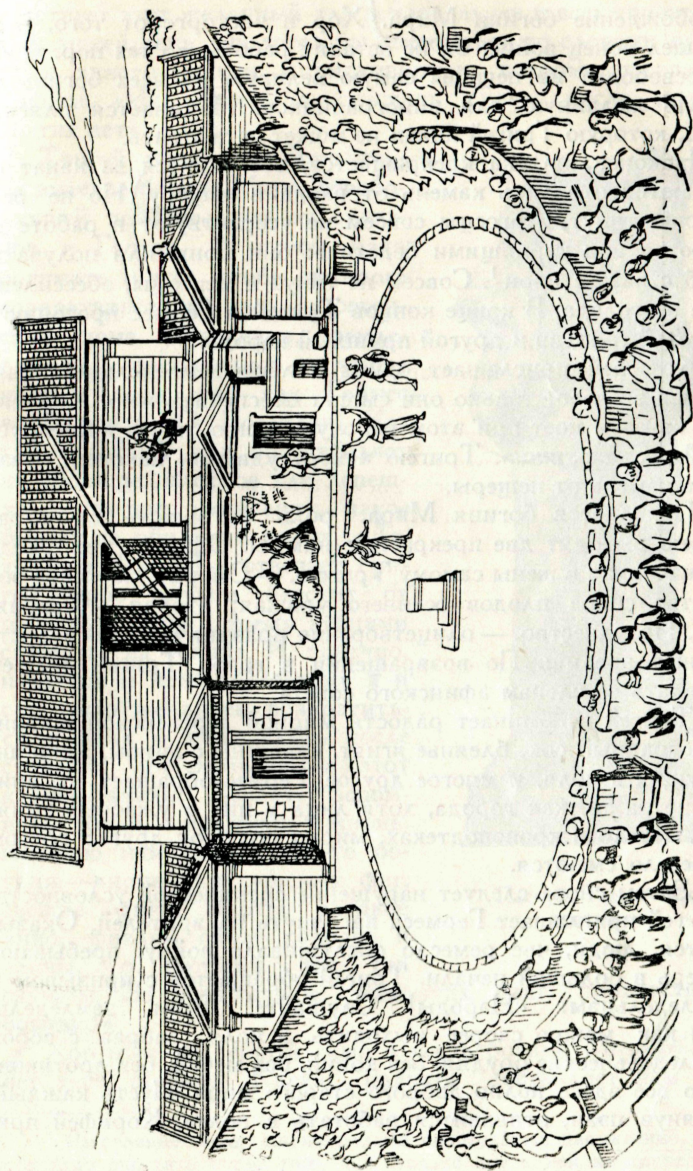
Теперь он находится уже на Олимпе перед дворцом Зевса и узнаёт от Гермеса, что богов на Олимпе больше нет. Разгневавшись на людей за то, что они предпочитают вести войну в то время, как боги предоставляли им столько раз удобный случай заключить мир, они переселились в самое высокое место небесного свода, поместив в своем дворце бога войны Полемоса и дав ему право делать с людьми все, что он захочет. Полемос бросил богиню Мира в глубокую пещеру. Из богов здесь остался только один Гермес, чтобы стеречь кое-какую рухлядь, принадлежавшую богам: горшочки, сосуды и т. п.

На сцене появляется исполинская фигура Полемоса с огромной ступкой в руках, в которой должны скоро затрещать человеческие кости. К великой досаде Полемос получает донесение от своего слуги демона Смятения, что тот не может принести ни афинского, ни лакедемонского пестика для огромной ступки Полемоса<sup>2</sup>. Полемос уходит изготавливать новый пестик, а Тригей, который спрятался во время выхода Полемоса и бросал реплики из своего укрытия, решает теперь, не теряя времени, освободить из пещеры богиню Мира. На помощь он зовет людей со всей Греции: «Земледельцы, купцы, плотники, ремесленники, метеки, чужестранцы, островитяне! все идите сюда!»

На оркестру вступает хор крестьян, разделенный на два полухория. Очевидно, вместе с хором выходила и толпа, состоявшая из представителей различных мест Элады и людей разных профессий. Предводитель хора обращается ко всем грекам с призывом забыть их вражду и приняться за

<sup>1</sup> См. прим. стр. 77.

<sup>2</sup> Здесь намек на гибель в сражении во Фракии в 422 г. двух непреклонных сторонников продолжения войны — Класона в Афинах и Брасида в Спарте.



Сцена из комедии «Мир». Реконструкция автора. Рисунок художника К. К. Лопяло.



освобождение богини Мира.) Хор в восторге от того, что пришел конец войне; он не оставит работы до тех пор, пока не освободит из пещеры самую великую из всех богинь и самую желанную для виноградников. Начинается пляска хора, которую Тригей никак не может остановить.

Наконец, пляска прекращается, все берутся за канат и пытаются отвалить камень от входа в пещеру. Но не все хорошо тянут. Аргосцы совсем не усердствуют в работе и смеются над терпящими бедствие: они привыкли получать хлеб с двух сторон<sup>1</sup>. Совсем не тянут и мегарцы, обессиленные от голода. В конце концов Тригей и Гермес прогоняют жителей городов и другой пришлый народ.

Корифей приглашает одних только земледельцев приняться за дело: только они смогут обеспечить мир. Хор тянет канат и поет при этом рабочую песню, нечто вроде русской «Дубинушки». Тригею и хору удается, наконец, отвалить камень от пещеры.

Появляется богиня Мира, роль которой — без слов. С нею выходят две прекрасные нимфы. Одна из них, предназначенная в жены самому Тригею, — Опора — женское божество сбора плодов осеннего урожая; вторая — Феория, т. е. Празднество, — олицетворение праздничных государственных зрелищ. По возвращении в город Тригей должен передать ее членам афинского совета.

Тригей вспоминает радости мирной деревенской жизни: виноградный сок, бляенье ягнят, кувшины с вином, женщин, бегущих в поля, и многое другое. Гермес обращает его внимание на то, как города, хотя лица у них в ужасных синяках, а тело в кровоподтеках, мирно болтают друг с другом и весело смеются.

Затем снова следует нарушение сценической условности. Тригей приглашает Гермеса взглянуть на зрителей. Оказывается, люди, чье ремесло обслуживало войну, пребывают теперь в большой печали. Тригей обращается с призывом к земледельцам: «Народы! Слушайте! Всем земледельцам как можно скорее выходить в поля, забрав с собой земледельческие орудия, без копий, без мечей, без дротиков! Ибо все здесь полно доброго старого мира. Пусть каждый, затаив пэан, отправится работать в поле». Корифей при-

<sup>1</sup> Это — намек на неустойчивую позицию Аргоса во время войны.

ветствует этот желанный для земледельцев и всех справедливых людей день. Он хотел бы обратиться со словами приветия к виноградникам и смоковницам, которые посадил в юности. «Их обнять я счастлив снова, после долгих-долгих лет».

Тригей предлагает помолиться вначале богине Мира, освободившей земледельцев от султанов и Горгон. А потом надо подумать о том, чтобы поскорее возвратиться в свои деревенские дома. Очевидно, земледельцы построились, чтобы идти в поля, так как Гермес восклицает: «О Посейдон! Какой чудесный вид представляет их сборище, плотное как лепешка и полное оживления, какое бывает на обильном пиру». «Да, клянусь Зевсом! — отвечает Тригей, — ибо мотыга блестит от работы, и вилы с тремя зубцами сверкают на солнце. И, конечно, найдется и межа<sup>1</sup>. Поэтому я и сам горю желанием возвратиться в поля и пошевелить после стольких лет мотыгой и этот клочок земли. Давайте вспомним, люди, прежнюю жизнь, которую нам дала когда-то богиня, — кирпичики сушеных фиг, свежие фиги, мирты, сладкое вино, фиалки около колодца и оливы, о которых мы так скучаем. За возвращение всех этих благ, приветствуйте бориню!»

Хор поет хвалебный гимн в честь богини Мира. «Привет тебе, привет! Какую радость доставляет нам твой



Пастух. Терракотовая статуэтка.

<sup>1</sup> Расстояние между двумя рядами виноградных насаждений, которое надо очистить после того, как столько лет к ней не прикасались руки земледельца.

приход, о возлюбленная богиня! Я охвачен желанием видеть тебя; что-то, непостижимое [внушенное богами] побуждало меня возвратиться на поля. Ты приносила нам величайшую пользу, — всем нам, которые вели деревенскую жизнь; одна ты приходила к нам на помощь. Сколько сладких и любимых наслаждений мы получали когда-то безвозмездно от тебя. Ты была для деревенских жителей пирогом из зеленого ячменя и спасением. Поэтому виноградники, молодые смоковницы и все, что есть растущего, примет тебя с радостной улыбкой».

Корифей хора спрашивает Гермеса, где же находилась такое долгое время и вдали от земледельцев богиня Мира. Следует очень обстоятельный ответ Гермеса о причинах войны. Некоторые из них были указаны уже в «Ахарнях», но тут о них рассказывается подробнее.

Начал Фидий<sup>1</sup> злополучный, первый он нанес удар,  
А затем Перикл. Боялся он невзгоды для себя.  
Ваших прихотей страшился, ваши зубы злые знал.

Он зажег пожар в городе, бросив туда маленькую искру — постановление о Мегаре, и раздул такой пожар войны, что дым от него заставил плакать всех эллинов.

Потом, когда города, находящиеся под властью афинян, увидели, что те ожесточены друг против друга и показывают зубы, стали строить козни из-за боязни новых налогов и подкупили деньгами самых влиятельных людей в Спарте. Эти люди, жадные, наглые и лицемерные по отношению к чужестранцам, постыдно оттолкнули мир, чтобы развязать войну. В то время как демагоги обогащались, Эллада разорялась. И виновником такого положения вещей был торговец кожами (т. е. Клеон). Тригей просит Гермеса не произносить этого имени, но «оставить этого человека там, где он теперь находится, — в преисподней. Ибо этот человек не наш уже, но твой»<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> Фидий был обвинен в том, что утаил часть золота, полученного для изготовления статуи Афины, и в 438 г. был приговорен к изгнанию. Эта работа, как известно, была поручена ему Периклом. Последний, подозреваемый в причастности к этому делу, чтобы отвлечь внимание афинян, будто бы развязал войну.

<sup>2</sup> Гермеса считали проводником в подземное царство.

Тригей с Опорой и Феорией покидает оркестру, чтобы спуститься с неба на землю. Хор исполняет парабазу. В ней дается характеристика литературного и общественного значения комедии Аристофана. Хор вначале говорит о том, до какой высоты мысли и стиля поэт довел комедию. Хор подчеркивает, что в этой пьесе Аристофан отказывается от приемов балаганной комедии: он не изображает прожорливого Геракла или светящихся и избиваемых палкой рабов. Хор хвалит Аристофана за то, что он смело вступал в бой с бесчестными демагогами и, в частности, с Клеоном, который сравнивается здесь со страшными зверями и чудовищами, вроде ламий, которые высасывают кровь у красивых юношей.

Тригей возвращается, наконец, на землю. Он жалуется на трудности спуска с неба. Его невесту Опору уводят за сцену, чтобы она могла приготовиться к бракосочетанию, которое должно состояться в этот же день. А Феорию Тригей торжественно ведет в кресла первого ряда и усаживает там среди членов совета.

Перед свадьбой совершается обряд жертвоприношения. Жадный жрец Гиерокл пытается помешать установлению мира, выступая со своими пророчествами, но это ему не удается. Тригей и его раб бьют и прогоняют Гиерокла. Счастливы не только земледельцы, но и ремесленники, изделия которых теперь охотно покупаются. Горшечник и кузнец приходят на свадьбу к Тригею с подношениями. Недовольны только ремесленники, работавшие для войны. Один за другим приходят и жалуется на Тригея оружейник, панцирщик, изготовитель боевых труб, шлемщик и копейщик. Но Тригей всех их прогоняет. Комедия заканчивается веселым свадебным шествием. Хор провожает в поле Тригея и Опору и поет веселую свадебную песнь в честь Гименя.

По своему идейному содержанию комедия «Мир» имеет большое сходство с «Ахарнианами». Цель Аристофана — противопоставить блага мира бедствиям войны. И главные персонажи обеих пьес очень похожи друг на друга. Оба они честные аттические земледельцы, оба сильно страдают от войны и желают наступления мира. И Дикееполь и Тригей обладают решительным характером и не склонны пассивно переносить свалившиеся на них беды. Это ярко показано Аристофаном в соответствующих коми-

ческих ситуациях. Дикеополь, рискуя своей головой, говорит о мире перед разъяренными ахарнянами, а Тригей, отчаявшись найти правильное решение вопроса о войне и мире у людей, после неудачной попытки взобраться на небо с помощью лестниц, решается подняться на Олимп на навозном жуке, чтобы у самого Зевса спросить, почему так жестоко мучает он людей.

Однако при сходстве идейного содержания и образов главных героев между обеими пьесами имеется и определенное различие. В «Ахарнянах» показаны благотворительные последствия мира лишь для жизни одной семьи. Во второй пьесе блага мира изливаются на всю страну. По развитию сюжета Дикеополю надо было доказать не только словами, но и самым фактом счастливой жизни среди бедствий войны преимущества мира и таким путем сломить сопротивление упрямых ахарнских стариков. Во второй же пьесе все земледельцы Аттики с самого начала выступают уже как убежденные сторонники мира. С величайшей радостью принимаются они за работу и тянут канат, чтобы отвалить камень от пещеры, где заключена богиня Мира. Тригей не сталкивается прямо со страшным богом Войны, а ловко использует его отсутствие, чтобы тем временем освободить из пещеры богиню Мира. Поэтому самый комедийный конфликт в «Мире» подан бледнее, чем в «Ахарнянах».

Но ~~самые~~ причины возникновения войны в «Мире» излагаются подробнее. Аристофан как бы желает сказать зрителям: «Наслаждаясь благами мира, вы не должны забывать о том, как возникла война и кто были ее виновниками». Аристофан не только называет этих виновников — Перикла, Клеона и других демагогов, но и умеет рассмотреть стоящие за ними социальные силы.

В речи Гермеса, объясняющей причины войны, содержатся любопытные сведения и о внутреннем положении Афин и о международных отношениях того времени. Здесь и указание на союзные города, обращающиеся из-за притеснений Афин за помощью к Спарте, и лицемерие правящих кругов Спарты, преследующих в действительности при оказании этой помощи свои выгоды, и постоянная подозрительность афинян по отношению к своим союзникам, и тяжелое материальное положение сельского населения Аттики, искавшего во время войны спасения в городах, и в первую очередь в Афинах. Вероятно, некоторые должностные лица не-

честно обогащались во время войны, так как, если бы это обвинение не имело под собой никаких оснований, едва ли Аристофан повторял бы его с такой настойчивостью в ряде своих комедий перед лицом всего народа.

Комедия «Мир» является своеобразным апофеозом мира и в соответствии со своими идейными задачами отличается от других комедий и по своему строению и по сценическому воплощению. В ней нет агона, в котором обычно основная тема комедии выдвигалась с наибольшей четкостью. Агон нужен был в «Ахарнянах», где Дикеополь должен был склонить на свою сторону ярых сторонников продолжения войны. В «Мире» же, где рисуется бурная радость, охватившая людей после прекращения войны, и изображаются картины мирного труда, агон не дается как особая часть комедии, а имеются лишь отдельные элементы его в тех сценах, где к Тригею приходят ремесленники, связанные с военным делом. Зато в пьесе много танцев, и среди них прежде всего необходимо отметить пляску хора и сопровождающего его народа в пароде — пляску, которую Тригей никак не может остановить.

В пьесе 20 действующих лиц, причем пять из них представляют собою аллегорические фигуры. Это — бог Войны, демон Смятенья, богиня Мира, нимфы Опора и Феория. Три последние роли без слов. Богиня Мира представлена была, повидимому, в виде бутафорской мраморной статуи огромных размеров. До нас дошли свидетельства древних о том, что Аристофан подвергался критике за то, что богиня Мира была представлена в виде статуи. Роль Опоры и Феории исполняли, как уже было указано, красивые танцовщицы. Надо думать, что толпа, пришедшая с хором и представлявшая собою население разных греческих городов, отличалась разнообразием своих костюмов.

Очень интересна сцена, в которой аттические земледельцы (хор) и города тянут канат, чтобы отвалить камень от пещеры, и поют при этом песенку, помогающую им в работе. Подобного рода мимические и танцевальные сценки, воспроизводившие трудовые движения, вероятно, довольно часто встречались в древней комедии. Здесь мы имеем образец такой песенки. Следует, наконец, отметить и весьма остроумно примененный Аристофаном прием показа полета Тригея на навозном жуке.

Этот полет Тригея дан не случайно, он представляет собою пародию на полет на небо Беллерофонта<sup>1</sup> на крылатом коне Пегасе из не дошедшей до нас трагедии Еврипида, которая шла на афинской сцене за несколько лет до постановки «Мира».

### «ЛИСИСТРАТА»

Комедия Аристофана «Лисистрата» была поставлена на сцене в 411 г., по всей вероятности на Ленеях, т. е. в конце января этого года. Афиняне все еще тяжело переживали последствия неудачной сицилийской экспедиции, закончившейся разгромом афинского флота и гибелью войска и полководцев. Фукидид очень ярко изображает настроение афинян, когда в конце лета 413 г. они получили известие о поражении в Сицилии.

«Страх и сильнейшая паника овладели ими по поводу случившегося. Действительно, как отдельные лица понесли тяжелые потери, так и все государство удручено было гибелью множества гоплитов, конницы и молодого поколения, заместить которое другим у них не было возможности. В то же время афиняне видели, что у них нет достаточного количества кораблей в доках, нет денег в государственной казне, нет гребцов для флота; при таком положении они стали отчаиваться в своем спасении и думали, что неприятель из Сицилии немедленно пойдет на них с флотом на Пирей, особенно после столь блестящей победы, что враги их в самой Элладе, располагая теперь во всех отношениях вдвое большими военными силами, будут теснить их с ожесточением с суши и с моря, что союзники отложатся и примкнут к врагам»<sup>2</sup>.

Однако афиняне скоро оправились и решили защищать город любой ценой. Для этого им необходимо было, добыв денег и лесу, снарядить новый флот, обеспечить себе помощь союзников, благоразумно сократить государственные расходы и создать чрезвычайную магистратуру, предназначавшуюся для предварительного обсуждения текущих дел. Такой чрезвычайной магистратурой и была коллегия из десяти пробулов (советников).

<sup>1</sup> Согласно мифу, Беллерофонт пытался подняться на Олимп на Пегасе. Разгневанный Зевс сбросил Беллерофонта на землю. Став хромым и слепым, Беллерофонт блуждал по земле до самой смерти.

<sup>2</sup> Фукидид. История, VIII, 1, стр. 215.

Между тем внешние дела Афин в это время сильно ухудшились. Алкивиад<sup>1</sup> добился соглашения между Спартой и персидским сатрапом Тиссаферном. Спарта обещала персидскому царю возвратить все греческие города Малой Азии и острова, Тиссаферн обязался предоставить Спарте корабли и денежные средства. В 412 г. отложились от Афин и вступили в Пелопоннесский союз все города Ионии, в том числе Милет, Эретрия, а также острова Хиос и Лесбос. Только остров Самос оставался еще верным Афинам. Они послали туда свою армию и флот и, благодаря этой мере, предотвратили дальнейшее распадение Афинской державы.

✓ В этих условиях и была поставлена «Лисистрата». | Если в «Ахарнях» и «Мире» мир провозглашается от имени крестьянства Аттики, то в «Лисистрате» мира требуют женщины-матери, жены, девушки всей Греции, безмерно страдающие с тех пор, как их близкие ушли убивать друг друга, и постоянно носящие траур по своим родным, которые пали в боях.

В пьесе драматург обращается не только к афинянам, но и к спартанцам, беотянам, коринфянам и всем грекам, чтобы заставить их во имя человечности отказаться от братоубийственной войны, которая разоряет и истощает всю Элладу и готовит порабощение ее персидским царем. Но комедия не была бы комедией, если бы эта серьезная мысль не получила своего развития через истинно комический сюжет и комические ситуации.

Пьеса названа по имени главной ее героини, афинянки Лисистраты<sup>2</sup>. Она собирает всех греческих женщин и убеждает их отказаться жить со своими мужьями до тех пор, пока те не прекратят войны и не заключат друг с другом мира. Мужчины в конце концов признают себя побежденными и отказываются от войны.

В «Лисистрате» гораздо меньше политических высказываний, чем в «Ахарнях», что необходимо поставить в связь с политической обстановкой, сложившейся в Афинах перед самым захватом власти олигархами. Комедия изобилует скользкими и просто непристойными сценами, грубыми сло-

<sup>1</sup> Обвиненный в заговоре против демократии, он бежал в 415 г. в Спарту и там был назначен одним из командующих спартанскими войсками.

<sup>2</sup> Лисистрата — дословно: «распускающая войско».



вами и выражениями, которые были весьма обычным явлением в древней комедии.

Идейный замысел пьесы Аристофан раскрывает уже в прологе: женщины должны сообща спасти Элладу, погибающую от войны. Действие начинается на заре перед Пропилями, т. е. воротами, ведущими в афинскую крепость Акрополь. Возможно, что один из параскениев изображал дом Лисистраты, второй — ее соседки Калоники. В прологе показано, как постепенно со всей Греции собираются женщины, созданные Лисистратой. Здесь и афинянки Калоника и Миррина, и спартанка Лампито, вызывающая восхищение своей красотой и силой, и женщины из других государств. Не без некоторого труда Лисистрате удастся убедить женщин принять ее план.

Следует сцена комической клятвы, в первом пункте которой каждая из заговорщиц дает обязательство не принимать отныне ни мужа, ни любовника. В конце собрания раздаются крики за сценой. Оказывается женщины овладели Акрополем и храмом Паллады, где хранилась афинская казна. По указанию Лисистраты, Лампито идет в Спарту, чтобы поднять там всех женщин, а остальные участницы собрания входят в Акрополь и закрывают ворота засовами.

В пародии вначале выступает первое полухорие, состоящее из двенадцати стариков с вязанками хвороста за плечами. Они поджигают хворост перед самыми воротами, чтобы выкурить из Акрополя женщин. Но на оркестру вбегает второе полухорие, состоящее из женщин с кувшинами на плечах. Происходит комическая сцена драки, во время которой женщины тушат огонь.

В следующем за пародам агоне выступают афинский пробул и Лисистрата. Пробул показан тупым, грубым и самоуверенным человеком<sup>1</sup>. Он появляется со стражей и приказывает ломать ворота. Выбежавшие из Акрополя женщины отражают атаку стражи.

В происходящем затем агоне Лисистрата легко одерживает победу над пробулом. Она прежде всего объясняет ему, с какой целью женщины заняли Акрополь: они хотят уберечь от мужчин хранящуюся там государственную казну, ко-

<sup>1</sup> Коллегия из десяти пробулов, получившая большие полномочия и обладавшая правом предварительного обсуждения всех выносимых в совет и в народное собрание дел, едва ли пользовалась особенными симпатиями у афинской демократии.

тору мужины безрассудно тратят на ведение войны. Пробул возмущен тем, что женщины, которые не принимают ни малейшего участия в войне, позволяют себе рассуждать по поводу ее. Лисистрата отвечает ему, что женщины несут бремя войны вдвойне, сначала рождая сыновей, а потом посылая их в далекие края служить гоплитами<sup>1</sup>. Из-за военных походов женщины принуждены все время оставаться одни и лишены возможности наслаждаться своей молодостью. Впрочем, она не будет уже говорить о замужних женщинах, но ее печалит участь молодых девушек, которые стареют, сидя дома. На замечание пробула, что ведь и мужчины стареют, Лисистрата отвечает: «...Зевс свидетель, не то — ваша старость! Ведь мужчина вернется седым стариком, а невесту берет молодую...», женский же век недолог, и если женщина не выйдет замуж в срок, потом никто не возьмет ее, так она и состарится.

На вопрос пробула: как же надеются женщины распутать запутанный узел государственных дел и поправить дела на суше и на море, Лисистрата отвечает, что надо поступить так же, как делают женщины, промывая шерсть: всех негодяев повыдергать вон, как злые колючки; повычесать все, что присосалось в погоне за теплым местечком, а дальше уже навить на прялку всеобщую крепкую дружбу. Надо собрать всех порядочных граждан, не исключая метеков, союзников и даже должников общине. Надо всех собрать воедино и, завив большой клубок, ткать из него одежду для народа. Война продолжается потому, что Писандр<sup>2</sup> и стоящие у власти люди всегда затевают ссоры, чтобы иметь возможность красть. В конце концов, женщины прогоняют пробула, и он отправляется жаловаться в совет.

В парабазе нет выступления от имени драматурга. Очевидно, момент для него был неблагоприятен<sup>3</sup>. Хор стариков

<sup>1</sup> Намек, по всей вероятности, на сицилийскую экспедицию. Пробул, прерывая Лисистрату, велит ей молчать и не вызывать дурных воспоминаний.

<sup>2</sup> Писандр был самым деятельным агентом олигархов; в момент постановки пьесы он находился на острове Самосе. Четыре месяца спустя он принимал участие в создании олигархического правления четырехсот и стал членом совета четырехсот.

<sup>3</sup> Из «Истории» Фукидида (VIII, 65, 66) мы узнаем, какая напряженная политическая атмосфера была в начале 411 г. в Афинах и как свободно чувствовали себя заговорщики, преследуя сторонников демократии и почти открыто готовя олигархический переворот.

и хор женщин ведут перебранку, время от времени насканивая друг на друга и вступая в драку.

Из слов Лисистраты зрители узнавали, что удержать в крепости женщин оказалось нелегкой задачей. Разными способами они бегут из Акрополя и изобретают предлоги, чтобы вернуться домой. Все это опечаленная Лисистрата рассказывает предводительнице женского хора. И действительно, в подтверждение ее слов из ворот выходят несколько женщин. Все они, приводя разные доводы, желают уйти, хотя бы на короткое время, к себе. Одной нужно сходить домой и посушить на солнце дорогую милетскую шерсть, которую точат черви; у другой будто бы подошли роды, и ей надо найти подходящее место, третья не может спать в Акрополе после того, как она увидела змея-хранителя<sup>1</sup>. В конце концов Лисистрате удается уговорить всех женщин, и те остаются в крепости.

В следующей сцене показаны результаты проводимой женщинами тактики по отношению к своим мужьям. На оркестру вбегает совершенно обезумевший от страсти муж Миррины Кинесий. За ним идет раб, на руках у которого маленький мальчик, сын Кинесия и Миррины. Миррина говорит с Кинесием сначала со стены, а потом выходит за ворота Акрополя, берет от раба мальчика и ласкает его. Кинесий умоляет свою молодую жену вернуться к нему. Он хотел бы немедленно уединиться с ней в грот Пана и приказывает рабу, взяв мальчика, отправиться домой. Он несколько раз обнимает Миррину, но та, идя как будто навстречу его желаниям, под разными предлогами уклоняется от его ласк, убегает в Акрополь, снова возвращается, но в конце концов окончательно скрывается за воротами Акрополя.

От спартанцев приходит вестник и спрашивает на дорическом наречии, где афинский совет стариков<sup>2</sup>. С ним вступает в разговор притан. Вестник рассказывает, что в Лакедемоне плохие дела. Притан спрашивает, не от Пана ли пришла беда. Спартанец отвечает, что все зло от Лампито, бла-

<sup>1</sup> Согласно древнему мифу, хранителем Акрополя был змей, живший в храме Эрехтея. Разумеется, во времена Аристофана никто уже не верил в этого змея, и слова женщины о нем должны были вызывать смех.

<sup>2</sup> Вестник имеет в виду буле (совет в Афинах), у спартанцев же для обозначения совета употреблялось слово «герусия» (буквально «совет стариков»).

годаря подстрекательству которой спартанские женщины не позволяют своим мужьям прикасаться к себе, пока те не заключат с общего согласия мир для всей Эллады. Притан начинает понимать теперь, что это всеобщий женский заговор. Он говорит вестнику, что тому надо возможно быстрее возвращаться в Спарту и передать, чтобы оттуда отправили послов, облеченных всеми полномочиями, для ведения переговоров о мире. Сам же он скажет в совете, чтобы там тоже со своей стороны выбрали уполномоченных. Оба уходят с оркестры—притан через правый парод, глашатай через левый.

Хор женщин старается смягчить гнев стариков. Хотя предводитель хора стариков и заявляет, что всегда будет ненавидеть женщин, корифейка приближается к нему и помогает ему надеть плащ, который тот сбросил в припадке гнева, готовясь напасть на женщин. Старик растроган до такой степени, что, желая скрыть слезы, начинает жаловаться на какую-то букашку, якобы попавшую в глаз.

В конце концов происходит примирение, и объединенный хор обращается к зрителям<sup>1</sup> с шутовой песней. Хор поет о том, что он не собирается говорить ничего дурного ни о ком из граждан, но, наоборот, хочет говорить о них и делать им только доброе, ибо «довольно уже и настоящих бед». Пусть каждый знает, мужчина или женщина, что если у них есть нужда в деньгах, в двух или трех минах<sup>2</sup>, то они имеются там в Акрополе. И если когда-нибудь придет мир, то всякий, занявший деньги сегодня, не должен будет их возвращать. Дальше идет небольшой выпад против каристян<sup>3</sup>. Хор намерен принять их, людей благородных и нравственных в качестве гостей<sup>4</sup>. Пусть гости приходят сегодня пораньше, после омовения, вместе со своими детьми. Пусть они входят, не спрашивая никого, и идут прямо, как будто бы они были у себя, и смело, так как дверь будет закрыта<sup>5</sup>.

<sup>1</sup> Точнее говоря: «к мужам».

<sup>2</sup> Мина — единица измерения массы драгоценных металлов и денежных сумм. Равнялась 100 драхам.

<sup>3</sup> Карист — город Эвбеи.

<sup>4</sup> Это ирония, так как каристяне считались распущенными людьми.

<sup>5</sup> Фукидид сообщает (VIII, 69); что 300 каристян явились в Афины для поддержки олигархов, но потом они были отпущены. Аристофан же в своей комедии, правда, в шутовой форме говорит, что двери дома афинян будут для гостей закрыты. Таким образом, в тогдашней обстановке это место приобретало определенное политическое звучание.

Приходят послы от спартанцев с предложением о мире. Страдая от того, что женщины от них отделились, спартанцы готовы заключить мир на любых условиях. Вышедшая из Акрополя Лисистрата вызывает нимфу Примирения, появляющуюся на оркестре в виде прекрасной девушки. Она подводит к Лисистрате афинян и спартанцев, к которым та обращается со словами упрека:

...Ведь из одной вы чаши  
Кропите алтари, вы все близки...  
А на глазах у варваров враждебных  
Терзаете Элады города.

Она напоминает о той взаимной помощи, которую они оказывали друг другу: когда-то спартанцы помогли афинянам сбросить тиранию Гиппия, в недавнее же время, когда Мессения теснила Спарту, а Посейдон поколебал спартанскую землю, туда отправился, по просьбе спартанцев, Кимон и спас Лакедемон. Серьезность сцены несколько снижается тем, что спартанец не может оторвать глаз от Лисистраты, афинский притан — от нимфы Примирения; свой восторг они выражают соответствующими репликами и жестами. Лисистрата приглашает обе стороны в Акрополь, где будет устроен для всех большой пир. Там противники обменяются клятвами, после чего каждый получит свою жену.

Актеры уходят в Акрополь. Женское полухорие поет песню, в которой, несмотря на ее шуточный характер, проводится мысль о тяжелой жизни низов афинского населения с ее постоянными заботами о хлебе насущном. Обращаясь к зрителям, женщины поют о том, что у них есть и красивые платья, и золотые вещи, и все они с радостью отдадут зрителям для их детей и девушек, когда те станут канефорами<sup>1</sup>. Всем все разрешается брать; если что-либо будет запечатано, можно сломать печать. Но никто ничего не увидит, как бы хорошо он ни смотрел, если только у него не такое же острое зрение, как у женщин. Если кому-нибудь из зрителей нечем кормить своих рабов и многочисленных деток, тот может получить зерно и большой свежий хлеб. Всякий из бедных может прийти за зерном с мешками и

<sup>1</sup> Т. е. будут в процессиях носить корзины с жертвоприношениями.

сумками. Раб отсыплет им зерно. Однако к двери пусть не приближаются и берегутся собаки.

Хор женщин и хор стариков удаляются с оркестры. Вышедший перед этим из Акрополя притан ведет разговор с каким-то афинянином. Эта небольшая остроумно построенная сцена нужна драматургу только для того, чтобы дать время обоим полухориям переодеться и подготовиться к эксоду. Афинянин говорит притану, что он никогда не видел подобного пира. «Даже спартанцы были очаровательны. Мы же, попивая вино вместе с ними, стали весьма разумными сотрапезниками». Притан считает, что эта мысль справедлива и что афинянам, когда они трезвы, недостает здравого смысла. Приходя в Спарту трезвыми, они сейчас же ищут, из-за чего бы начать ссору, не слушают ничего, что им говорят, а если им ничего не говорят, считают, что это не просто. Сегодня же на пиру все им нравилось.

На оркестре появляются два хора — спартанцев и афинян. Затем из Акрополя выходят женщины под предводительством Лисистраты. Лисистрата, обращаясь к спартанцам, велит им вести своих жен, афинянам — своих. Она призывает отпраздновать это радостное событие плясками в честь богов и остерегаться на будущее время впадать в те же самые ошибки. С песнями и плясками хор афинян и хор лакедемонян, прославляя своих богов, покидают оркестру.

«Лисистрата» принадлежит к числу так называемых «женских» комедий Аристофана. Главный персонаж комедии — женщина, и вообще женщинам принадлежит в пьесе ведущая роль, так как именно они борются за прекращение войны. Если мы вспомним, что женщина в Афинах во время Аристофана проводила жизнь полузатворницей на женской половине дома, то для нас станет особенно примечательным то обстоятельство, что героем комедии Аристофана является женщина. Слова, которые говорит Лисистрата пробулу, звучат умно, убедительно и показывают, что она не хуже мужчин разбирается в государственных делах. Вместе с тем в ее словах звучит протест против несправедливого положения женщин в Афинах и благородный пафос борьбы против войны. В разговоре с пробулом она говорит о необходимости собрать всех граждан, не исключая метеков, союзников и должников общине. Если вспомнить, как ревниво относилась к своим правам афинская демократия,

то приходится удивляться широте воззрений Аристофана, говорящего в данном случае устами Лисистраты.

По своему идейному содержанию эта комедия служит весьма убедительным опровержением мнений тех, кто считает Аристофана выразителем взглядов аристократии. Драматург писал свою пьесу в тот момент, когда в Афинах готовился олигархический переворот и сторонники олигархии действовали почти открыто. Как будто для поэта, если бы он был сторонником аристократии, представлялся весьма подходящий случай выразить свое сочувствие аристократии, и, однако, в пьесе этого нет.

Как и в других комедиях Аристофана, здесь удачно соединено серьезное с шуточным и веселым. В комедии высмеиваются женские недостатки, слабости и уловки.

С чисто сценической стороны следует отметить построение хора в этой пьесе. В нем принимают участие старики и женщины, и каждое полухорие является в то же время выразителем противоположных тенденций. Таким образом, к противоречию между действующими лицами прибавляется еще противопоставление и в составе самого хора, что редко встречается в античной драме. Это дает возможность драматургу ввести большую динамичность в развитие действия, а частью и сохранить такие элементы старинного кóмоса, как драки, угрозы, грубоватые и хлесткие шутки.



V

**САТИРИЧЕСКОЕ ИЗОБРАЖЕНИЕ  
ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ВЫСШИХ ОРГАНОВ  
АФИНСКОЙ ДЕМОКРАТИИ**



**«ВСАДНИКИ»**

«Всадники» были поставлены на Ленеях в 424 г. На этих состязаниях Аристофан в первый раз выступил под своим собственным именем. Пьеса получила первый приз.

В этой комедии Аристофан подвергает нападкам вождя радикальной демократии Клеона, критикуя вместе с тем и учреждения афинской демократии. Характеристика Клеона была дана здесь настолько сочно и ярко, что этот образ стал типичным для изображения демагога того времени.

Учреждения афинской демократии и ее вожди противниками демократии изображались обычно именно так, как это сделано в рассматриваемой комедии Аристофана. Между тем, не подлежит никакому сомнению, что выведенный в пьесе Клеон имеет мало общего с историческим Клеоном.



Но древняя комедия никогда и не ставила перед собой задачи дать верную индивидуальную характеристику выводимого персонажа. Она делала его выразителем определенных тенденций и, уже исходя из этого, приписывала соответствующие черты характера.

Аристофан ненавидел Клеона, как сторонника продолжения войны со Спартой, и перенес на его личность все черты дурных и своекорыстных демагогов. Аристофан не побоялся выступить против Клеона, хотя именно в 424 г. последний достиг наибольшей популярности, что объяснялось военными успехами этого года.

После ряда неудач афинскому полководцу Демосфену, стороннику умеренной аристократической партии, удалось высадиться на юге Пелопоннеса и захватить гавань Пилос. Попытки спартанцев вернуть Пилос оказались безуспешными. Отряд их в 400 человек оказался отрезанным и осажденным на небольшом острове Сфактерии перед входом в Пилосскую гавань. Но осада гарнизона велась крайне вяло. Клеон выступил в народном собрании с резкой речью, обвиняя полководцев в умышленном затягивании войны. Народное собрание поручило командование пилосской экспедицией Клеону, подчинив ему Демосфена. Клеон выехал к войску с несколькими сотнями легковооруженных воинов, и через несколько дней Сфактерия была взята приступом, а пленные спартанцы отправлены в Афины в качестве заложников.

Пилосская экспедиция и эпизод со Сфактерией не один раз упоминаются в комедии, причем Аристофан изображает дело так, что Клеон только собрал плоды трудов своего предшественника.

Аристофан выводит в этой пьесе и афинский народ в виде старикашки Демоса, от старости впавшего уже в детство и во всем слушающегося своего слугу Кожевника, т. е. Клеона<sup>1</sup>. Сохранилось свидетельство, что ни один мастер масок не соглашался придать маске черты Клеона и что Аристофан должен был выступить в роли Клеона сам.

Хор комедии состоит из всадников. Всадники (их была тысяча) составляли наиболее аристократическую часть афинского войска и в этот момент были особенно недовольны Клеоном, который приписывал себе решающую роль в воен-

<sup>1</sup> Клеон был владельцем кожевничьей мастерской.

ных успехах 424 г., между тем как они сразу же после битвы под Пилосом отличились под командованием Никия в экспедиции в Коринф, и именно их участие решило победу. Вот почему Аристофан дал своей комедии хор, состоящий из всадников<sup>1</sup>. Возможно, что хор выезжал на оркестру на спинах актеров, изображающих лошадей, — по крайней мере до нас дошло одно такое вазовое изображение.

Действие комедии происходит перед домом Демоса. В прологе выступают рабы Демоса — Никий и Демосфен. Таким образом, Аристофан вывел под собственными именами двух политических деятелей того времени. Они проклинают нового раба Пафлагонца (Кожевника)<sup>2</sup>. С тех пор, как он вошел в дом, на них непрерывно сыпятся удары. Новый раб льстит все время Демосу, несносному, наполовину глухому старику. Пафлагонец ворует то, что слуги готовят для Демоса, и преподносит старику от своего имени. Так, когда недавно Демосфен замесил в Пилосе лаконскую квашню, хитрый Кожевник похитилстряпню и поднес ее господину. Он не позволяет другим слугам служить хозяину. Никий говорит даже о том, что лучше всего умереть. Но из оракула, похищенного за сценой (в доме Демоса) у спящего Кожевника, Никий и Демосфен узнают, что господство Кожевника будет свергнуто Колбасником. В этот момент на оркестру выходит уличный продавец колбас.

Никий и Демосфен восторженно приветствуют его и сулят ему богатство и счастье. Пока Никий отправляется в дом сторожить, как бы не проснулся Пафлагонец, Демосфен, показывая на зрителей в театре, говорит Колбаснику, что отныне он будет господином над всеми — он будет попирать ногами совет и стратегов. Предложив затем Колбаснику взобраться на его лоток, Демосфен говорит, что острова, порты и корабли, которые тот видит, и Кария<sup>3</sup> и Карфаген, в сторону которых он бросает взгляд, — все это будет для него предметом торговли.

Колбасник, однако, считает себя недостойным получить власть. Ведь он происходит от дурных родителей, к тому

---

<sup>1</sup> М. Круазе в своей работе «Aristophane et les partis à Athènes» (Paris, 1906) высказывает предположение, что, по всей вероятности, Аристофан получил предварительно согласие всадников показать их в комедии.

<sup>2</sup> Пафлагония — область в Малой Азии.

<sup>3</sup> Кария — юго-западная часть Малой Азии.

же он не получил никакого образования, умеет только читать, да и то с трудом. На это Демосфен возражает, что демагогу и не нужно быть честным и образованным человеком; надо быть невеждой и плутом. Нет ничего легче, как управлять народом. Пусть он продолжает свое ремесло, смешивает и месит вместе все дела государства так же, как когда он делает колбасу. Чтобы привлечь к себе народ, надо говорить ему всегда сладкие словечки и обещать вкусную еду. Он имеет, впрочем, все, что делает демагога: мерзкий голос, дурное происхождение, повадки рыночных торговцев. Наконец, Демосфен говорит, что Колбаснику будут помогать всадники<sup>1</sup> и все порядочные люди. «И не бойся, — добавляет Демосфен, — ты не увидишь его лица, ведь из-за страха перед ним никто из изготовляющих маски не пожелал его изобразить; однако его прекрасно узнают, ведь зрители — умные люди».

Но вот появляется Пафлагонец. Демосфен призывает на помощь всадников, которые бурно врываются на оркестру. Следует воинственная песня всадников, призывающая бить преступника, клеветящего на них<sup>2</sup>, вора и прожорливую Харибду<sup>3</sup>. Начинается перебранка, сопровождающаяся дракой между Колбасником и Кожевником, один старается перекричать другого. В перебранке принимают участие Демосфен и хор, выступающие на стороне Колбасника, который бьет Клеона своими колбасами. Клеон убегает, чтобы донести совету о «заговоре».

После этого начинается парабаза. Обращаясь с просьбой от имени хора послушать анапесты, корифей говорит, что если бы кто из прежних поэтов попросил их выступить с парабазой, они нелегко согласились бы на это. Но этот поэт (т. е. Аристофан) достоин услуги, потому что он стоит за правду и смело выступает против Тифона<sup>4</sup> и опустошительного Урагана. Объясняет корифей и то, почему до сих

---

<sup>1</sup> Этими словами Демосфена подготавливается вступление хора на оркестру.

<sup>2</sup> Клеон обвинял всадников в дезертирстве; по свидетельству схолиаста, они в начале кампании действительно уклонялись от войны.

<sup>3</sup> Харибда — морское чудовище в образе женщины, трижды в день выбрасывающее из своей пенящейся пасти воду и трижды в день поглощающее ее снова.

<sup>4</sup> Тифон — чудовищный змей; здесь под Тифоном подразумевается Клеон.

пор поэт не просил хора у архонта. Поэт не по недомыслию поступал так, но потому, что, по его мнению, нет ничего более трудного, чем сочинение комедии; многие берутся за это дело, и лишь немногим оно доставляет радость успеха.



Хор всадников. Аттическая ваза конца VI в. до н. э.

К тому же он знает, как непостоянны и симпатии зрителей: они оставляют своих поэтов, когда те стареют. Поэт желал сначала быть гребцом, а потом уже стоять у кормила. Если, как человек благоразумный, поэт не устремился необдуманно на сцену, чтобы болтать здесь о всяких пустяках, то нужно теперь на Ленеях поднять в честь его бурю аплодисментов, чтобы поэт ушел с праздника с радостным челом.

Хор обращается с мольбой к Посейдону— владыке коней, «которого радует ржанье и топота медного звон... с трезубцем золотым к нам явись, дельфинов владыка!.. Ты самый желанный сейчас». Хор прославляет отцов, которые всегда побеждали на суше и на море. Никто из них, заметив врагов, никогда не считал их, «в бой бросались, побеж-

дали, были смелыми они». Если кто-нибудь из них случайно касался плечом земли в сражении, то, отряхнув пыль, вставал, «в бой опять вступал, боролся и пощады не просил». Никогда прежние стратеги не кланчили дарового стола у государства; нынешние же прямо заявляют, что не будут сражаться, если им не дадут стол в Пританее и проэдрию<sup>1</sup>. Обращаясь с мольбой к Афине, хор просит ее явиться в театр и привести с собой богиню победы Нику. Именно теперь, как никогда, должно одержать всадникам победу. Хор восхваляет, наконец, коней, которые часто помогали всадникам в их сражениях и победах.

Из совета прибегает Колбасник и рассказывает, как ему удалось одержать победу над Кожевником. Кожевник стал было обвинять всадников в заговоре против народа. Но Колбаснику удалось привлечь совет на свою сторону, сообщив ему о том, что впервые за время войны подешевели сельди. Все лица тотчас прояснились. Когда же он по секрету посоветовал скупить у ремесленников все горшки, чтобы приобрести на обол побольше селедок, все принялись аплодировать и смотрели на него с раскрытым ртом. Хотя Кожевник и пытался еще сопротивляться и сообщил даже совету о том, что якобы прибыл посол от спартанцев вести переговоры о мире, но все в один голос закричали: «Теперь говорить о мире? Ну, конечно, друг, после того, как они узнали, что сельди у нас подешевели! Никакого мира нам не нужно! Пусть идет война!»

Заседание совета было закрыто, все стали прыгать через решетки<sup>2</sup>. Колбасник же, опередив их, побежал на рынок, скупил там для приправы к сельдям всю зелень и роздал ее даром тем из совета, кто в этом нуждался. За это все осыпали его похвалами.

Прибежавший из совета Клеон и не думает сдаваться. Он требует, чтобы Демос вышел из своего дома и посмотрел, как обходятся с его слугой. В присутствии появившегося Демоса происходит агон между Колбасником и Клеоном. Интересно, что Колбасник хотел бы, чтобы Демос судил не

---

<sup>1</sup> Граждане, имевшие значительные заслуги перед государством, получали в Пританее стол за счет государства и проэдрию, т. е. почетное место в театре.

<sup>2</sup> Место заседания огораживалось невысокими деревянными решетками.

на Пниксе. Но Демос наотрез отказывается судить где-либо в другом месте. Колбасник считает свое дело совсем погибшим: когда старый Демос у себя дома, он — мудрейший из людей, но как только он сидит на скале на Пниксе, он глупеет.

Клеон уверяет Демоса в своей любви и преданности, но Колбасник его разоблачает. В этой сцене много буффонады. Так, Колбасник не позволяет Демосу сидеть на голых камнях, а подкладывает под него подушку, что старик отмечает как истинно благородное и демократическое дело. Однако здесь не только буффонада, но и противопоставление двух политических программ. Народ, говорит Колбасник, уже восьмой год из-за войны живет в бочках, пещерах и башнях. Клеон прогнал послов, приходивших с предложением заключить мир. Где же здесь любовь, о которой он говорит? Но Клеон возражает ему: ведь он сделал это для того, чтобы отдать под власть Демоса всю Элладу.

Колбасник опровергает его, говоря, что настоящее намерение Клеона заключается в том, чтобы грабить в свое удовольствие города, платящие дань, и добиться того, чтобы Демос за бурей войны не заметил его плутней. Кожевник все время пугает народ мнимыми заговорами, так как ему удобнее в мутной воде ловить рыбу. Он продает много кож, но никогда не подарил куска кожи Демосу, чтобы тот мог починить свои башмаки. Колбасник снимает с себя башмаки и отдает их Демосу. Потом он точно так же отдает ему свой хитон.

Клеон обещает Демосу блюдо, которое тому надо будет только проглатывать, ничего не делая, — это его жалованье. В свою очередь Колбасник обещает дать маленький горшочек ароматичной мази, чтобы Демос мог натереть им язвы на своих ногах.

Кожевник угрожает Колбаснику, что добьется назначения его в триерархи<sup>1</sup> и дойдет его военными налогами. Оба противника удаляются, чтобы принести Демосу свои оракулы. Хор поет песню о том, что сладостным будет свет дня

---

<sup>1</sup> Должность триерарха была общественной обязанностью, которую несли богатые граждане. Эта должность была сопряжена с такими большими расходами, что, по схоластику, стратеги иногда возлагали эту обязанность на своих врагов.

для всех, кто живет в городе, если Клеон сгинет. Именно в этой хоровой партии Клеон назван один раз своим собственным именем.

В больших тюках оба противника приносят Демосу свои пророчества. Колбасник побеждает Клеона, его пророчества оказываются лучше. Демос уже готов просить Колбасника руководить его старостью и заново воспитывать как ребенка. Но Клеон обещает Демосу ежедневно доставлять ему хлеб и другие съестные припасы. Тогда Демос заявляет, что тот из двух соперников получит бразды правления над Пниксом, который сумеет лучше угодить ему.

Клеон и Колбасник приносят свои корзины с припасами, Клеон, кроме того, и кресло для Демоса. Они выстраиваются, как бегуны на стадионе, и затем стремительно бросаются, отталкивая друг друга, угощать Демоса. Клеон предлагает Демосу гороховое пюре, которое якобы растирала сама Афина, и кусок рыбы. Колбасник дает Демосу горшок с похлебкой, жареную говядину, потроха. Но у Клеона есть еще жареный заяц. Колбасник в отчаянии, так как у него нет зайца. Он придумывает хитрость и говорит, что к нему идут послы с мешками, полными денег. Услышав о деньгах, Клеон поворачивает голову, а Колбасник хватается зайца и отдает его Демосу. На вопрос Демоса, откуда у него возникла мысль украсть зайца, Колбасник отвечает: «богини замысел, моя же кража. Я жизнью рисковал».

Однако Демос не может решить, кто же лучше служит его чреву. Ведь надо вывести такое решение, которое казалось бы зрителям правильным. Тогда Колбасник предлагает посмотреть обе корзины. Демос осматривает и убеждается, что Колбасник отдал ему все, в корзине же Клеона осталось еще много добра. Колбасник замечает, что Клеон и раньше поступал точно так же: из того, что он забирал, он лишь малость оставлял Демосу, а большую часть приберегал для себя. После этого Демос требует, чтобы Клеон сложил с себя венок и отдал его Колбаснику.

Клеон вначале протестует: он желает убедиться, действительно ли перед ним тот человек, которому, согласно пророчеству, он должен уступить власть. На свои вопросы он получает ответы, совпадающие с тем, что ему было известно из пророчества. Клеон прощается со своим венком: теперь другой будет владеть им; конечно, этот другой не будет большим вором, он будет разве только счастливее. Здесь

пародируются слова Алкесты (из трагедии Еврипида «Алкеста»), прощающейся перед смертью со своим брачным ложем: «Тобою будет владеть другая женщина, не более целомудренная, чем я, может быть только более счастливая». Затем Клеон уходит со сцены, а Демос спрашивает Колбасника, как его имя. Тот отвечает, что его зовут Агоракрит, так как он всегда жил на площади, занимаясь судебными тяжбами<sup>1</sup>. Колбасник — Агоракрит говорит, что он из всех сил будет заботиться о Демосе. Каждый должен будет признать, что нет человека, более преданного, чем он, городу «разинян» (т. е. афинян)<sup>2</sup>. Колбасник и Демос удаляются в дом.

После этого идет песнь хора. В ней сообщается, что триеры пришли на собрание и самая старшая из них рассказала о происходящих в городе событиях. Один дурной гражданин по имени Гипербол<sup>3</sup> потребовал 100 триер для экспедиции в Карфаген. При этом известии самая юная из триер воскликнула, что никогда Гипербол не будет командовать ею и что она предпочитает быть изъеденной червями и состариться здесь. Другая внесла предложение: раз проект об экспедиции нравится афинянам, плыть на всех парусах в Тезейон или в святилище Эвменид и искать там убежища.

В эклоге появляется празднично одетый Агоракрит. Корифей приветствует его как светоча священных Афин и защитника островов (т. е. союзников). Агоракрит сообщает, что он сварил Демоса в котле и сделал его из безобразного человека красивым. Этот удачно примененный мотив народной сказки имеет и определенную политическую тенденцию. Демос стал таким, каким он был во времена Марафона и Саламина, когда разделял трапезу с Аристидом и Мильтиадом.

Выходит и сам Демос в роскошном древнем наряде, с цикадой в волосах<sup>4</sup>. Агоракрит говорит Демосу, каким

<sup>1</sup> Слово «Агоракрит» происходит от двух греческих слов: «агора» — площадь и «крито» — сужу, разбираю судебные дела.

<sup>2</sup> В греческом подлиннике тоже дано слово, созвучное с греческим словом «афиняне» и произведенное поэтом от глагола со значением «зевать», «раскрывать рот».

<sup>3</sup> Гипербол — демагог, горячий сторонник войны, как и Клеон.

<sup>4</sup> В виде украшения греки носили в волосах булавки с изображением цикады.



глупцом тот был раньше, когда подчинялся разным бесчестным демагогам, льстившим ему ради своей выгоды. Демосу стыдно за свои прежние ошибки. Теперь он иначе будет вести себя. Он не позволит выступить в народном собрании «безбородым»; он выплатит жалованье гребцам, как только флот войдет в гавань; гоплит, занесенный в списки, не сможет переписаться с помощью друзей<sup>1</sup>. Кроме того, Агоракрит заявляет Демосу, что он сможет предоставить ему перемирие на 30 лет. Выбегает танцовщица — нимфа Перемирия. Демос в восторге от ее красоты и спрашивает, нельзя ли ему с ней позабавиться. Агоракрит отдает ему нимфу Перемирия, с которой Демос отправляется в поля.

Комедия «Всадники» представляет собой бесспорно самую яркую из всех собственно политических пьес Аристофана. В ней дано острое и злое сатирическое изображение афинской рабовладельческой демократии, ее учреждений и порядков, в том их виде, какой они получили к последней четверти V в. до н. э. Вождь этой демократии — Клеон выведен в пьесе человеком бесчестным; он явно злоупотребляет доверием простодушного народа, все время обманывает его и наживается за счет государства.

Однако и в этой, наиболее острой из политических комедий Аристофана, в которой уже непосредственно обсуждаются вопросы государственного устройства, драматург не выступает против демократии вообще; он желал бы только устранить некоторые недостатки и болезни ее, проявившиеся в его время. Действительно, в связи с ростом торгового и ростовщического капитала, дальнейшим расширением рабовладения, наличием большого имущественного неравенства среди самих свободных, в афинском обществе получили распространение такие явления, как продажность и взяточничество должностных лиц, стремление поживиться за счет казны и т. п. Аристофан желает уничтожения этих отрицательных явлений, хотя и не всегда понимает истинную причину их происхождения, сводя все к злой воле отдельных бесчестных демагогов. Он желал бы реформировать современную демократию, но у него нет и мысли о замене ее аристократическим режимом.

<sup>1</sup> Т. е. благодаря связям не запишет свое имя позади всех, чтобы идти на военную службу в последнюю очередь.

Что касается Клеона, то едва ли можно согласиться с тем резко отрицательным и карикатурным изображением его, какое дается ему в пьесе. Из того, что нам известно о его деятельности, следует, что это был энергичный вождь левого крыла рабовладельческой демократии.

Он был сторонником более решительного ведения войны со Спартой и ее союзниками в целях расширения афинской державы и приобретения новых земель, рабов и подданных. В этой политике богатых торговых и промышленных верхов рабовладельческого общества заинтересованы были также ремесленники, городская беднота и многочисленный рабочий люд, связанный с мореплаванием. Среди этих слоев афинского свободного населения Клеон пользовался большой популярностью. Однако как ярый сторонник войны и приспособления к ее нуждам всей государственной деятельности, он был особенно ненавистен Аристофану, не стеснявшемуся в средствах для обличения тех, чья деятельность, по его мнению, наносила стране непоправимый вред.

Отрицательно характеризуя Клеона, Аристофан в этой пьесе сочувственно изображает всадников. Однако это не проявление его аристократических симпатий, а стремление найти в тот момент союзников в борьбе с ненавистным Клеоном. Два года спустя в комедии «Облака» драматург высмеивает тип молодого бездельника-аристократа.

Возникает вопрос, почему в качестве спасителя государства выведен Колбасник, человек весьма сомнительной нравственности. Ведь его отличает от Кожевника только ничтожность масштабов деятельности уличного торговца, между тем как Кожевник ворочал всеми делами государства. Но выбор именно такого персонажа нужен драматургу для первой части пьесы. Кожевник, по пьесе, настолько нагл и бесчестен, что отобрать у него власть может только еще более бесчестный и наглый человек. Однако в конце пьесы Колбасник, выступающий уже под именем Агоракрита, показан добродетельным и благоразумным гражданином, указывающим Демосу на его прошлые ошибки в управлении государством. Оказывается вначале он только притворялся, чтобы одержать победу над Кожевником (Клеоном).

На чисто сценические достоинства пьесы указывалось при изложении и анализе ее содержания. Появление Колбасника на оркестре в тот момент, когда о нем шла речь, пред-

ставляет собою удачно примененный сценический комедийный эффект. Живо и остроумно построена сцена соревнования двух противников, стремящихся получше накормить Демоса. Удачно использован мотив народной сказки с превращением старика в молодого человека. Омолодить нужно демократию, вернуть ей облик, какой был у нее в эпоху греко-персидских войн,—вот что хочет сказать этим сказочным превращением Аристофан. В комедии всюду разбросаны намеки на события тогдашней жизни и на отдельных современников поэта. Эти намеки, в некоторых случаях уже недоступные нашему пониманию, встречались, вне всякого сомнения, живейшим одобрением афинских зрителей, присутствовавших на представлении «Всадников».

### «Осы»

Комедия «Осы» была поставлена от имени Филонида на Ленеях в феврале 422 г. и получила первую награду. В пьесе содержатся нападки на одно из важнейших учреждений афинской демократии — на суд присяжных (гелиэю). Необходимо иметь в виду, что к середине V в. до н. э. функции гелиэи чрезвычайно расширились. Она утверждала или отвергала постановления народного собрания (если они противоречили законам государства), проверяла правильность выборов высших должностных лиц и требовала от них отчета по окончании срока их полномочий. В комедии «Осы» поэт ставил своей задачей показать, что афинские политики и демагоги, и в первую очередь Клеон, используют суд присяжных в своих интересах, а сами присяжные не что иное, как пешки в руках демагогов.

Как уже указывалось выше, судьи в Афинах вначале исполняли свои обязанности безвозмездно, но затем Перикл ввел небольшое вознаграждение в один обол за каждое заседание. Клеон в 425 или 424 г. увеличил это вознаграждение до 3 обол в день. Не подлежит никакому сомнению демократический характер этого мероприятия. Благодаря ему и неимущие люди могли принимать участие в отправлении суда. К тому же в военное время, когда нарушалась хозяйственная жизнь, судейское жалование становилось для многих людей чуть ли не единственным источником существования.

Введение оплаты судьям подвергалось серьезным нападкам со стороны противников демократии, желавших сохранить судебные функции только за «благородными».

Критика Аристофана имеет иной характер, и в ней нет ничего от взглядов аристократии. Он не ставит в «Осах» вопроса об уничтожении суда присяжных или о сколько-нибудь серьезной реформе его; нигде он не выказывает себя и противником демократии. Аристофан возражает в основном только против того положения, которое, по его мнению, создалось в Афинах, а именно против своекорыстного использования демагогами органов афинской демократии, и в том числе и гелиэи.

Аристофан в «Осах» обвиняет Клеона в том, что он будто бы подчинил суд присяжных своим личным интересам и сделал его в высшей степени лицеприятным. Главным действующим лицам комедии даны имена, характеризующие их отношение к Клеону.

Действие комедии начинается ночью, незадолго до рассвета. Проскений изображает дом старого гелиаста Филоклеона (т. е. «любящего Клеона»). Дом окружен сеткой. На крыше спит сын старика Бделиклеон (т. е. «чувствующий отвращение к Клеону»). Внизу перед входом в дом сидят на страже двое рабов — Сосий и Ксанфий. Они борются со сном, но иногда не могут справиться с дремотой. Просыпаясь, они рассказывают друг другу сны.

Нарушая сценическую условность и обращаясь непосредственно к зрителям, Ксанфий говорит о своем желании объяснить им сюжет комедии, которая будет показана. Пусть зрители не ждут ни слишком возвышенной пьесы, ни шуток, краденных в Мегаре. Не будет ни рабов, бросающих зрителям из корзины орехи, ни Геракла, лишённого обеда, ни Еврипида, подвергающегося нападкам. В пьесе не будет выведен и Клеон, которого вознесла судьба, так как автор не хочет «окрошку делать здесь вторично из него». В сюжете есть здоровая мысль: «она мудрее пошлостей комедии иной».

После этих замечаний о характере пьесы Ксанфий объясняет, что он с товарищем сторожит старого хозяина, одержимого одной странной болезнью. Он предлагает зрителям отгадать, что это за болезнь и, как будто слыша их ответы, говорит, обращаясь к отдельным лицам из публики, что все это не то. Старик, в действительности, одержим страстью к

гелизе. Он не спит по ночам, а если засыпает, то только на одно мгновение, так как мысль его витает ночью вокруг водяных часов<sup>1</sup>. Он утверждает, что его петух поет слишком поздно, так как подкуплен обвиняемыми. Сын, огорченный болезнью своего отца, вначале пытался убедить его не носить больше короткого плаща<sup>2</sup> и не выходить из дома. Сын возил даже один раз своего отца в храм Асклепия<sup>3</sup> и заставил его провести там ночь. Но с рассветом старик, желая убежать, появился уже в верхнем окне храма. С тех пор ему не позволяли уходить из дома, но старик ускользал по стокам для воды и через слуховое окно. В доме заделали все отверстия, но старик понатыкал в стену гвозди и, как галка, выпрыгивал по ним. Пришлось, наконец, протянуть сеть вокруг всего дома.

В это время Бделиклеон просыпается и требует, чтобы один из слуг заглянул поскорее в печь. И действительно, Филоклеон пытался ускользнуть из дома в виде печного дыма. Затем старик хочет вырваться через дверь, которую снаружи подпирают слуги. Наконец, он заявляет сыну, что ему нужно продать осла на рынке. И когда дверь открывают, и осел выходит на оркестру, Бделиклеон и слуги обнаруживают повисшего у него под брюхом Филоклеона. Старика вводят обратно в дом, но он скоро появляется на крыше и хочет оттуда улететь, подобно воробью. На него накидывают сеть и втаскивают обратно в дом.

Входит хор старых гелистов, одетых осами, с посохами в руках. Сзади у них осиные жала. Стариков ведут мальчики, несущие лампы. Один из них получает оплеуху за то, что, поправляя фитиль, сунул палец в отверстие лампы и пролил масло, а масло в связи с войной дорого. Мальчик спрашивает своего отца, на что они купят сегодня припасов, если архонт не устроит судебного заседания. Корифей отвечает, что он и сам не знает, где добудет тогда обед. Старики приглашают своего сотоварища выйти к ним, чтобы вместе отправиться в суд. Филоклеон появляется в слуховом окне за сетью. Он говорит хору о том, что сын держит его взаперти и не пускает в суд. Все средства вырваться из дому

<sup>1</sup> Водяные часы (клепсидра) ограничивали в судах время, назначенное для выступлений.

<sup>2</sup> Т. е. не ходить в суд, так как большинство гелистов носило короткие плащи.

<sup>3</sup> Асклепий — сын Аполлона, бог врачебной науки.

он уже испробовал. Однако ободренный хор Филоклеон перегрызает сеть и начинает потихоньку спускаться по веревке на землю. Но, несмотря на все его предосторожности, Бделиклеон пробуждается, и старика втаскивают обратно в окно. Хор снимает свои плащи и выпускает жала, приказывая мальчикам бежать за Клеоном, чтобы он пришел и лично сразился с врагом государства, выступающим против судов.

Бделиклеон выходит из дома вместе с отцом, по бокам которого находятся два раба. Бделиклеон заявляет, что он не выпустит своего отца из дома. Хор рассматривает поступок Бделиклеона как проявление тирании и сомкнутым строем устремляется на него. Филоклеон призывает осгелиастов налетать на врагов и колоть их. Бделиклеон вталкивает отца в дом и затем сам во-время приходит слугам на помощь, передавая палку одному и зажженный факел другому. Один слуга орудует палкой, второй окуривает ос дымом. Хор в конце концов отступает, заявляя, что в город незаметно прокралась тирания. Он называет Бделиклеона сторонником монархии и приверженцем Брасида<sup>1</sup>.

Бделиклеон отвергает обвинение в тирании, говоря вместе с тем, что оно стало таким же обычным, как соленая рыба, и его постоянно пускают в ход на рынке. Если кто-нибудь покупает для себя на рынке одни продукты и не покупает других, то продавец этих последних уже говорит о том, что этот человек делает запасы в целях установления тирании. Бделиклеон возмущен тем, что его обвиняют в тирании только за то, что он желает, чтобы его отец, избавившись от пагубной привычки с самого раннего утра бегать в суд и заниматься доносами, жил бы в полном довольстве дома.

Между отцом, которого поддерживает хор, и сыном начинается агон. Бделиклеон приказывает рабам не держать больше старика, а сам велит принести себе меч и заявляет, что он пронзит себя этим мечом, если будет побежден в споре. Старик глубоко убежден, что в качестве гелиаста он властвует над всеми, сын же хочет доказать отцу, что тот в действительности является рабом.

---

<sup>1</sup> Брасид успешно сражался в это время с афинянами на фракийском побережье. Спустя несколько месяцев после постановки «Ос» он пал в сражении при Амфиполе.

Филоклеон начинает с утверждения, что гелиасты ничуть не уступают по своему могуществу любому царю, что они являются грозой для всех людей. Судья еще только встает с постели, а его уже давно поджидают у судейских дверей обвиняемые. Среди них есть и важные люди. Они умоляют судью пощадить их, ссылаясь на то, что, быть может, и сам он тоже поживился, когда исправлял должность или снабжал в военное время войско провиантом. Нагруженный всякого рода мольбами, но вовсе не собираясь исполнять своих обещаний, судья входит в суд. Здесь слух его ласкают голоса о пощаде. Один горько жалуется на свою бедность и преувеличивает свои несчастья так, что сравнивается по своему положению с судьей (!), другой рассказывает басни, третий шутит, чтобы рассмешить судью и уничтожить его гнев. Если все это не помогает, приводят в суд детей, и они своим видом стараются разжалобить судей. Но особенно приятное чувство охватывает гелиаста, когда он возвращается домой со своими тремя оболами. Дочка вымоет ему и умастит ноги, называя все время «папчочкой» и стараясь одновременно с этим выудить языком монету из его рта<sup>1</sup>. Жена просит отведать то того, то другого. Власть гелиаста ничуть не меньше, чем власть Зевса. Разве не говорят в народе о судьях так же, как о Зевсе? Ведь когда в суде поднимают шум, то в народе говорят: «Царь Зевс, какой гром в суде!».

Хор в восторге от складной и убедительной речи Филоклеона; приятно было его слушать: он решительно все разобрал и ничего не упустил.

Речь Филоклеона — это остроумная сатира на афинское судопроизводство. Поэтому сыну, в сущности, нечего опровергать, и он только делает вид, что опровергает доказательства своего отца, а на самом деле приводит один главный довод, который в ходе речи облачается все новыми и новыми примерами. Он просит отца прикинуть на пальцах все доходы, получаемые государством. Оказывается, если сложить все эти поступления — союзнические взносы, налоги, доходы с базаров, от рудников и т. д., — получится сумма в 2 тысячи талантов. А сколько из этих доходов попадает присяжным, которых всего 6 тысяч в государстве? На их долю приходится всего 150 талантов.

<sup>1</sup> Мелкие деньги греки держали обычно во рту.

Ошеломленный этим подсчетом, Филоклеон говорит: «Что же даже десятой части доходов не составляло наше жалование?» Он желает теперь узнать, на кого же уходят остальные деньги. Бделиклеон отвечает ему, что девять десятых государственных доходов присваивают себе демагоги со своими приспешниками.

Наряду с критикой такого распределения доходов, при котором на долю гелиастов остается лишь ничтожная часть их, а остальное расхищается демагогами и связанными с ними должностными лицами, слова Бделиклеона содержат и своеобразную — подаваемую, разумеется, в комедийно-сатирическом плане — программу мероприятий, посредством которых можно добиться изобилия для всех граждан. Эта программа проста. Тысяча союзнических городов каждый год везет в Афины свою дань. Если бы каждого из них обязать содержать 20 афинских граждан, то тогда 20 тысяч человек проживали бы в Афинах в полном изобилии. Бделиклеон обещает дать своему отцу все, чего он только пожелает, если тот не будет больше ходить в суд. Однако Филоклеон не дает никакого ответа, а только охает, хотя к просьбе сына присоединяется и хор, убежденный доводами Бделиклеона и осознавший свою неправоту. Когда старик все же заявляет, что он не в силах отказаться от своих судейских обязанностей, сын находит выход из положения: отец может вершить суд и дома над слугами. Бделиклеон указывает на ряд преимуществ такого разбора дел дома: если процесс затянется, отец сможет здесь же закусить; если он проспит, никто не закроет перед ним решетки<sup>1</sup>.

Филоклеон принимает предложение сына.

Комический конфликт получает свое разрешение. Вторая половина пьесы посвящена показу, что же получилось из соглашения, заключенного между отцом и сыном.

Бделиклеон входит со слугами, которые несут разные вещи, необходимые при судебном заседании. Здесь и маленькое изображение Лика<sup>2</sup>, и кружки, которые должны будут заменить урны для голосования, и клетка с петухом, чтобы он мог своим пением разбудить старика, если тот заснет, и жаровня с поставленной на ней похлебкой и т. д. Оказалось,

<sup>1</sup> Судебное место огораживалось решеткой; перед началом судебного заседания решетка закрывалась.

<sup>2</sup> Лик — древнейший аггический герой. Его изображение в виде волка ставилось в местах судебных заседаний.



что есть и кого судить. Пес Лабет (т. е. «хапуга») забежал на кухню, схватил сицилийский сыр и весь его сожрал. Обвинителем будет другой пес. Перед судом совершается жертвоприношение. В молитве, с которой Бделиклеон обращается к Аполлону Агиею<sup>1</sup>, он просит о том, чтобы его отец стал снисходительнее к людям и жалел бы подсудимых больше, чем тех, кто их обвиняет. Хор хвалит Бделиклеона и говорит, что никто из молодых не любит так народ, как он.

Приводят двух актеров с собачьими масками, и следует пародия на афинские судебные процессы. Увидев второго пса, который лает, Филоклеон восклицает:

Да он — второй Лабет!

Зрители могли только весело смеяться при этом восклицании, так как все великолепно понимали, что под псом — истцом из Кидафинского дема — подразумевался Клеон, а под Лабетом — полководец Лахет<sup>2</sup>. В 425 г., т. е. года за три до постановки «Ос», Лахет был обвинен Клеоном в том, что во время военных действий в Сицилии против Сиракуз, державших сторону спартанцев, он будто бы утаил деньги и занимался вымогательством.

Пес-истец особенно возмущен тем, что Лабет не поделился с ним украденным сыром. И здесь аллегория была тоже ясной для зрителей. Бделиклеон усердно защищает Лабета: он поднимается вместо него на скамью и начинает перечислять доблести пса, вынужденного, не зная отдыха, переезжать с места на место, тогда как его обвинитель (т. е. Клеон) лежит в дверях дома, никуда не двигается отсюда и от всякой вещи, которую приносят, требует себе доли, а если не дают, кусает.

Однако Филоклеон не склонен оправдать подсудимого. Тогда из дома выходят маленькие дети, ряженные собаками, и поднимают лай. Старик растроган, однако оправдать подсудимого все еще не решается. Но Бделиклеон ловко подсовывает отцу не ту урну, и Лабет оказывается оправ-

---

<sup>1</sup> Изображения Аполлона Агиея (в виде небольших пирамид или бюста бога) ставили на улицах перед дверьми домов. «Агией» обозначает «дорожный», т. е. хранитель дорог, улиц и путников.

<sup>2</sup> Очевидно, маски, изображавшие собачьи морды, чем-то напоминали лица Клеона и Лахета.

данным. В отчаянии от своей ошибки Филоклеон теряет даже сознание. Сын приводит его в чувство и утешает его, обещая устроить ему счастливую жизнь. Он будет ходить с отцом на пиры, на зрелища, и Гипербол не сможет больше водить его за нос и смеяться над ним. Все уходят в дом.

Начинается парабаза. В ней корифей от имени поэта обращается к зрителям со словами укора. Поэт невидимкою служил сначала своему народу, укрываясь за другими поэтами, но потом стал говорить от собственного имени. С тех пор как поэт занялся обучением хора, он стал нападать не на обыкновенных людей, а на самых сильных. Следующая характеристика, даваемая Клеону, может дать представление (впрочем, далеко не полное) о тех сильных выражениях, которые применяла древняя комедия по отношению к лицам, подвергавшимся ее нападкам:

Так, для первого раза, в отважном бою он  
с собакой зубастой сцепился.  
Взоры этого пса безобразным огнем, как  
у Кинны<sup>1</sup> распутной, горели,  
А кругом сотня морд негодяев-льстецов  
его голову нежно лизала;  
Голос этого пса — рев потока в горах, что  
несет разрушение и гибель...

Поэт нападал и на сикофантов<sup>2</sup>, которые не давали людям спать, плетя сеть интриг и доносов. Но зрители предали его прошлый год, когда он сеял семена самых новых мыслей. Не восприняв их, зрители помешали им созреть<sup>3</sup>. Корифей просит зрителей не удивляться тому, что хор одет осами и имеет жала. Одни обладатели этих жал по справедливости причисляются к благородным старожилам Аттики. Они оказали столько услуг родине, сражаясь с варварами, окутавшими город дымом и пожаром<sup>4</sup>. В сражении они кололи врагов своими жалами, и враги бежали. А потом осы поплыли на военных кораблях и забрали у варваров много городов. Благодаря осам в Афины привозят дань, которую воруют теперь молодые. Осы весьма деятельны в добывании себе пропитания: они жалят всякого и так добывают себе хлеб. Но среди ос есть и трутни, у которых нет жала,

<sup>1</sup> Известная гетера того времени.

<sup>2</sup> Доносчиков.

<sup>3</sup> Намек на неудачу «Облаков».

<sup>4</sup> Имеются в виду греко-персидские войны.

которые сидят на месте и пожирают то, что добыто с таким трудом. Кончается парабаза шуточным предложением не давать впредь трех оболов тем из граждан, у кого нет жала.

Из дома выходит Филоклеон в своем рваном плаще и старых башмаках. Бделиклеон идет за ним по пятам, сопровождаемый рабом, который держит шерстяной плащ и пару новых башмаков. Пора уже идти на пир, но старик ни за что не хочет переодеться, так как привык к своему старому платью.

В конце концов не без труда удается Бделиклеону надеть на отца лаконики и плащ.

Затем Бделиклеон начинает обучать отца хорошим манерам: как поддерживать приличный разговор на пиру, как раскинуться изящно на ложе, похвалить посуду, осмотреть потолок, похвалить узоры<sup>1</sup>. Старик не блещет хорошими манерами, к тому же он склонен говорить то, что думает. Предполагая, что на пиру будет Клеон и что он начнет гармодион<sup>2</sup> — «не бывало еще в Афинах прежде мужа...», — сын просит отца петь дальше, и тот подхватывает: «негодяя такого и хапуги». В отношении старика к Клеону происходит, таким образом, коренное изменение. Если раньше он восхвалял его и хотел у него искать защиты против посягательства сына на суд присяжных, то теперь он горячо ненавидит Клеона.

После окончания обучения хорошим манерам отец и сын отправляются на пир в сопровождении раба, несущего припасы.

После небольшой песни хора на оркестру с воплями, потирая себе бока, вбегает раб Ксанфий. Он рассказывает о том, что было на пиру. Оказывается обучение хорошим манерам не помогло. На пиру старик вел себя безобразно: набив себе живот всякой всячиной и напившись пьяным, он стал прыгать и смеяться. Он избил Ксанфия, оскорбил всех гостей.

Перед зрителями показывается и сам Филоклеон, совершенно пьяный, с факелом в руке; он тащит за собой флей-

<sup>1</sup> Древние греки возлежали на пирах. Вежливость того времени предписывала, прежде чем приняться за еду, занять хозяина дома приятными разговорами.

<sup>2</sup> Гармодион — застольная песнь в честь Гармодия, убийцы тирана Гиппарха. Застольную песнь начинал один из пирующих; когда, пропев какую-то часть песни, он останавливался, ее подхватывал другой.

тистку, которую увел с пира и которую намеревается выкупить после смерти своего сына. Бделиклеон и ряд других лиц, появляющихся на орхестре, хотят тащить старика в суд за все его безобразия. Здесь и торговка со свидетелем, которую он чуть не убил факелом, да к тому же побросал на землю ее хлебы. Приходит со свидетелем и какой-то мужчина, которому старик надавал тумачков. Филоклеон издевается над всеми, и они удаляются, угрожая судом. Сыну все это надоедает, он берет отца в охапку и вносит его в дом.

Но Филоклеон еще раз появляется на орхестре в костюме циклопа Полифема. Подкрепившись перед этим (за сценой) вином и вспомнив древние танцы, в которых выступал когда-то Феспид, он решил теперь доказать, что нынешние трагические пляски ничего не стоят. В костюме циклопа<sup>1</sup> он танцует бешеный танец, вертясь и высоко поднимая ноги. Если есть какой-нибудь трагик, который утверждает, что он хорошо танцует, пусть он придет сюда померяться с ним в танцах.

Один за другим входят три малорослых танцора, ряженые крабами. Это — каркинята, сыновья современного Аристофану трагического поэта Каркина<sup>2</sup>. Хор дает плясунам место и подбодряет их своим пением. Под бешеный танец Филоклеона и каркинят хор покидает орхестру, замечая, что еще никто до сих пор не провожал танцами комический хор.

Как и «Всадники» и «Мир», «Осы» открываются сценой, в которой принимают участие рабы. От одного из них, Ксанфия, зрители и узнавали о том, какого рода болезнь постигла Филоклеона, и о положении, создавшемся в доме. Когда Филоклеон появляется на сцене, своими действиями он еще больше подкрепляет рассказ раба об его «болезни».

К реалистическим чертам, характеризующим в преувеличенно заостренном виде страсть Филоклеона, присоединяются другие, заимствованные из мотивов народной сказки (старик хочет ускользнуть в виде печного дыма, улететь подобно птице и т. д.). Рядом удачных комедийных приемов драматург показывает, как эта страсть выросла до чудовищных размеров. Судить стало неодолимой потребностью Фило-

<sup>1</sup> Пародируется сатирическая драма Еврипида «Киклоп».

<sup>2</sup> Karkinos — по-гречески «краб».

клеона — судить всегда и во что бы то ни стало, даже если это только собачий процесс. При этом Аристофан подчеркивает, что у Филоклеона вошло в привычку не только судить, но и обязательно выносить обвинительный приговор, особенно если дело идет об обвинении в стремлении к тирании и в лаконофильстве (приверженности к Спарте) и касается оно людей состоятельных, имущество которых может быть конфисковано.

Надо думать, что здесь драматург правильно вскрывает некоторые темные стороны тогдашней политической жизни, хотя ни в коем случае не подвергает сомнению необходимость сохранения гелиэи, как одного из высших учреждений государства, не высказывается за устранение из судов низших слоев свободного населения и даже не отвергает оплаты судебных заседаний.

Большое зло представляла собою деятельность сикофантов. Суды охотно прислушивались к этим профессиональным обвинителям того времени, которые, умножая процессы, обеспечивали судьям возможность заседать. Поэтому, надо думать, что прав был Аристофан, протестовавший против все растущего количества процессов, против тенденции к вынесению обвинительных приговоров лицам, попавшим под суд, и против использования демагогами суда в своих собственных интересах.

Вместе с тем Аристофан высмеивает притязание судей на выдающуюся политическую роль. Драматург хочет сказать, что в тогдашних политических условиях судьи на самом деле играли ничтожную роль в государстве, являясь только орудием демагогов, а их три обола представляли собою не что иное, как жалкие объедки того общественного пирога, к которому присосались демагоги и их прихлебатели. Надо думать, что и в этих обвинениях в казнокрадстве было много справедливого. Факты подобного рода затрагивали и другие комедиографы, не говоря уже о том, что развитие товарного хозяйства в Греции V в. до н. э. и кризис афинской рабовладельческой демократии неизбежно влекли за собой явления подобного рода.

В хоре комедии передается страстная ожесточенность, упорство и неотесанность старых аттических бойцов. Судьи напоминают хор ахарнян, и если драматург не называет их тоже «марафономахами», то только из-за того, что они одержимы страстью к судебным процессам. Однако

сами осы много говорят о своих воинских подвигах и считают (и не без основания), что их потом и кровью создано морское могущество Афин. Несмотря на то, что драматург осмеивает хор за его страсть к сутяжничеству, отношение его



Комический танец. Аттическая ваза.  
Корнето, Музей.

к хору скорее положительное. Это все добрые, трудолюбивые аттические земледельцы, и, если у них появилась пагубная страсть к суду, в этом виноваты демагоги, поддерживающие напряженное положение в государстве и сеющие рознь между гражданами. Поэт за то, чтобы сохранить жало у гелиастов (у кого нет жала, тому не надо давать трех обол), но надо направить его на другие цели, а не на то, чтобы осуждать людей. Поэтому во второй части парабазы осиное жало гелиастов превращается в своеобразный символ упорного труда и воинской доблести.

Конец пьесы, показывающий дебоширство пьяного Филоклеона, не имеет уже никакого отношения к сатирическому изображению афинского судопроизводства и ставит своей задачей позабавить зрителей, но в то же время он оправдан с чисто психологической стороны. Старик, занятый ежедневно

выполнением своего «государственного долга» и ведший суровую жизнь бедного гелиаста, срывается после своего долгого поста и пересаливает в наслаждении теми жизненными благами, которых он был лишен раньше. Обучение Бделиклеона впрок не пошло, старого человека трудно перевоспитать. Филоклеон не только напился, с тою же безудержною страстью, с какой он предавался раньше разбору судебных дел, он предается теперь танцам. Присутствующим он кажется просто обезумевшим.

Драматург считает необходимым подчеркнуть и новый сценический прием, употребляемый им в эксоде: хор покидает оркестру под бешеную пляску основного актера (Филоклеона) и специально введенных в комедию танцовщиков (каркинят).



## VI

### ВОПРОСЫ ФИЛОСОФИИ, ЛИТЕРАТУРЫ И ОБЩЕСТВЕННОГО ВОСПИТАНИЯ В КОМЕДИЯХ АРИСТОФАНА



#### «ОБЛАКА»

В 423 г. на великих Дионисиях Аристофан ставит комедию «Облака». В ней он осмеивает новую софистическую философию.

Нападая на философию софистов, Аристофан выступает в «Облаках» противником новой системы воспитания и обучения юношества. Быть может, некоторая сложность пьесы, являющейся настоящей комедией идей, и оказалась причиной того, что она не была по достоинству оценена афинянами. Зато в последующее время эта комедия получила полное признание и считается одной из лучших пьес Аристофана. Комедия получила название «Облака» потому, что хор в ней состоял из 24 женщин-облаков<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Греческое слово *neféle* (облако) — женского рода.



Проскений изображает фасады двух домов, находящихся рядом. Один дом принадлежит зажиточному афинянину Стрепсиаду, второй — философу Сократу. Рассвет. Стрепсиад и его сын Фидиппид лежат на крыльце. Сын спит спокойно, отцу же, наоборот, не спится. Его тревожат мотовство и долги сына, увлекающегося конным спортом. Он вспоминает свою счастливую деревенскую жизнь, в полном достатке, среди пчел, овец и олив и шлет проклятие свахе, устроившей ему брак с родовитой, хотя и небогатой афинянок-горожанкой. В конце концов Стрепсиад придумывает средство избавиться от долгов. Он будит сына и требует, чтобы тот пошел учиться к Сократу, который в своей «мыслильне»<sup>1</sup> учит выигрывать правые и неправые дела. Если сын научится этой неправой науке, отцу не надо будет платить долгов. Но Фидиппид наотрез отказывается идти в «мыслильню», к босоногим и бледнолицым шарлатанам. Тогда старик после некоторых колебаний сам решает поступить в обучение к Сократу.

Спустившись с крыльца, Стрепсиад стучится в дверь «мыслильни». Из-за двери слышится голос ученика. Он вступает в разговор со Стрепсиадом. Из слов этого ученика зрители узнавали, какими «научными» вопросами занимались в школе ученики Сократа. Один из них разрешал вопрос о том, во сколько раз блоха прыгнет дальше своих ступней; другой ученик спрашивал, оказывается, у Сократа, чем, по его мнению, жужжат комары — хоботком или задом. Путём «сложных» рассуждений Сократ доказал ему, что комары трубят задом. Восхищенный сократовской наукой, Стрепсиад умоляет ученика открыть ему дверь. Дверь, наконец, раскрывается, и старик видит внутри помещения учеников философа, бледных и изнуренных.

Стрепсиад расспрашивает о назначении ряда предметов, находящихся в «мыслильне», и отпускает по поводу них разные замечания. Когда ученик показывает ему на карте Афины, старик не может поверить, что это Афины, так как не видит судей на заседании. Лакедемон (Спарта) пугает его своей близостью, и он просит подумать о том, как бы отдалить его от Афин. Через раскрытую дверь «мыслильни» виден и сам Сократ, висящий в воздухе в плетеной

<sup>1</sup> Аристофан употребляет образованное им самим слово, обозначающее «помещение, где мыслят».

корзинке. На вопрос Стрепсиада, что он там делает, Сократ важно отвечает, что он ходит по воздуху, созерцая солнце; если бы он не подвесил свой разум в воздухе, он никогда не смог бы правильно исследовать все возвышенное.

Спустившись на землю, Сократ спрашивает Стрепсиада, зачем тот пришел к нему. Старик излагает свою просьбу и клянется богами, что хорошо заплатит за учение. Получив от старика заверение, что тот действительно желает познать божественные дела и беседовать с Облаками, богинями над всем, Сократ соглашается взять его в науку. Он сажает Стрепсиада на священное ложе, надевает на него венок и сыплет ему на голову муку. Это — церемония посвящения в науку. Сократ молится при этом светлому эфиру, окружающему со всех сторон землю, и богиням Облакам, которые разят громом и молнией.

После призыва Сократа среди ударов грома из-за сцены слышится пение хора. Пока Облака еще невидимы, Сократ рассказывает Стрепсиаду об их божественности. Они — великие богини для праздных людей, дающие им знание, искусство спора, разум, обманчивую и многословную речь, искусство поражать и схватывать. На это Стрепсиад бросает реплику, что вот почему его душа, услышав их голос, воспрянула духом и стремится тонко говорить и болтать о дыме и отрицать одно мнение другим, более сильным, и противопоставлять одно доказательство другому. Но вот, наконец, Стрепсиад видит Облака, которые медленно вступают на оркестру.

Сократ требует от Стрепсиада, чтобы он не признавал других богов, кроме Вихря, Облаков и Языка. Таким образом, Сократ выставлен здесь безбожником, отвергающим богов государственной религии<sup>1</sup>. Стрепсиад молит Облака дать ему умение превратно толковать закон и ускользать от кредиторов. Облака обещают исполнить его просьбу.

Если старик постигнет всю науку, его слава вознесется до небес. Толпа людей непрестанно будет осаждать дверь его дома, чтобы вести переговоры и советоваться с ним по крупным судебным делам. Сократ готов приступить к обу-

<sup>1</sup> Следует отметить, что во время процесса над Сократом в 399 г., наряду с другими доказательствами его виновности, ссылались и на то, что факт преступного отрицания Сократом богов засвидетельствован Аристофаном.

чению Степсиада, но предварительно задает ему несколько вопросов. Старик бойко на них отвечает. Но у Сократа закрадывается сомнение, сможет ли новый ученик постичь высокую науку. Учитель думает все время о высоких материях, мысль же ученика слишком привязана к земле. «Теперь вопрос из области возвышенной тебе поставлю,— говорит Сократ.— На лету хватай его». — «Как же это? — спрашивает Стрепсиад.— Мне питаться мудростью по-собачьи?» Перед тем, как ввести в дом нового ученика, Сократ предлагает ему снять плащ, так как, согласно правилам, в «мыслильню» надо входить, сняв одежду. Стрепсиад же с испугом спрашивает, в чем он провинился, за что его будут бить.

Пока за сценой происходит обучение, хор выступает с парабазой.

Обращаясь к зрителям, корифей от имени хора упрекает их за то, что они не оценили комедии<sup>1</sup>, которую сам поэт признает лучшей из всех своих пьес. Но теперь он желает, чтобы зрители снова посмотрели его комедию, стоившую ему так много труда. Она отличается от грубоватых пьес, которые пишат соперники поэта. Действующие лица комедии не появляются с фаллом, в ней не смеются над исполнителями кордакса<sup>2</sup>, в ней нет старика, который, декламируя стихи, бьет палкой того, кто находится близ него, чтобы вызвать грубые шутки. Комедия вышла на сцену, полагаясь сама на себя и на свои стихи. Поэт не рассчитывает на свои длинные волосы<sup>3</sup> и не стремится обмануть зрителей, представляя по два и по три раза те же самые сюжеты, он приносит зрителям новые, придуманные с большим искусством и ни в чем не похожие друг на друга пьесы.

Корифей указывает, что поэт напал на Клеона, когда тот был всемогущим и нанес ему удар, но он не стал нападать на него, когда тот лежал на земле. Иначе поступают его соперники, которые с тех пор, как один раз Гипербол<sup>4</sup>

---

<sup>1</sup> Имеется в виду провал «Облаков» при постановке 423 г. Совершенно очевидно, что эта парабазы (или, по крайней мере, часть ее) была составлена Аристофаном в расчете на новое представление.

<sup>2</sup> Род комического непристойного танца.

<sup>3</sup> В подлиннике: «не отращиваю (длинных) волос». Носить длинные волосы считалось в Афинах признаком кичливости.

<sup>4</sup> В своих нападках на Гипербола комические поэты выставляли на осмеяние и его мать, обвиняя ее в склонности к пьянству.

помог их успеху, не перестают в своих комедиях осмеивать его и его мать. Поэт устами корифея высказывает пожелание, чтобы его пьесы не понравились тому, кто привык смеяться на представлениях пьес его противников.

Части парабазы, следующие за одой и антодой, несут уже шуточный характер. Облака жалуются, что они единственные из божеств, которым афиняне не приносят жертв и не совершают возлияний, между тем как они бодрствуют над городом. Если необдуманно предпринимается какой-либо поход, Облака тотчас же производят гром или падают на землю в виде дождя. Так было, например, тогда, когда афиняне готовились выбрать Клеона в стратеги. Даже луна отклонилась от своего привычного пути, и солнце, сжав свой светильник, отказалось светить афинянам, не желая, чтобы Клеон был избран стратегом. Но все же он был избран<sup>1</sup>, так как, согласно людской молве, принимать дурные решения свойственно этому городу. Впрочем, все ошибки, допускаемые городом, боги обращают к его собственной выгоде.

Любопытно отметить, что в оде и антоде содержится обращение к богам—Зевсу, Аполлону, Афине, Дионису и др. В то время как Сократ учил в пьесе, что никакого Зевса не существует, Облака называют Зевса царем и призывают его в свой хор.

Пока хор исполнял парабазу, в доме Сократа (за сценой) шло обучение Стрепсиада. Результаты его неутешительны. По словам Сократа, вышедшего из своего дома, он никогда не видел более неотесанного и неспособного человека. Обучение продолжается затем и на глазах у публики. Но старик оказывается совершенно неспособным к сократовскому лжеучению: он сразу же забывает все, чему его учат, и Сократ прогоняет Стрепсиада. Тогда, по совету Облаков, Стрепсиад посылает учиться к Сократу своего сына Фидиппида. Он просит Сократа научить сына правой и неправой науке.

Затем начинается обычный агон. Из «мыслильни» Сократа появляются готовые к драке Справедливый и Несправедливый (точнее говоря, Справедливое и Несправедливое слово)<sup>2</sup>. Они вступают в перебранку друг с другом и

<sup>1</sup> Клеон был избран в стратеги в 424 г. после победы при Пилосе.

<sup>2</sup> По-гречески *lógos* («слово») — мужского рода.

стараятся перетянуть молодого человека на свою сторону. Хор предлагает им прекратить ругань. Пусть лучше Справедливый расскажет о том, как воспитывали молодых людей раньше, а Несправедливый о том, каково новое учение.

Справедливый рассказывает о том, каким было прежде воспитание, когда он, «справедливости страж процветал, когда скромность царила». Прежде считалось неприличным, чтобы дети повышали голос. Чинно шли мальчики к учителю музыки, легко одетые, хотя бы и валил снег. Они пели старинные песни, завещанные еще от предков. Такое суровое воспитание дало воинов Марафона. Справедливый зовет Фидиппида к себе. Он обещает ему научить его ненавидеть площади, краснеть от бесчестных дел, вставать перед старшими, быть скромным и уважать своих родителей, «цветущим, блистающим жизнь проводить ты в гимнасии<sup>1</sup> будешь».

Возражая Справедливому, Несправедливый говорит, что никогда еще и нигде нравственная чистота не приносила пользы. Пусть Фидиппид подумает о невыгодах скромности; она лишает нас всех удовольствий: женщин, игр, праздников, вина и веселья. Положим, молодой человек вступил в связь с чужой женой и затем попался; он погиб, если не сумеет защитить себя. Другое дело, если он будет следовать наставлениям его, Несправедливого: он будет уверять мужа, что он нисколько не виноват; он свалит вину на Зевса, скажет, что ведь и Зевс поддается любви к женщинам, а может ли смертный быть сильнее бога?<sup>2</sup> В конце концов победителем в агоне выходит Несправедливый.

Фидиппид обучился у Сократа всем тонкостям его науки. Стрепсиад счастлив. Он готов теперь кричать во все горло: горе вам, ростовщики, вы погибли вместе с капиталом и процентами на проценты, Фидиппид будет его защитой, он выиграет теперь все процессы. Действительно, благодаря науке сына, Стрепсиад легко отделяется от двух своих кредиторов. Они удаляются, угрожая судом. Хор поет песню, в которой нравоучительно замечает: вот что значит стремиться к дурным делам. Старик, одержимый этой страстью,

<sup>1</sup> Помещения, где занимались физическими упражнениями.

<sup>2</sup> Здесь пародируется то место из трагедии Еврипида «Ипполит», где кормилица говорит Федре, влюбившейся в своего пасынка, что потока Афродиты остановить нельзя, что любят люди и боги и что неужели Федра желает быть нравственнее самих богов?

желает лишить кредиторов их денег, но за свое мошенничество сам получит неожиданный удар. Правда, у него есть



Зевс на любовном свидании. Аттическая ваза.

ловкий сын, способный защищать мнения, противные справедливости, и даже, благодаря своим мерзким речам, одерживать верх над теми, кто будет иметь с ним дело, но, быть может, выйдет так, что старик пожелает, чтобы его сын стал немым. Действительно, почти в тот же момент обнаруживается, что сократовская наука обрушилась на самого Стрепсиада.

Стрепсиад выбегает из дома, призывая к себе на помощь соседей, родственников и всех граждан. Оказывается, за обедом Фидиппид побил отца, поспорив с ним о достоинстве старой и новой поэзии. Отец стоял за Симонида<sup>1</sup> и Эсхила, сын — за Еврипила. Отец возмущается поведением сына, но Фидиппид доказывает отцу, что он имел полное право побить его. Если отец бил его в детстве, желая ему добра, то почему же сын не может также бить отца, желая ему добра? Если дети плачут, то отчего же не плакать и отцам? Может быть, отец скажет, что закон допускает бить детей? Но ведь старик — вдвойне ребенок. Стало быть, гораздо справедливее наказывать стариков, чем молодых. На замечание отца, что нет такого закона, который допускал бы бить отца, сын отвечает, что ведь закон устанавливают люди; почему же он не может сочинить новый закон, который разрешал бы бить отцов? Стрепсиад приводит еще один довод: «Я имею право наказывать тебя, ты — своего сына, если он у тебя будет». — «А если его у меня не будет? — возражает Фидиппид. — Я, стало быть, плакал даром, и ты умрешь, посмеиваясь надо мной?».

Побежденный «логикой» сына, Стрепсиад обращается к хору и винит его в своих бедах, так как именно на него положился во всех своих делах. Возражая Стрепсиаду, предводительница хора говорит, что он сам виноват во всем, что с ним случилось, так как обратился к дурным делам. Когда же Стрепсиад с горечью спрашивает: «Почему же вы не сказали мне всего этого раньше, вместо того чтобы прельщать [простого] земледельца и старика?», корифейка отвечает: «Мы делаем так всякий раз, когда видим, что кто-нибудь стремится к дурным делам; мы бросаем его в беду, чтобы он научился бояться богов».

Стрепсиад сознает, что он поступил дурно, отправив сына учиться к Сократу. Теперь он желает отомстить всем софистам. Он кричит слуге, чтобы тот принес лестницу, взял топор и рубил крышу «мыслильни», а сам схватывает факел и поджигает «мыслильню». На вопрос перепуганного сократовского ученика, что он делает на крыше дома, Стрепсиад отвечает, что рассуждает о тонких материях с бревнами дома. На такой же вопрос Сократа Стрепсиад отвечает, вос-

<sup>1</sup> Симонид — выдающийся представитель хоровой лирики древней Греции (ок. 556—469 гг. до н. э.).

производя дословно слова философа, сказанные при их первой встрече: «Хожу по воздуху, созерцаю солнце». Комизм такого ответа усиливается еще сходством ситуации: вначале Стрepsiад спрашивал Сократа, стоя внизу, а теперь внизу находились Сократ и его ученики.

Аристофан ополчается в своей пьесе против философии софистов и говорит об ее развращающем влиянии на нравы общества и в особенности на юношество.)

Поэт обвиняет софистов прежде всего в том, что они безбожники, отвергающие богов. Но сказать только это было бы недостаточно. Надо было осмеять их за это отступление от традиционной религии, показав, во что же собственно верят софисты. Так, в качестве новых богов появляются Хаос, Облака, Вихрь и Язык. Совершенно очевидно, что вся сложность религиозных воззрений софистов этим не исчерпана, но для поэта, желающего показать, к чему приводит отступление от традиционной религии, этого было достаточно. Облака — это символ неясности и расплывчатости мысли представителей новой философии. В качестве нового бога указан и Язык, так как умение выступать в народном собрании, действительно, приобрело в это время большое значение и стало одним из средств сделать политическую карьеру.

Нападкам Аристофана подвергается также доведенное некоторыми софистами до абсурда положение Протагора, что человек есть мера всех вещей. Некоторые представители софистической философии стали толковать это положение так, что каждый отдельный человек определяет для себя, что является для него истинным или ложным, нравственным или безнравственным. То, что кажется истинным одному, может казаться ложным другому. Так же, по их мнению, обстоит дело и с моральными вопросами. Отсюда был один шаг до признания аморальности и беспринципности в политике.

При помощи искусно подобранных аргументов некоторые софисты брались доказывать в одно и то же время прямо противоречащие друг другу положения.

В значительной степени начинала вырождаться в это время и риторика, которая служила раньше целям воспитания политического оратора. Все это показано Аристофаном в преувеличенно гротесковом виде в сценах обучения Стрepsiада у Сократа, в агоне Справедливого и Несправедливого



и в столкновении отца с сыном в конце пьесы. Осмеиваются напыщенные пустые речи новых учителей, их безапелляционный тон и уверенность, что только они владеют истиной. Эта претенциозность находит и определенное внешнее проявление: софисты ведут уединенный образ жизни, общаясь только со своими учениками, боятся свежего воздуха, не моются, в моменты высоких размышлений и научных изысканий принимают самые странные позы. Есть среди них и искренние, хотя и помешанные, приверженцы науки, но большинство все же плуты и мошенники, взимающие плату за свою науку. И таким прежде всего показан в пьесе Сократ.

Занятия Сократа и учеников уже сами по себе смешны. Смешны самые «научные» задачи, и средства, которые применяются для их разрешения. Ничтожность новой науки, ее лжемудрствование особенно ярко выступают в ответах и репликах Стрепсиада, олицетворяющего крестьянский здравый смысл. В комедии он играет роль шута-бомолоха, но этот шут много умнее тех, в глазах кого он является дураком. Все высокие положения сократовской науки Стрепсиад приспособляет к своим личным целям, обнаруживая в этом немалую изобретательность, к которой после пребывания в школе Сократа прибавилась и известная доля наглости. Он очень ловко задает философский вопрос кредитору Аминию, явившемуся за получением долга:\*

Скажи мне, друг,  
Как думаешь, для ливней воду свежую  
Зевс достает иль силой солнца старая  
Вода обратно на небо взбирается?

И когда Аминий не может, да и не желает отвечать на этот вопрос, Стрепсиад высказывает мысль, что человек, ничего не знающий о небесных предметах, никак не может требовать возвращения долга. Когда кредитор просит уплатить хотя бы проценты, Стрепсиад притворяется, что не знает, что это такое. Аминий объясняет ему это.

Аминий. Да то, что с каждым месяцем и с каждым днем  
Все больше возрастает и растет, растет,  
Пока проходит время.  
Стрепсиад. Верно сказано.  
Скажи, а море, что оно, по-твоему,  
Растет или все то же?

Аминий. То же думаю.

Ему расти не подобает.

Стрепсиад. Беденький!

Да если море, с столькими притоками,

Не возрастает, как же ты надеешься,

Ступай, кагись! подальше от дверей моих.

Чтобы твои нежданно деньги выросли!

И Стрепсиад просит дать ему стрекало, чтобы прогнать кредитора. Старик умнее своего сына, типичного представителя «золотой молодежи» и прожигателя жизни того времени, и если он терпит поражение в словесном поединке со своим сыном в конце пьесы, то только потому, что это находится в полном соответствии с ее основной идейной задачей — показать, насколько вредны новая философия, софистов и новые методы воспитания.

Не подлежит никакому сомнению, что Аристофан в своей комедии дал неверное изображение исторического Сократа. Он представлен софистом, губительно влияющим на нравы общества, безбожником и шарлатаном в науке. В то же время в комедии нет пародийно-сатирического изображения самой сущности философских воззрений Сократа и его общественно-политических взглядов (Сократ резко отрицательно относился к афинской демократии). Неверно показаны отдельные обстоятельства жизни Сократа. Так, у него не было особого постоянного помещения, где бы он учил своих учеников. Известно также, что он беседовал с первыми встречными, почему-либо возбудившими его интерес, прямо на улицах и площадях. Он был беден, но никогда никакой платы за свои беседы не брал. Точными науками он, повидимому, интересовался меньше, чем общественными. Его внимание было направлено на исследование таких понятий, как добродетель, справедливость, законы, красота, дружба и т. п. Сократ почитал богов государства и проповедовал подчинение законам отечества. Как известно, приговоренный много позже, в 399 г., к смертной казни, он отклонил предложение бежать из Афин, так как полагал, что это было бы нарушением законов государства.

Почему же Аристофан выбрал именно Сократа в качестве представителя софистики и разрушительных теорий? Любопытно отметить, что так поступали и другие комедиографы — Кратин, Эвполид, Дифил. Очевидно, в учении и высказываниях Сократа было многое, что сближало его с со-

фистами и с чем не мог примириться Аристофан. Он не мог принять рационализма Сократа, который, как и софисты, полагал, что всякое положение должно подвергаться проверке доводами разума; поэтому он считал необходимым подчинить контролю разума все традиции, все принципы, все идеи, которые принимались до сих пор людьми на веру. На этих началах, по его мнению, надо перестроить и воспитание юношества, так как прежние принципы воспитания устарели. Однако, считая разум основой человеческого познания, Сократ имел в виду только явления общественной жизни (вопросы государства, права, нравственности и т. п.). Познание же природы, по мнению Сократа, человеку недоступно. Этот философский скептицизм соединялся у Сократа с верой в бога (иногда речь идет о богах) и в мировой разум. Многие в самом методе изложения Сократом своего учения могло напоминать Аристофану о софистах. Сократ великолепно владел методом сопоставления противоположных взглядов с целью отыскания истины, и эристикой, т. е. искусством спора.

Интересно отметить, что даже софистам учение Сократа казалось иногда чересчур утонченным. Понятно, что народ должен был считать Сократа также софистом, и притом очень искусным. Из него сделали атеиста и опасного мыслителя. Обвинение Сократа в занятиях физическими науками, чрезмерно преувеличенное и поданное в «Облаках» в сатирически заостренной форме, также имеет под собой известное основание. Хотя не эти науки составляли главный предмет исследований Сократа, но Ксенофонт сообщает, что философ и сам занимался геометрией и астрономией и исследовал их со своими друзьями, «но лишь в таком объеме, в каком они могут быть полезны на практике»<sup>1</sup>. Между тем в народе считали, что исследующий небесные явления мог навлечь гнев богов не только на себя, но и на всю общину, так как стремился проникнуть в то, что боги не пожелали открыть человеку. К тому же проникновение в тайны богов могло, по мнению народа, к неверию. Неверие же могло подорвать в обществе всякое понятие о справедливости и нравственности.

Так смотрели в народе на Сократа, и это представление о нем Аристофан взял за основу, давая образ Сократа

<sup>1</sup> Ксенофонт. Воспоминания, IV, 7, 2 и след.

в «Облаках». Ряд исследователей подчеркивает, что вовсе не личная неприязнь толкнула Аристофана на изображение Сократа в виде софиста, губительно влияющего на нравы общества. Он был искренно убежден в том, что новые течения и в философии, и в области общественного воспитания, и в литературе несут величайшее зло Афинам, и ко всем представителям таких новшеств относился с нескрываемой враждебностью.

Возможно, что и внешний облик Сократа и его манеры сыграли свою роль при выборе Аристофаном основного персонажа для его комедии. Сократ был плохо одет, ходил босиком. Случалось, что, идя по улице, он вдруг останавливался и стоял подолгу в застывшей позе, размышляя над каким-либо вопросом. Он должен был казаться чудачком или маньяком. Аристофан довел до гротеска все черты внешнего облика Сократа, как это обычно делала древняя комедия.

Следует отметить две особенности этой комедии, касающиеся агона и роли хора. В агоне «Облаков» принимают участие персонажи, введенные только именно в эту часть пьесы. О моральных принципах Несправедливый говорит в сущности то же, что и Сократ. Но при сходстве есть и разница. В комедии Сократ говорит о высоких философских материях или о «тонкостях» диалектики (в античном смысле этого слова) и эристики. Высказываемые же Несправедливым мысли и его моральные принципы являются приложением философии Сократа к жизненной практике, и в том числе к воспитанию юношества. Введение в пьесу Справедливого вызывалось необходимостью противопоставить ложному принципу воспитания определенный положительный идеал. По самому характеру сюжета никто из действующих лиц не мог быть носителем такого положительного идеала. Поэтому и понадобилось введение еще одного действующего лица, принимающего участие только в агоне и являющегося носителем истинных моральных устоев.

Противоречивую роль играет в этой комедии хор. По словам Сократа, Облака являются новыми богами, которым надо поклоняться вместо Зевса и других богов. Облака, следовательно, ложные боги. И как бы оправдывая такую характеристику, они поощряют Стрепсиада в его рвении усвоить ложную науку, обещая ему в будущем громкую славу. Но в конце пьесы оказывается, что Облака сознательно толкали в беду сошедшего с правильного пути человека, что-

бы он научился бояться богов. Если взять конец пролога и начало народа, то есть определенное несоответствие между тем, что ожидает зритель услышать от Облаков, и тем, что он слышит потом в пародии. Зритель ожидает, что перед ним появятся ложные божества, которые выступят с ложным словом. Между тем вступительная песнь хора поражает своей красотой и силой. Она может дать представление о серьезных лирических партиях, встречающихся в комедиях Аристофана. Вот ее прозаический перевод: «Вечные Облака, выходящие из груди нашего отца Океана, мы поднимаемся легкими и прозрачными туманами на лесистые вершины высоких гор, чтобы созерцать оттуда холмистый горизонт, священную землю, обильную плодами, течение рек и тяжело ревущее море. Вечное око небес уже сияет лучезарным светом! Рассеем туманные сумерки, окружающие нас, и явимся во всеоружии бессмертной красоты».

Таким образом, хор в этой пьесе не получил такой четкой характеристики, как в других комедиях Аристофана, и его роль оказывается несколько двусмысленной.

#### «ЖЕНЩИНЫ НА ПРАЗДНИКЕ ФЕСМОФОРИЙ»

Комедия «Женщины на празднике Фесмофорий», как и «Лисистрата», принадлежит к числу так называемых «женских» комедий драматурга. Пьеса получила такое название потому, что хор состоит из женщин, празднующих Фесмофории. Это был большой аттический праздник, справлявшийся только свободнорожденными женщинами в честь Фесмофор, т. е. законодательниц — богини земледелия Деметры и ее дочери Персефоны. Праздник, справлявшийся в конце октября, продолжался четыре дня, и доступ на него мужчинам был строго воспрещен.

Комедия «Женщины на празднике Фесмофорий» была поставлена в 411 г. (через два месяца после «Лисистраты») на празднике великих Дионисий. В ней осмеивается Еврипид, а также его младший современник Агафон. Острых политических выпадов, которые имелись в предыдущих пьесах Аристофана, здесь нет. Комедия в целом представляет собою литературную пародию на трагедии Еврипида «Елена» и «Андромеда».

Действие пьесы происходит в Афинах. Один из параскений изображал дом Агафона, а проскений — храм

Фесмофор, к которому вели несколько ступеней. Из правого парода появляются старый Еврипид и его тесть Мнесилох, старик, едва волочащий ноги и задыхающийся. Оба идут к дому Агафона. По пути Еврипид «просвещает» своего родственника в философии, доказывая ему, что «не видеть» различно по природе от «не слышать».

Из дома Агафона выходит слуга. Делая приготовления к жертвоприношению, он призывает к молчанию весь народ, так как целый сонм муз пребывает теперь в доме его хозяина, начинающего писать новую трагедию. Пародируя трагедии Еврипида, а быть может, и самого Агафона, слуга молится о том, чтобы эфир обуздал дыханье ветров, в синем море не шумела волна, чтобы улеглись крылатые стаи птиц и дикий зверь не блуждал в лесах. Слуга изображает и процесс творчества Агафона:

Готов создать трагедии основу он,  
Выводит своды стройные из новых слов,  
Обтачивает стих, скрепляет звенья песни,  
Кует сентенции, чеканит антитезы,  
Расплавив мысль, как воск, то лепит, округлив,  
То в форму льет он.

Таким образом, творчество Агафона характеризуется здесь как претенциозное по своей внешней форме. Еврипид, наконец, объясняет своему родственнику, зачем он привел его к дому прославленного трагика. Оказывается, сегодня на празднике Фесмофорий женщины будут решать вопрос о том, как бы погубить Еврипида, постоянно злословящего о них в своих трагедиях. Поэтому-то Еврипид хочет просить юного и женоподобного Агафона, чтобы тот, переодевшись в женское платье, пробрался на праздник и сказал речь в его защиту.

Наконец, на экиклеме появляется и сам Агафон. Он одет в женское платье.

Мнесилох спрашивает, почему у юноши такое смешение в наряде: вместе с лирой, барбитом<sup>1</sup>, сосудом<sup>2</sup>, мечом — женское платье, пояс, сетка для волос, зеркало. Агафон отвечает на это, что поэту приходится применяться к тем

---

<sup>1</sup> Барбит — род лиры.

<sup>2</sup> Сосуд с маслом для натирания тела при гимнастических упражнениях.

созданиям, о которых он пишет. Выслушав просьбу Еврипида, Агафон отвечает на нее отказом.

Еврипид в отчаянии от этого отказа, и тогда на помощь ему приходит Мнесилох, заявляющий, что он готов пойти на женский праздник.

Получив от Агафона бритву, Еврипид сбривает бороду своему родственнику и одевает его в женское платье, которое ему дает из своих запасов Агафон. На голову Мнесилоху надевают сетку и повязку, на ноги — женские башмаки. Взяв с Еврипида клятву, что тот придет к нему на помощь в трудную минуту, родственник направляется к храму Фесмофор.

Далее следует парод хора<sup>1</sup>.

После вступления хора на оркестру и песни в честь богов женщина-глашатай с комической торжественностью объявляет об открытии женского собрания, которое должно решить вопрос о том, как наказать Еврипида. Начинаются выступления женщин, представляющие собой пародию на выступления ораторов в народном собрании. Первая женщина, Микка, начинает с заявления, что ее побуждает говорить не честолюбие, а желание помочь общему женскому делу. Отродие торговки овощами, Еврипид, стал в своих трагедиях клеветать на женщин, называя их развратницами, изменницами, пьяницами, лгуньями и великим бедствием мужчин. Все это вызвало крайнюю подозрительность мужей. Они не спускают глаз с жен, держат их взаперти на женской половине и на страх любовникам заводят молосских псов<sup>2</sup>. Но особенно непереносимо то, что женщины перестали быть хозяйками в своих кладовых. Раньше можно было потихоньку взять муки, масла, вина, теперь все это под замком, ключи же с секретом мужа носят при себе, но, кроме того, еще и запечатывают, по наущению того же Еврипида, кладовые. По мнению Микки, против него нужно использовать яд или какое-либо иное средство, способное его погубить.

Вторая женщина выдвигает другое обвинение против Еврипида. После смерти мужа она осталась вдовой с пятью детьми. С трудом она кормила свою семью, продавая венки

<sup>1</sup> Пролог составляет в этой пьесе почти четвертую часть ее.

<sup>2</sup> Охотничьи молосские псы (Молоссида — область в Эпире, в Северной Греции) славилась своей силой и злостью.

на цветочном рынке. Но теперь Еврипид своими трагедиями внушил людям мысль о том, что богов нет, и ее товар не продается уже и в половину прежнего.

После выступления двух женщин и одобрения их слов хором Мнесилох не выдерживает и просит слова. Он начинает с того, что прекрасно понимает, почему женщины полны гнева против Еврипида. Но в своей среде можно говорить откровенно, сору из избы никто не вынесет. Стоит ли так винить Еврипида? Ведь он расславил только два или три женских грешка, в то время как женщины творят их тысячи. Тут и обман мужей сразу же после свадьбы, и связи с рабами и погонщиками, мнимые роды, перед которыми предварительно покупается за деньги будущий наследник дома, и т. д.

Все присутствующие возмущены этим выступлением никому не известной женщины. Завязывается перебранка, переходящая потом в драку. Микка набрасывается на Мнесилоха, но в это время в собрание прибегает женоподобный Клисфен и сообщает известие, только что услышанное им на рынке: на женском празднике присутствует будто бы в качестве соглядатая переодетый женщиной родственник Еврипида.

Начинаются поиски соглядатая и проверка присутствующих. Мнесилох пытается укрыться, но это ему не удается. Его разоблачают уже при допросе, так как мни-



Плачущая женщина.  
Терракотовая статуэтка.



мая женщина не может дать ответа на вопрос, за кем она замужем и с кем помещается в палатке на празднике<sup>1</sup>. Вслед за допросом Мнесилоха раздевают и окончательно разоблачают.

Однако Мнесилох предпринимает отчаянную попытку спастись. Он выхватывает неожиданно у Микки ее ребенка и бежит к алтарю. Теперь Мнесилох угрожает убить ребенка, если только женщины не отпустят его. Микка в отчаянии. Пародируя трагедию, хор поет о кошунственном поступке Мнесилоха и, обращаясь с мольбой к грозным Мойрам<sup>2</sup>, выражает надежду, что преступник понесет наказание. Хор решает известить преступника огнем; вокруг жертвенника раскладывается хворост. Мнесилох между тем, сдернув плащ с малютки, убеждается, что это не девочка, а мех, наполненный вином. Тогда он приводит в исполнение свою угрозу— «убивает» девочку (т. е. прокалывает ножом мех) и выпивает вино. Возмущенная тем, что ее вино выпито, Микка отправляется донести обо всем пританам.

Мнесилох принимается обдумывать средства к спасению. Он решает воспользоваться приемом из трагедии Еврипида «Паламед»<sup>3</sup>. Но так как весел у него нет, он берет дощечки с алтаря и, вырезав на них ножом известие о своем несчастье, разбрасывает их кругом.

После этого идет парабаза хора.

В ней в шутовой форме корифейка отводит вначале от женщин обвинение в том, что будто от них проистекает все зло в мире. Если это так, то почему же мужчины женятся, заботливо берегут своих жен, ревнуют, запрещают уходить со двора? Если хорошенькая женщина покажется у окна, все мужчины стремятся насмотреться на «зло»; если, застыдившись, она отойдет от окна, они желают, чтобы «зло» еще раз показалось в окне. Путем сопоставления мужчин и женщин хор доказывает, что женщины выше мужчин.

И в самых своих недостатках женщины все же лучше мужчин: если женщина украдет у мужа мерку пшеницы, она в тот же день старается возвратить украденное. Мужчина

<sup>1</sup> Женщины, участвовавшие в празднике, жили в палатках при храме.

<sup>2</sup> Мойры — богини судьбы.

<sup>3</sup> В этой трагедии Еврипида, не дошедшей до нас, Паламед сообщил о своем бедственном положении, написав все на веслах и бросив их в море.

же, присвоив из казны пять талантов, развезжает по городу на паре коней. Женщины сохраняют дома свое имущество. Мужчины же с испуга теряют в бою копья и щиты. Но всего обидней для женщин то, что никто не отличает какой-нибудь наградой женщину, давшую родине хорошего гражданина. Никто не дает таким женщинам почетного места на женских праздниках. Женщина, которая родила государству труса или негодяя, должна была бы, срезав косы, как рабыня, сидеть сзади матери героя. Между тем теперь мать Гипербола, известная ростовщица, в белом платье и с косами сидит близ матери Ламаха.

Мнесилох в отчаянии, так как Еврипид все еще не показывается. Думая о том, какой же драмой можно было бы привлечь внимание Еврипида, он решает разыграть новую «Елену»<sup>1</sup> и, как и в трагедии Еврипида, называет место действия и рассказывает о своем происхождении и судьбе. Приближается Еврипид, одетый в разорванную одежду и играющий роль потерпевшего кораблекрушение Менелая; начинается пародия на сцену встречи Менелая и Елены. Однако Еврипиду — Менелая не удастся увести свою «жену», так как приходит притан и вместе с ним скиф полицейский<sup>2</sup>, получающий приказ посадить Мнесилоха, одетого в женское платье, в колодки.

Актеры уходят за сцену; следуют песня и пляска хора.

В конце, когда шло прославление Диониса, пляска принимала, повидимому, бурный характер. Скиф, говорящий на ломаном греческом языке, приводит Мнесилоха с колодкой на шею, затем уходит за сцену, чтобы принести себе подстилку.

В это время на эреме появляется Еврипид, одетый Персеем, и дает родственнику знать, что тот должен сыграть

---

<sup>1</sup> Т. е. трагедию Еврипида «Елена». Еврипид обработал в ней значительно менее известный вариант мифа об Елене. Согласно этому варианту, Елена не бежала с Парисом в Трою, но невидимо для всех была перенесена богами в Египет. Парис же увез с собою в Трою только созданный богами призрак Елены. Сама же Елена во все годы троянской войны жила в Египте, страстно желая возвращения на родину и страдающая при мысли о той дурной славе, которая распространилась о ней по всему свету. В начале трагедии Еврипида «Елена» героиня изображается нашедшей прибежище у алтаря, где она спасается от царя, принуждающего ее вступить с ним в брак.

<sup>2</sup> Стражники, наблюдающие за порядком в городе, набирались в Афинах из скифов.

роль Андромеды<sup>1</sup>. Обращаясь к хору, Еврипид спрашивает, как бы ему пройти к заключенной в пещере деве, чтобы его не увидел скиф. Мнесилох начинает жалобную песнь Андромеды, в конце которой говорит о себе уже в мужском роде и жалуется на своего родственника, заставившего его обречь и отправиться на женский праздник.

Дальше пародируется сценка из трагедии «Андромеда». Жалостному плачу героини вторит за сценой нимфа Эхо<sup>2</sup>. Мнесилоху повторение его последних слов надоедает, и он посылает Эхо к свиньям. Эхо начинает повторять и слова вернувшегося из-за сцены с подстилкой скифа, который, рассердившись, бежит на голос негодяйки, но сразу же возвращается обратно. В это время снова появляется на эреме Еврипид в виде Персея и умоляет скифа, чтобы тот разрешил ему снять оковы с девы и отдал ему ее, так он пылает к ней любовью. Скиф отвечает отказом, и Еврипид удаляется, решив придумать новую уловку.

После этого идет песня хора, обращаемого с мольбой к деве Палладе, которой противны тираны, явиться на женский праздник и привести с собой сладостный мир. Хор призывает также и богинь Фесмофор.

В эксоде появляется на оркестре одетый старухой Еврипид в сопровождении юной танцовщицы и мальчика с флейтой. Еврипид предлагает женщинам заключить с ним перемирие, освободив Мнесилоха. Со своей стороны он дает обещание не нападать на них больше в своих пьесах. А если женщины откажут ему в его просьбе, Еврипид угрожает

---

<sup>1</sup> По мифу, Андромеда была дочерью царя эфиопов Кефея и его жены Кассиопей. Когда последняя похвалилась однажды, что ее дочь превосходит красотой nereид, разгневанные нимфы стали умолять Посейдона наказать Кассиопею. Посейдон послал морское чудовище, грозившее гибелью стране. Оракул объявил, что гнев божества укроется тогда, когда Кефей принесет в жертву чудовищу свою дочь. Подданные царя принудили его согласиться на эту жертву. Прикованная к скале Андромеда была отдана во власть чудовища. Ее освободил от чудовища влюбившийся в нее аргосский царевич Персей. Он владел отрубленной им головой страшной Медузы, крылатого существа со взором, превращающим все живое в камень. С помощью этой головы Персей победил чудовище, обратив его в камень. Миф о Персее и Андромеде был обработан Еврипидом в не дошедшей до нас трагедии «Андромеда».

<sup>2</sup> Не исключена возможность, что эту роль вел за сценой актер, игравший перед тем Еврипидом; в тексте равеннской рукописи в списке действующих лиц указывается: «Еврипид как Эхо».

донести об их проделках мужьям, когда те вернутся с войны. Женщины соглашаются освободить Мнесилоха, но Еврипид сам должен найти способ обмануть скифа. Мальчик начинает играть персидский танец, девушка танцует. Проснувшийся скиф в восторге от ее красоты. Девушка прекращает на время танец, потом снова начинает танцевать более стремительно.

Получив разрешение мнимой старухи, обезумевший от страсти скиф уводит с собой танцовщицу за сцену, оставив в заклад колчан со стрелами и совершенно забыв об арестованном. Воспользовавшись этим моментом, Еврипид и Мнесилох, которого Еврипид освобождает от колодок, скрываются. Вернувшийся с девушкой скиф убеждается в том, что «старуха» увела его пленника. Прогнав девушку, он и сам потом спасается бегством. Хор обращается с мольбой к Фесмофорам воздать за игру благосклонностью.

В качестве средства литературной критики Еврипида Аристофан избрал в этой комедии пародирование его трагедий. Лишь очень кратко в начале пьесы говорится о приверженности Еврипида к новой философии софистов. Просвещая своего тестя, Еврипид говорит о рождении живых существ из эфира. На Фесмофориях женщина, выступавшая после Микки, обвиняет Еврипида в безбожии. И это, в сущности, все об идейной направленности творчества Еврипида. Правда, Аристофан как будто хочет отметить еще одну сторону в творчестве драматурга: желая изображать людей такими, какими они бывают в жизни, Еврипид дает образы порочных женщин. Но, если верить Мнесилоху, Еврипид в своих трагедиях изобразил только часть женских пороков. Однако позже выведенный в «Лягушках» Эсхил по этому же самому поводу упрекает Еврипида и говорит, что порочное не должно показываться на сцене. В рассматриваемой комедии прямо об этом не говорится.

Таким образом, критика творчества Еврипида касается в основном лишь применяемых им драматургических приемов и его изысканного и вычурного, как кажется Аристофану, языка. Особенным нападкам подвергаются монодии Еврипида, т. е. арии актеров, дававшие возможность ярче и сильнее раскрыть переживания действующих лиц. Монодии усиливали эмоциональное воздействие трагедии на зрителей. Они употреблялись уже и до Еврипида, но особенно широкое применение нашли в его пьесах. Монодии нрави-

лись зрителям (известно, что в эллинистическую эпоху постоянно исполнялись отдельные монодии из трагедий Еврипида). Но Аристофан, не принимавший вообще творчества Еврипида за ярко выраженные в нем реалистические тенденции и за стремление дать изображение и теневых сторон жизни, и низких страстей, и характеров, не мог принять и те средства театральной выразительности, которые применялись Еврипидом.

Пародируемая Аристофаном сцена из «Андромеды» пользовалась в древности большой популярностью. На это указывает существование многочисленных изображений на вазах, стенной живописи и барельефах. Чем достигает смешного Аристофан? Вместо прекрасной молодой девушки он подставляет одетого в женское платье старика, вместо героя Персея на освобождение «Андромеды» спешит сам Еврипид, тоже старый, и одетый, очевидно, в пародийно-трагический костюм. Трагическая речь перемежается с комической, иногда Мнесилох забывает играть свою роль и начинает жаловаться на свое бедственное положение.

Так же обстоит дело и с пародией на «Елену». Пародии сделаны остроумно и, надо думать, доставляли немало удовольствия зрителям. Чрезвычайно удачно использован мотив спасения у алтаря: Мнесилох не только спасается здесь сам от женщин, но, в дальнейшем, изображает и Елену, нашедшую прибежище у алтаря. Применение зоремы, на которой появляется Еврипид в виде Персея, тоже должно было напоминать зрителям о его трагедиях. Известно, что Еврипид нередко прибегал к зореме, особенно в развязках своих трагедий. В пародийных целях применяется и эккиклема, на которой показывается Агафон с множеством разных вещей, составляющих в значительной степени принадлежности женского туалета.

Что касается Агафона, то пародируется не только его драматургия, но драматург дает и пародию на него самого. Повидимому, Агафон был одним из наиболее талантливых трагиков второй половины V в. до н. э. Аристотель упоминает о нем в своей «Поэтике». С его именем связывались два нововведения. Он написал какую-то драму «Цветок», в которой все было вымышленным, — и персонажи, и сюжет. Это весьма любопытное свидетельство, если принять во внимание, что трагедии писались в Греции исключительно на мифологические сюжеты. Произведения Агафона до нас

не дошли, и ближе определить, что представлял собой его «Цветок», невозможно; он мог быть и фантастической пьесой, а мог быть и драмой из жизни.

Второе нововведение Агафона заключалось в том, что он превратил в трагедиях хоровые партии в простые интермедии, совсем не связанные с развитием действия. Согласно свидетельствам древности, трагедии Агафона отличались изысканностью и даже вычурностью своей литературной формы. Аристофану творчество Агафона представлялось манерным, и он подвергает его осмеянию. Красивая внешность Агафона, сочетавшаяся с его изнеженностью и склонностью к щегольству, тоже дает Аристофану материал для его пародии. Чрезвычайно удачно показан Агафон на экикклеме (быть может, он даже полулежал на кушетке) в женском платье и со всеми принадлежностями женского туалета.

Удачно применен в пьесе и такой комедийный прием, как переодевание действующих лиц, происходящее в ходе действия несколько раз: переодевается женщиной Мнесилох, Еврипид появляется переодетый Персеем, Менелаем и в конце пьесы старухой. Остроумен и восходящий еще к старинным народным сценкам прием показа в пьесе недалекого иноземца, потешавшего публику ломаным греческим языком.

Стремительно и весело разворачивается сюжет комедии, особенно после парода хора. Одна комическая ситуация сменяет другую, некоторые из них полны неожиданностей: разоблачение Мнесилоха, спасение его у алтаря, эпизод с похищением «ребенка» у Микки, неоднократные попытки Еврипида освободить своего родственника и т. д. Самый же узел хорошо построенной интриги распутывается только в конце пьесы.

### «ЛЯГУШКИ»

Комедия «Лягушки» была поставлена в 405 г. на Ленеях. Пьеса не только получила первую награду, но, как уже упоминалось раньше, так горячо была встречена зрителями, что состоялось второе ее представление.

С 411 г., когда были поставлены «Женщины на празднике Фесмофорий», и до 405 г., года создания «Лягушек», Афины пережили ряд серьезных политических событий. Олигархическое правительство «четырёхсот», державшееся

на терроре, было свергнуто после четырех с половиной месяцев господства правительством «пяти тысяч». Это правительство сохранило гражданские права только за 5 тысячами граждан, которые могли экипироваться за свой счет для несения военной службы. Было уничтожено вместе с тем вознаграждение всех должностных лиц. Однако его непопулярность среди широких народных масс и военные неудачи привели через несколько месяцев к свержению и этого правительства, и с 410 г. в Афинах были восстановлены прежние демократические порядки.

На фронте дела афинян несколько улучшились, когда во главе флота стал Алкивиад, порвавший к этому времени со спартапцами. Его победа в морском сражении при Кизике в 410 г. и последующие успехи в Халкилике и Византии обеспечили ему возвращение в Афины. Он был торжественно встречен и назначен стратегом с неограниченными полномочиями. Однако почти сразу же после этого один из подчиненных ему командиров потерпел неудачу. За это Алкивиад был изгнан из Афин и в 407 г. уехал в свои владения во Фракии. После его отъезда военные дела снова ухудшились.

Афиняне сделали последнюю попытку снарядить новый флот. Они призвали в него метеков и даже рабов, обещая им права гражданства. Этот флот под командованием 10 стратегов нанес в 406 г. поражение спартапскому флоту при Аргинузских островах<sup>1</sup>. Спартапцы после этого обратились с мирными предложениями к афинянам, но эти предложения были отвергнуты. Победа при Аргинузских островах была омрачена процессом стратегов, обвиненных в пренебрежении погребения павших в сражении. Шестеро из стратегов были казнены. В эти же годы от Афин отошли некоторые из их союзников, видевшие, что силы афинян все больше и больше слабеют.

В такой бурной политической обстановке Аристофан поставил свою комедию «Лягушки». Она посвящена критике как идейных основ драматургии Еврипида, так и чисто сценических приемов, употреблявшихся этим драматургом. В ней имеется также ряд высказываний по вопросам внутренней и внешней политики Афин.

---

<sup>1</sup> Аргинузские острова — три небольших острова против Лесбоса в весьма близком расстоянии от берега Малой Азии.

В 406 г. умерли Еврипид и Софокл. Их смерть и послужила, вероятно, толчком к написанию пьесы, основным содержанием которой являются вопросы литературной и театральной критики.

Часть проскения около одного из пародов изображала вход в дом Геракла. Кроме того, в дальнейшем развитии действия проскений должен был представлять собою и фасад дворца Плутона в Аиде. Можно думать, что именно центральная дверь проскения, как всегда бывало в таких случаях, и была входом во дворец Плутона<sup>1</sup>.

Дионис в сопровождении своего слуги Ксанфия собирается отправиться в подземное царство, чтобы вывести оттуда Еврипида, так как на земле не осталось больше хороших поэтов. Ксанфий едет верхом на осле, на одном плече у него палка, к которой привязана поклажа его хозяина. На Дионисе поверх плаща шафранного цвета надета шкура льва, кроме того, он запасся дубиной, чтобы совсем походить на Геракла. На ногах у Диониса трагические котурны; повидимому, у него был бутфорский живот, так как дальше Харон, перевозчик в царство мертвых, называет его брюханом.

Дионис стучится в дом к Гераклу, чтобы расспросить у него о дороге в Аид. Вышедший на стук настоящий Геракл сначала раздражается громким смехом при виде



Геракл. Терракотовая статуэтка.

<sup>1</sup> Возможно, что дом Геракла обозначался одним из параскений.



своего комического подобия, потом спрашивает пришельца, какая нужда привела его к нему. Дионис отвечает, что он охвачен желанием вывести на землю Еврипида, так как ему необходим искусный трагический поэт. Зрители могли только смеяться при этих словах, так как они хорошо знали отношение самого Аристофана к Еврипиду. Литературная и театральная критика начинается уже в прологе.

Геракл выражает удивление, зачем нужен Еврипид, если жив Иофонт?<sup>1</sup> А если уж выводить кого-нибудь из Аида, то во всяком случае Софокла, который выше Еврипида. На это следует любопытный ответ Диониса. Он не сделает этого, пока не поговорит один на один с Иофонтом, чтобы определить, что он может сочинить без отца. Сверх того, плут Еврипид все равно попытается ускользнуть с ним на землю<sup>2</sup>. Софокл же тих и здесь и там. Геракл спрашивает и об Агафоне, который к этому времени тоже уже умер, и Дионис в отличие от той характеристики, какая дана была Агафону в «Женщинах на празднике Фесмофорий», называет его «хорошим поэтом» и говорит, что о нем жалеют его друзья. Молодые же трагики получают общую, и притом нелестную характеристику: все они кропатели трагедий, их поэзия чистая болтовня и щебетанье ласточек, это — маратели в искусстве, которые тотчас исчезают без следа, как только получают один раз хор.

Дионис просит Геракла, который узнал дорогу в Аид, когда спускался за адским псом Кербером<sup>3</sup>, назвать ему своих знакомых в Аиде, а также пристани, булочные, публичные дома, дома для ночлега, перекрестки, источники, дороги, города, трактиры и харчевни, где поменьше клопов. Геракл дает советы Дионису, как можно попасть в Аид: надо взять веревку и увалиться, или принять яд, или «спустить себя» с верхней башни Керамика<sup>4</sup>. Все эти советы не нравятся Дионису. Но Геракл в конце концов исполняет его просьбу и указывает ему дорогу в Аид. Он говорит, что

<sup>1</sup> Иофонт — сын Софокла, тоже трагический поэт. Было известно, что в составлении трагедий ему помогал его отец.

<sup>2</sup> Очевидно, когда он будет брать на землю Софокла.

<sup>3</sup> Один из мифов о подвигах Геракла рассказывал о том, что герой спустился в Аид и увел оттуда Кербера (Цербера), сторожившего вход в Аид.

<sup>4</sup> Гончарный квартал в Афинах, откуда начинался праздничный бег с факелами.

на пути встретится бездонное озеро со страшными чудовищами и змеями, болотной грязью и вечным смрадом, в озере находятся грешники. Описав бездонное озеро, Геракл продолжает:

Потом тебя дыханье флейт обвеет  
Увидишь свет прекрасный, как земной.  
Там роши мирт, мужчин и женщин хоры  
И радостных рукоплесканий звук

Это собрание посвященных в мистерии, которые живут при воротах Плутона.

Дионис встречает на своем пути покойника и просит его снести поклажу в Аид, так как Ксанфий все время жалуется, что он совсем выбился из сил. Но покойник запрашивает дорого — две драхмы, и они не сходятся в цене. Покойник снова укладывается на свое погребальное ложе и предлагает сопровождающим нести его дальше.

Дионис и Ксанфий подходят к озеру, через которое перевозит Харон. Но везти раба он отказывается, и Ксанфий бежит кругом озера. Дионис же садится в лодку, и начинается переправа через озеро. Когда Дионис говорит Харону, что он неопытен в гребле, последний заявляет, что как только тот наляжет на весло, он услышит прекрасное пение болотных лебедей — лягушек, которое облегчит ему греблю<sup>1</sup>. Действительно, скоро из-за сцены слышится лягушачье пение. Пение лягушек раздражает уставшего от гребли Диониса, и он требует, чтобы лягушки замолчали. Происходит забавный дуэт между Дионисом и хором лягушек.

Но вот, наконец, переправа окончена. Когда Дионис выходит из лодки, его встречает уже Ксанфий. Можно предполагать, что при «переправе» тянули лодку через оркестру к переднему ряду зрителей, где находилось кресло жреца Диониса. Это следует из того, что испуганный словами Ксанфия, будто бы он, Ксанфий, видит Эмпусу<sup>2</sup>, трусливый Дионис бросается к своему жрецу с просьбой защитить его от чудовища.

<sup>1</sup> На больших кораблях существовал в то время особый человек, который для облегчения гребли подавал такт, и, кроме того, был специальный флейтист, игравший по данному такту мелодию. На хор лягушек и падает обязанность такого флейтиста.

<sup>2</sup> Эмпуса — мифическое существо с ослиными ногами, напоминающее вампира.

‘ После переправы Дионис и Ксанфий продолжают путь дальше, т. е. пересекают оркестру и подходят к дворцу Плутона, возле которого слышится пение посвященных в мистерии, живущих уже при входе в Аид. Мисты и составляют хор комедии.

‘ Следует парод хора. Сначала издали слышатся призывы к Иакху<sup>1</sup> прийти на луг и, ударяя ногой землю, руководить необузданной, веселой и полной прелести пляской блаженных мистов. Когда же хор виден уже для зрителей, он поет о том, что пришел, потрясая огненным факелом, Иакх — светило ночного праздника. Яркими красками изображает хор ночную пляску мистов. Луг залит светом, старцы быстро передвигают ногами и забывают о печальной старости и о долгих тяжелых годах прежней жизни. ‘Хор обращается с призывом прославить гимном Деметру. Предводитель первого полухория, одетый гиерофантом<sup>2</sup>, очевидно, пародируя настоящие мистерии, обращается с предложением уступить место «нашим хорам» к тем, кто не слышал подобных речей, кто не чист сердцем и не праздновал плясками мистерий благородных муз.

Дальше пародирование обращения к непосвященным принимает чисто политический характер. Не должен принимать участие в священных таинствах тот, кто раздувает огонь вражды среди граждан из-за личной корысти, кто, имея власть, берет взятки в то время, как город утопает в несчастиях, кто передает врагу укрепление или корабли или, как подлый сборщик Торикион<sup>3</sup>, вывозит из Эгины в Эпидавр запрещенные товары—кожу, канаты и смолу, кто советует давать неприятелю деньги на постройку флота<sup>4</sup>.

В конце парода увлеченные буйной пляской хора Дионис и Ксанфий сами пускаются в пляс. Узнав от хора, что перед ним дворец Плутона, Дионис стучится в ворота Аида. К нему выходит раб Плутона — Эак<sup>5</sup>. Увидя перед собой

<sup>1</sup> Иакх — божество, олицетворяющее шествие Диониса.

<sup>2</sup> Гиерофант — первосвященник, руководивший мистериями.

<sup>3</sup> Торикион известен только из «Лягушек» Аристофана. Дело идет о контрабандной перевозке недозволенных товаров морем с острова Эгины в расположенный против нее Эпидавр на восточном берегу Пелопоннеса.

<sup>4</sup> Здесь имеется в виду Алкивиад, советовавший персидскому сатрапу Киру дать Спарте деньги для указанной цели.

<sup>5</sup> По мифу, Эак при жизни был царем острова Эгины, после смерти боги сделали его одним из трех судей в подземном царстве.

Диониса, одетого в шкуру льва, Эак сначала принимает его за Геракла и начинает его ругать за то, что он украл Кербера. Эак решает созвать всех подземных чудовищ для того, чтобы они расправились с Гераклом. Однако Дионис, желая избежать наказания, быстро обменивается костюмом с Ксанфием. Но в это время приходит рабыня Персефоны и от имени своей госпожи приветливо приглашает Геракла войти во дворец и принять там угощение. Ксанфий уже собирается войти во дворец, но Дионис его удерживает и заставляет снова надеть платье раба. Эти переодевания повторяются три раза. Пришедший Эак перестает, наконец, понимать, кто же господин и кто раб, — и решает выпороть обоих путников, хотя мнимый Геракл и заявляет, что он бессмертный сын Зевса — Дионис. Выпоров обоих, Эак ведет их к Плутону: пусть сам господин разберется, кто из двух — бог.

Дионис, Ксанфий и Эак покидают оркестру, начинается парабаза.

В оде содержится призыв к Музе приблизиться к священным хорам, чтобы придать очарование их пению и взглянуть на великие толпы народа, который мудр и жаждет достойной его славы. Затем следует выпад против вождя радикальной демократии Клеофонта — сторонника войны до победы и, следовательно, врага Аристофана. Аристофан называет его болтуном и упрекает его за происхождение по матери из Фракии.

В эпирреме корифей говорит, что так как справедливо, чтобы священный хор был полезен своими советами и наставлениями, то хор и дает совет восстановить равенство, помочь встать тем, кто попал в хитрые сети Фриниха<sup>2</sup> и поскользнулся.

Таким образом, комедия призывает к политической амнистии, но следует отметить, что здесь нет никакого сочувствия сторонникам олигархии. Драматург говорит, что надо дать случай гражданам заглазить их вину. Ведь даже рабы, которые только один раз сражались в бою, получили право гражданства, то как же исключить из граждан тех,

---

<sup>1</sup> Фриних был одним из главарей олигархического правительства «четырехсот».

<sup>2</sup> Речь идет о рабах, принимавших участие в сражении при Аргинузских островах. Интересно отметить, что Аристофан с одобрением относится к этому мероприятию.

кто и сам не один раз воевал и чьи отцы тоже бились за город.

В дальнейшем Эак рассказывает Ксанфию последние новости Аида. Оказывается, раньше трагический трон занимал Эсхил, как «великан в искусстве». Когда же он умер, Еврипид предоставил сцену жуликам, отцеубийцам, вора-взломщикам. Услышав «словоизвятия», они нарекли Еврипида мудрейшим из людей, и он стал требовать, чтобы трагический трон передали ему. Предстоит суд, причем судьей будет сам Дионис. Эак рассказывает и о Софокле, который довольствуется вторым местом; но если Еврипид победит в состязании Эсхила, тогда Софокл сам будет состязаться с Еврипидом. Входят Дионис, Эсхил и Еврипид<sup>1</sup>. Начинается состязание поэтов. Оно составляет центральную часть всей пьесы.

Трагики появляются на оркестре, как бы продолжая ссору, начатую еще за сценой. Дионис старается успокоить их; к Еврипиду он обращается с призывом не говорить так надменно, к Эсхилу — не горячить своего сердца гневом, но спокойно опровергать своего противника. Однако Эсхил не хотел бы состязаться здесь, так как считает спор неравным: его поэзия жива, поэзия же Еврипида умерла вместе с ним, и поэтому у него будет, что читать<sup>2</sup>. Перед тем как приступить к состязанию, противники возносят моления богам: Эсхил — Деметре, Еврипид, заявляющий, что у него свои боги, — питающему его эфиру, поворотливому языку, тонкому чутью.

Еврипид порицает искусство Эсхила: он сажал на сцене героя или героиню, покрыв их плащом, и те сидели в молчании<sup>3</sup>, а «хор валил неумоимо четыре груды без конца стихов». Когда же драма доходила до середины, то «дюжину пускал он слов бычачьих, нахмуренных, с султанами, чудовищ грозных с виду, неведомых и зрителю». Таким образом, Еврипид указывает на недостаточное развитие дей-

---

<sup>1</sup> Последние два только что выступали в ролях Ксанфия и Эака, которые вели между собой разговор и после него удалились со сцены.

<sup>2</sup> Мысль здесь такая: Еврипид взял свои трагедии с собой в гроб, они у него под рукой, и ему легко взять для чтения стихи, какие ему понадобятся.

<sup>3</sup> Намек на не дошедшую до нас трагедию Эсхила «Выкуп Гектора», где Ахилл молча сидел на сцене, тоскуя по убитом друге Патрокле.

ствия в трагедиях Эсхила и на его якобы высокопарный язык.

Искусство Эсхила, говорит далее Еврипид, «надуту брехней и тяжкими словами». Он ничего не говорил понятного, а только про Скамандры<sup>1</sup>, осадные рвы, про орлов-грифонов, выкованных из бронзы на щитах, про коней-петухов<sup>2</sup>.

Получив в таком виде трагедию от Эсхила, Еврипид прежде всего заставил ее похудеть и сделал менее тяжелой посредством стишков, отступлений<sup>3</sup>, давая ей отвар из пустяков, заимствованных из старых книг. Потом он укрепил ее монодиями, примешав к ней песни Кефисофонта<sup>4</sup>.

Себя Еврипид хвалит за четкую композицию драмы, проявляющуюся уже в самом начале ее, в прологах. Уже первый персонаж, выходя на сцену, объяснял род драмы<sup>5</sup>, а затем в пьесе «от первых слов никто не оставался праздным», говорили в драме все: и женщина, и раб, и господин, и девушка, и старуха. На восклицание Эсхила, не заслужил ли Еврипид за это смерти, последний отвечает: «Клянусь богами, демократически я действовал». Он прибавляет, что в своих драмах он касался домашней жизни, и зритель тем легче мог судить об его искусстве. Еврипид называет нескольких неудачных последователей Эсхила и противопоставляет им своих учеников — Клитофонта и Ферамена<sup>6</sup>.

Характеризуя свои драмы, Еврипид указывает, что в них он учил людей житейским делам; что он научил своих сограждан «смекаать, глядеть и разуметь, — обманывать, влюбляться, подозревать, предупреждать повсюду».

Несмотря на преувеличения ради полемических целей, Аристофан правильно вскрывает стремление Еврипида

<sup>1</sup> Скамандр — река под Троей.

<sup>2</sup> Такое изображение вырезали на кораблях.

<sup>3</sup> Намек на философские рассуждения, часто встречающиеся в трагедиях Еврипида.

<sup>4</sup> Кефисофонт — повидимому, друг Еврипида, писавший музыку для его трагедий.

<sup>5</sup> В ряде трагедий Еврипида герой или героиня в прологе подробно рассказывали о своей генеалогии и о тех обстоятельствах, в которых они оказывались к моменту начала действия пьесы.

<sup>6</sup> Упоминание этих двух лиц весьма интересно. Клитофонт — молодой аристократ, был учеником софиста Фрасимаха. Ферамен — сторонник олигархов, спустя два года после постановки «Лягушек» — один из тридцати тиранов. Из этого места пьесы ясно видно отрицательное отношение Аристофана к тому и другому, и конечно, не в связи с их литературными вкусами, а в связи с их политической позицией.

к реалистическому изображению жизни и характеров. Но это-то как раз и не нравится Аристофану. Устами Эсхила он изобличает Еврипида в том, что тот испортил людскую при-



Трагический актер. Терракотовая статуэтка.

роду: теперь везде базарные зеваки, плуты, коварные злодеи.

О себе же Эсхил говорит, что он создал драму, полную духа войны, — «Семь против Фив». Это он поставил «Персов», чтобы его сограждане всегда горели желанием побеж-

дать врагов. Поэт должен учить своих сограждан добру. Так, Гомер учил их боевому строю, доблести; Гесиод — обработке земли и срокам созревания и сбора плодов. Эсхил хвалит себя за то, что он не создавал блудниц — Федр — и никогда не выводил на сцену влюбленной женщины. На замечание Еврипида, что не сам же он выдумал сказание о Федре, Эсхил отвечает:

Видит Зевс, это верно, но надо скрывать все позорные  
вещи поэтам...

Как учитель детей наставляет на ум, так людей уже  
взрослых — поэты

Лишь полезное должен поэт прославлять.

Эсхил обвиняет далее Еврипида в том, что он снизил значение трагедии: он царей одел в лохмотья, чтобы «жалкими с виду на глазах у людей появлялись они». Еврипид научил людей празднословию, и от этого опустели палестры. Он стал показывать на сцене своден, дев, рождающих в храмах<sup>1</sup>. Вот поэтому город и наполнился писаками, шутами, развлекающими народ обезьяньими шутками и не переставшими надувать его. И в то же время, так как гимназии забыты, нет никого, кто мог бы нести факел на состязаниях<sup>2</sup>.

Дальше спор трагиков переходит уже на вопросы стиля, стихосложения и музыкальной композиции. Еврипид, который и раньше насмеялся над туманным, с его точки зрения, и высокопарным слогом Эсхила, первый переходит к нападению. Он высмеивает прологи Эсхила, упрекая его за неумение ясно и четко выражать свои мысли, а также и за употребление лишних слов. Отражая нападение противника, Эсхил, в свою очередь, высмеивает Еврипида за введение в трагедию выражений, принадлежащих к обыденной речи, и за пристрастие к уменьшительным словам (например, «шкурка», «кувшинчик», «мешочек»). Прологи, которые ему читает сам Еврипид, Эсхилу не нравятся, и он все время прерывает его насмешливыми словами: «кувшинчик потерял».

Затем идут споры о достоинстве музыки того и другого поэта. Еврипид издевается над Эсхилом за постоянное повторение одного и того же припева, бессмысленно вставляе-

<sup>1</sup> В не дошедшей до нас трагедии Еврипида «Авга» жрица Авга, забеременев от Геракла, родила сына Телефа в храме Афины; с точки зрения древних, это было святотатством.

<sup>2</sup> Имеется в виду состязание в беге с факелами.



мого им в текст совершенно различных пьес. Кроме того, в хоровых партиях Эсхила Еврипид находит звукоподражания аккордам на кифаре, которые также соединяются с совершенно бессмысленным текстом. Эсхил, в свою очередь, ставит в вину Еврипиду, что он свои песни заимствует у развратных женщин, применяет карийские лады (т. е. лады, заимствованные у варваров<sup>1</sup>), заплачки, плясовые песенки. Для песен Еврипида требуется не лира, а ударный инструмент, производящий большой шум. В этот момент появляется на оркестре женщина, исполняющая на ударном инструменте какую-то мелодию. Она аккомпанирует Эсхилу, пародирующему хоровые партии Еврипида. Эсхил нападает и на манерность музыки Еврипида, который не только вводит новые лады, но и постоянно применяет в своих трагедиях монодии. Необходимо заметить, что мы можем уловить лишь некоторый общий смысл этого музыкального спора. Многие в нем остаются для нас неясным, так как мы обладаем крайне скудными сведениями по древнегреческой музыке, а также и потому, что до нас дошла лишь незначительная часть произведений того и другого поэта.

Состязание кончается «взвешиванием» стихов обоих поэтов. На оркестру вносят большие весы, и Дионис предлагает противникам бросать на чаши весов стихи из их трагедий. Стихи Эсхила перевешивают, и он оказывается победителем. После некоторых, уже последних, колебаний, Дионис произносит свой приговор: он вернет на землю Эсхила.

Тщетно взывает Еврипид к Дионису помнить о богах — не нарушать данной ему клятвы и взять его с собой на землю. Дионис насмешливо отвечает Еврипиду его собственными стихами из «Ипполита»: «Поклялся лишь язык, а ум не связан клятвой».

В эклоге Плутон, давая напутствие Эсхилу, поручает ему спасти Афины силой благих мыслей и перевоспитывать неразумных людей, которых там много. Уходя, Эсхил просит Плутона передать на время его отсутствия трагический трон Софоклу, считая его вторым по мудрости.

В «Лягушках» Аристофан дает наиболее полную и последовательную критику творчества Еврипида.

Он собрал и систематизировал все, что говорил раньше, и добавил много нового. Если в предыдущих комедиях бра-

<sup>1</sup> Варварами греки называли всех, кто не говорил по-гречески.

лись отдельные стороны творчества драматурга, встречавшие осуждение Аристофана (например, введение в трагедии монодий с повышенной эмоциональной окраской, снижение героического образа в трагедии и показ героев в жалком виде), то теперь он ставит вопрос шире и хочет показать роль Еврипида в развитии греческой трагедии и театра.

Для этого Аристофан обратился к творчеству и других драматургов и воспользовался методом сравнения. Можно было бы ожидать, что сопоставление коснется творчества всех трех великих трагиков V в. до н. э. — Эсхила, Софокла и Еврипида. Однако этого не произошло. Софокл в сущности остается в стороне, о нем сказано лишь несколько одобрительных слов, но никакого разбора его творчества не дается. Понятно, почему это происходит. Для того тезиса, который защищает Аристофан (трагедия пала, выродилась, благодаря деятельности Еврипида), Софокл не нужен. К тому же Аристофан, вероятно, прекрасно понимал, что пристальное рассмотрение трагедий Софокла могло бы привести к обнаружению в них, несмотря на все различие характера творчества обоих трагиков, и некоторых еврипидовских черт, а это совсем не входило в его расчет.

Ему важно было раскрыть героический дух трагедий Эсхила, показать полное созвучие трагедий с породившей их эпохой, а затем и полное, с его точки зрения, искажение сущности трагедии в творчестве Еврипида.

Эсхил воспитывал своей поэзией бойцов Марафона и Саламина, Еврипид — испортил людей. Всюду теперь мелкие люди, нездоровые страсти. Воздействие, оказываемое еврипидовской трагедией на нравственные устои общества, губительно. Можно было бы ожидать, что в комедии «Лягушки» сразу же будет отмечено скептическое отношение Еврипида к официальной религии и традиционным мифам. О «безбожии» Еврипида, конечно, упомянуто и здесь, но главное не это. Эсхил, а его устами и Аристофан, обвиняет Еврипида в том, что в его пьесах нашла отражение современная ему жизнь. Короче говоря, Аристофан осуждает трагедию Еврипида за ярко проявляющиеся в ней реалистические тенденции.

В этом споре мы не можем быть на стороне Аристофана. Если рассмотреть в самых общих чертах ход развития греческой трагедии от Эсхила до Еврипида, то он характеризуется нарастанием в ней реалистических тенденций. Давно

уже было высказано мнение, что Софокл заставил греческую трагедию спуститься с неба на землю и сделал ее более человеческой. У Софокла на первом плане стоит интерес к человеку, к его душевным переживаниям, его мыслям, страстям, чувствам, возникающим у него в той борьбе, которую он ведет за осуществление поставленных целей. По свидетельству Аристотеля, Софокл сам говорил, что он изображает людей такими, какими они должны быть, а Еврипид такими, какими они являются в жизни.

В соответствии со взглядами на задачи своей поэзии Софокл давал возвышенные героические характеры. Еврипид же пошел еще дальше и в обобщенных образах своих трагедий показывал современных ему людей с их мыслями, чувствами, стремлениями, иногда противоречивыми в одном и том же человеке, с их тончайшими душевными переживаниями. Миф становился для Еврипида только материалом или основой, дающей возможность высказаться его современникам. Эта способность Еврипида дать углубленную психологическую характеристику своих современников, действующих в исторической среде, во многих отношениях представляющей для нас живой интерес, делает его более доходчивым и понятным для современного читателя.

Близость героев Еврипида к жизни возмущала некоторых защитников старой трагедии, что можно видеть и по критике Аристофана в «Лягушках». Верный своему стремлению к правдивому отображению жизни, Еврипид не боялся вводить в свои трагедии и отрицательных героев, действующих только из личных эгоистических побуждений. Таков, например, Лик в трагедии «Геракл» или Эврисфей в трагедии «Гераклиды», жестоко преследующий после смерти Геракла его детей, Менелай, выведенный человеком низким в трагедии «Орест», и др. Однако в ряде трагедий Еврипида даются подлинно героические характеры, поражающие благородством своих мыслей и чувств. Такова, например, Ифигения («Ифигения в Авлиде»), жертвующая своей жизнью ради славы отчизны.

Новый характер драмы Еврипида часто требовал и новых средств театральной выразительности, которые раньше или не применялись вовсе, или применялись значительно реже, чем у него. Прежде всего Еврипид стал применять в театральной музыке лады, не употреблявшиеся прежде, как,

например, «смешанный лидийский». Лидийский лад вообще воспринимался, как жалобный, скорбный и интимный. К сожалению, мы не можем из-за недостаточного знания древнегреческой музыки вообще оценить по достоинству музыкальную сторону трагедий Еврипида. Он применял, повидимому, новые и более соответствующие духу его пьес средства музыкальной выразительности. В эллинистическую эпоху сольные арии и дуэты солистов и хора из трагедий Еврипида исполнялись даже отдельно.

Реалистические тенденции трагедий Еврипида требовали особого слога. Действительно, этот слог в диалогических частях и рассказах вестников очень приближается к тогдашней разговорной речи. Аристотель в «Риторике» хвалит Еврипида за то, что он составляет свои речи из выражений, взятых из обыденной жизни. Эта естественность речей особенно и убеждала зрителя. Аристофан же в «Лягушках» порицает Еврипида за это снижение трагического слога.

Своими реалистическими тенденциями трагедии Еврипида оказали большое влияние на бытовую комедию, пришедшую в Грецию в IV и III вв. до н. э. на смену древней аттической комедии. Новая же бытовая комедия сыграла, в свою очередь, громадную роль в формировании европейской драмы.

Мы не можем принять критики театра Еврипида Аристофаном, но мы должны объяснить ее. Объясняется же его резкое отношение к Еврипиду тем, что его драматургия была для Аристофана одним из ярких проявлений современной ему духовной жизни. Так как в системе религиозных, нравственных, научных воззрений ясно обнаруживались противоречия, нарушавшие прежнее политическое и моральное единство полиса, Аристофан не принимает ни новой философии софистов, ни новой поэзии, ни других течений общественной мысли своего времени. В этом сказывается ограниченность воззрений человека, отражающего в своем творчестве взгляды и чаяния аттического крестьянства.

Хотя в «Лягушках» и дается критика некоторых недостатков трагедии Эсхила, в целом именно поэзия Эсхила благодаря своему высокоидейному содержанию и героическому духу необходима, по мнению Аристофана, для восстановления прежней славы Афин.



## VII

### СОЦИАЛЬНЫЕ УТОПИИ В КОМЕДИЯХ АРИСТОФАНА



#### КОМЕДИЯ-СКАЗКА «ПТИЦЫ». ПОЛИТИЧЕСКИЙ ХАРАКТЕР ПЬЕСЫ

«Птицы», поставленные на афинской сцене на великих Дионисиях весной 414 г. до н. э. и получившие вторую награду, занимают особое место среди всех пьес Аристофана. В этой пьесе, написанной в форме комедии-сказки, дается пародийное изображение утопического идеального государства. Наряду с людьми, в пьесе выступают в качестве действующих лиц и птицы; из них же состоит и хор комедии. В пьесе рассказывается о том, как где-то между небом и землей создается птичье царство, в котором счастливо живут птицы и поселившиеся с ними люди. Господство богов оказывается низвергнутым, и миром правят пернатые.

Комедия создавалась и была поставлена в момент сильного общественного возбуждения, вызванного сицилийской экспедицией Алкивиада в мае 415 г. Согласно его планам,

получившим одобрение народного собрания, завоевание хлебородных областей Западного Средиземноморья должно было обеспечить не только победу над Спартой и ее союзниками, но и открыть Афинам путь во все страны мира. Мысль овладеть Сицилией вскружила голову всем афинянам. Повсюду — на площадях, на улицах, в домах — только и было разговоров, что об этом предприятии: афинянам казалось, что, овладев Сицилией, они дойдут почти до Геркуловых столпов и сделаются владыками мира. Все силы государства, все материальные и денежные средства, полученные из союзнической казны, были брошены на этот поход.

Некоторые исследователи считают, что Аристофан, всегда откликавшийся на важнейшие общественно-политические события своего времени, и на этот раз написал комедию, имеющую непосредственное отношение к делам его дней. Он будто бы осмеивает в «Птицах» стремление афинского народа к господству и радужные надежды, появившиеся у афинян в связи с их сицилийской экспедицией. Драматургу, отрицательно относившемуся к Пелопоннесской войне, эти надежды могли казаться чем-то вроде воздушных замков. Правда, в 414 г. Аристофан не мог еще предвидеть трагического исхода сицилийского похода, однако, независимо от исхода всего предприятия, Аристофан как горячий противник войны мог уже осмеять радужные мечты афинян, соединяемые с этой экспедицией, и в этом смысле «Птицы» являются такой же политической пьесой, как и другие пьесы Аристофана.

В этом объяснении основной идеи произведения есть одна слабая сторона, которая станет более ясной после ознакомления с содержанием комедии. Но пока невольно возникает такой вопрос: почему же все-таки Аристофан ни в одном месте своей пьесы не называет прямо сицилийского похода? Объяснение этому, по всей вероятности, надо искать в общественном мнении тех дней, сложившемся в пользу войны. Слишком неподходящим был момент для прямых нападок на экспедицию, с которой афиняне связывали надежды не только на победоносное завершение войны со Спартой и ее союзниками, но и на установление своего господства в западной части Средиземного моря. Выступить против сицилийской экспедиции после состоявшегося решения народного собрания значило поставить себя в положение человека,

слова которого будут встречены с возмущением, и обречь на провал свою пьесу. Приходилось изыскивать необычную театральную форму, чтобы завоевать внимание зрителей. Поэтому Аристофан обратился к фантастической комедии.

Действие пьесы разворачивается в скалистой местности, покрытой лесом. В прологе выступают два старых афинянина — Писфетер («Умеющий убеждать») и Эвельпид («Неунывающий»). Эвельпид идет с галкой в руках, Писфетер — с вороной. Старики, которым надоела жизнь в Афинах среди постоянных судебных дрязг, отыскивают теперь такой город, где можно было бы жить привольно и беззаботно. Ворона и галка, которые играют здесь роль путеводителей, приводят их в конце концов к Удоду<sup>1</sup>.

Быть может Удод, которому приходилось много летать, и укажет им такой город. Но несколько городов, названных Удодом, не устраивают стариков. Между прочим, на вопрос, обращенный к Эвельпиду, не ищет ли он аристократического города, Эвельпид заявляет о своей ненависти к олигархии. Узнав из рассказа Удода, что птицам живется сытно и привольно, Писфетер выступает с проектом создания города между небом и землей. Перехватывая дым от жертвенных животных, птицы смогут уморить голодом и самих богов. Удод приходит в восхищение от этого плана, но он должен посоветоваться поедварительно с другими птицами. Он разбудит Прокну (Соловья), и они созовут на собрание всех птиц. Следует монолог Удода, обращенная к его подруге — Соловью.

Удод и Соловей поют за сценой песню, созывающую их пернатых друзей. В этой песне несколько раз встречаются звукоподражательные сочетания, в которых шутивно вос-

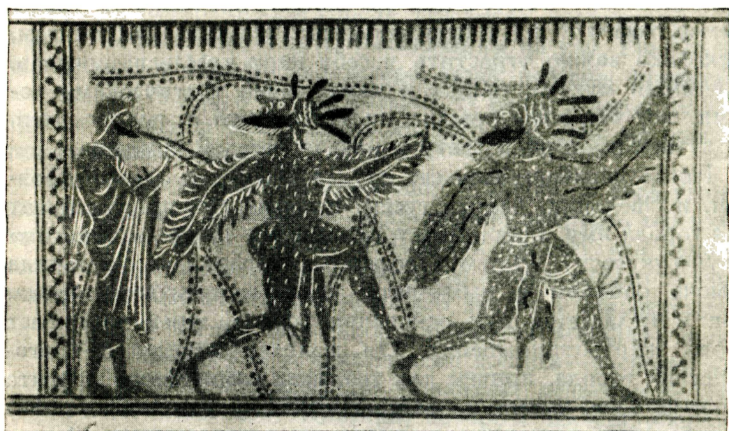
---

<sup>1</sup> Удод, по мифу, был когда-то фракийским царевичем Тереем, взявшим в замужество афинскую царевну Прокну. От этого брака у него родился сын Итис. Но затем, увлекшись сестрой Прокны, Филомелой, Терей соблазнил ее, сказав ей предварительно, что сестра ее Прокна умерла. Боясь, чтобы Филомела не рассказала об его поступке сестре, Терей вырезал у нее язык. Но Филомела посредством вышитой на ткани картины рассказала обо всем Прокне. Сестры придумали страшную месть: они убили Итиса и подали его мясо Терееу на завтрак. Узнав, что за блюдо ему было подано, Терей бросился с мечом на сестер, но в это время все трое были превращены в птиц. Превращенная в соловья Прокна (слово «соловей» по-гречески — женского рода) постоянно плачет и зовет своего сына Итиса.

производится птичья трель, как, например, в заключительном стихе:

Торо-торо-торо-торо-ли-ли-ликс  
Торото-роторо-торолиликс.

Одна за другой на оркестру прилетают птицы, и число их все увеличивается. Из восклицаний и вопросов Писфетера и Эвельпида видно, что хоревты имели самые разнообразные



Хор птиц. Аттическая ваза начала V в. до н. э.

костюмы и маски. Вначале птицы желают растерзать Писфетера и Эвельпида, так как они — люди и их исконные враги. Следует комическая сцена подготовки к сражению, раздается команда «опустить клюв», т. е. приготовить его для нападения. Писфетер и Эвельпид приготовились было обороняться горшками и вертелом, но Удоду удастся успокоить птиц.

В искусно построенной речи Писфетер доказывает им, что над людьми царствовали в древности не боги, а птицы. Чтобы вернуть свое прежнее величие, птицам следует только осуществить его проект о постройке большого города на подобие Вавилона. Если Зевс добровольно не отдаст верховной власти, птицы должны будут объявить богам священную войну. Легко будет привести в покорность и людей: в случае неповиновения, грачи и воробьи пожрут на полях все



семена, а вóроны выключают глаза у волов и овец. Птицы с восторгом принимают предложение Писфетера. Удод уходит в лес Писфетера и Эвельпида, после чего следует обычная парабаза.

Вначале парабазы дается своеобразная теогония, согласно которой крылатое племя птиц существовало еще до возникновения земли, океана, неба и бессмертных богов. Затем корифей говорит о значении птиц в жизни людей (птицы предсказывают счастье или несчастье, предвещают смену времен года и т. п.), о преимуществах птичьей доли и о том, насколько важно отрастить у себя пару крыльев: зритель, терзаемый муками голода и измученный трагическими хорами, мог бы, имея крылья, слетать домой и, плотно поев, вернуться обратно в театр к началу веселой комедии.

После парабазы выходят из леса Писфетер, одетый дроздом, и Эвельпид, одетый гусем. Вначале они придумывают для города имя. Город будет называться «Нефелококкигия» (Тучекукуевск). Затем Писфетер отправляет Эвельпида помочь рабочим и наблюдать за строительством города. Как и полагается при основании города, жрец совершает обряд жертвоприношения. Он молится птицам о благоденствии города, причем для усиления комического эффекта молитву свою читает прозой. Подобные переходы от стихов к прозе встречаются иногда в древнеаттической комедии.

Прослышав об основании нового города, начинают приходить сюда те, кто рассчитывает чем-нибудь поживиться: поэт, прославляющий город в бездарных стихах; астроном Метон — подлинное историческое лицо; пророк со своими предсказаниями; богато одетый афинский чиновник, назначенный надсмотрщиком в город, и, наконец, продавец народных постановлений<sup>1</sup>. Писфетер бьет всех, кроме поэта, и гонит их вон. Поэта также прогоняют, дав ему сполладу (платье из кожи) и хитон.

После второй парабазы приходит вестник, сообщающий об окончании постройки города. Воздвигнутые стены не-

---

<sup>1</sup> В зависимых от Афин и союзных городах население нередко желало поскорее узнать решения народного собрания. Находились люди, которые за плату доводили до сведения заинтересованных городов о только что состоявшихся решениях афинского народного собрания.

обычайно широки и высоки. Птицы сами носили камни и глину, делали плотничьи работы. В большой тревоге прибывает второй вестник, сообщающий, что какой-то бог нарушил воздушные границы города. Оказывается, это вестница Зевса — Ирида, которая спускается на оркестру на эореме. Происходит забавный диалог Ириды с Писфетером. Ирида летела на землю передать повеление Зевса о том, чтобы люди приносили богам жертвы. Она еще ничего не знает о новом городе. Писфетер, требующий у нее пропуска, кажется ей просто выжившим из ума. Но Писфетер заявляет Ириде, что теперь люди должны приносить жертвы не богам, а только птицам. В конце концов он прогоняет Ириду, и она, улетаая, говорит, что Зевс не простит такого оскорбления.

Появляется, наконец, и вестник от людей. В знак уважения к мудрости Писфетера люди желают увенчать его золотым венком. Если раньше в Афинах предавались лакономании (моде на все спартанское), то теперь входит в моду все пгичье. Скоро множество людей явится к Писфетеру за крыльями и за когтями. Слуга приносит корзину: в ней находится, надо думать, сценический костюм — оперение для людей. Затем в Тучекууевск приходят: непокорный сын, дифирамбический поэт Кинесий, который желает опериться и полететь за облака, чтобы там собрать прелюдии для своих дифирамбов; сикофант, надеющийся, благодаря крыльям, быстрее привлечь своих друзей к суду, опережать их в явке на суд и, таким образом, завладеть их имуществом. Никого из этих лиц не принимают в новый город.

На оркестре появляется закутанный в плащ Прометей. Опасаясь, как бы его не увидел Зевс, он просит Писфетера держать зонт над его головой и не называть его по имени. Как старинный враг богов, он рассказывает о положении дел на Олимпе. Оказывается, боги уже голодают, от Зевса направляется во вновь основанный город посольство для переговоров о мире. Но Прометей советует Писфетеру до тех пор не заключать мира, пока Зевс не возвратит скипетра птицам, а Писфетеру не отдаст в жены Басилейи, прекрасной девушки, которая ведает перунами Зевса, законодательством, сбором податей и многим другим.

После ухода Прометея появляются послы богов: Посейдон, Геракл и Трибалл, варварский бог. Изголодавшийся

Геракл ради еды сразу же идет на все условия Писфетера. Трибалл говорит что-то невразумительное на своем варварском языке. Посейдон вначале не желает принимать сурового мира, упрекая Геракла в обжорстве и малодушии, но в конце концов предоставляет своим сотоварищам право договориться с Писфетером, заявляя, что сам он будет молчать. Итак, мир заключен, Посейдон и Трибалл уходят. Недовольный небесным столом Геракл не желает возвращаться на Олимп и сразу же принимается за еду.

Комедия заканчивается веселой и красочной брачной процессией. В эклоге приходит одетый женихом Писфетер. С ним прекрасная Басилейя. Их окружает множество разнообразных птиц. Хор поет свадебный гимн, славя жениха и невесту. Басилейя, как можно заключить на основании текста, танцует.

Необходимо еще раз вернуться к вопросу о том, что же все-таки хотел сказать Аристофан своей комедией. Историками античной литературы и театра делались различные предположения, иногда резко противоречащие друг другу.

Так, было высказано мнение, что Аристофан хотел ободрить своей комедией афинян, которые были охвачены чувством тревоги в связи с совершенным перед самым отплытием эскадры святотатством — изуродованием изображений Гермеса, стоявших на улицах Афин. Согласно этому объяснению Аристофан сам поддался в этот момент завоевательным планам афинян. Однако для такого предположения нет никаких оснований. Известно, что в комедии «Лисистрата», поставленной на сцене спустя три года после «Птиц», Аристофан выступил таким же убежденным противником войны, каким был и раньше.

Высказывалось также мнение, что «Птицы» являются такой комедией, которая знаменует собою уход от действительности в мир фантастики. Надежды поэта на прекращение войны рушились, политическая атмосфера в Афинах в связи с судом над лицами, обвиненными в изуродовании герм, чрезвычайно накалилась, и драматург предпочел создать комедию, лишенную политической направленности и уводящую его современников в сказочный мир. Но и этого объяснения никак нельзя принять, так как мы знаем, что и позднее, вплоть до самого конца Пелопоннесской войны, Аристофан писал комедии, имеющие политический характер, хотя, действительно, начиная с комедии «Птицы», резкость

политической сатиры Аристофана в значительной степени ослабевает.

Вероятнее всего, как указано выше, драматург хотел в этой комедии осмеять фантастические мечтания афинян, связанные с сицилийской экспедицией. В сказке все делается легко, как будто хочет сказать Аристофан, — легко и быстро воздвигаются стены воздушного города и стекается в него население; в жизни же все не так просто, и неизвестно, что выйдет из задуманного афинянами военного предприятия.

Правда, если бы аллегория имела в виду только это, резко бросался бы в глаза ее существенный недостаток. Она получила бы большую силу убедительности, если бы попытки персонажей комедии построить воздушный город окончились неудачей. Но этого-то как раз и нет: новый город создан, и обитатели его благоденствуют.

Быть может такое построение сюжета было нужно драматургу потому, что под покровом аллегии он хотел внушить гражданам еще одну мысль. Она была навеяна событиями, связанными с делом о святотатстве. Когда, почти в самый момент отъезда эскадры, обнаружилось, что какие-то неизвестные изуродовали ночью изображения Гермеса на улицах, организовано было следствие. Проведенное расследование обнаружило еще другое нечестие: несколько молодых людей, товарищей Алкивиада, пародировали элевсинские мистерии<sup>1</sup>. Алкивиад хотел явиться в суд, чтобы оправдаться, но ему приказали отправляться без промедления в Сицилию<sup>2</sup>. Следствие по делу о святотатстве велось тем более энергично, что суеверные афиняне связывали успех предприятия с наказанием виновных. Последовали многочисленные аресты. Один из арестованных, желая обеспечить себе освобождение, назвал себя и ряд других лиц в качестве виновников преступления. Был назначен суд над теми, кого он назвал. Фукидид сообщает, что те, кого удалось захватить, были казнены, бежавшие же из Афин были заочно приговорены к смертной казни, и за их головы было обещано вознаграждение.

<sup>1</sup> Мистерии в честь богини Деметры, происходившие обыкновенно в Элевсине.

<sup>2</sup> Позже, однако, за ним был послан государственный корабль «Саламиния» с требованием явиться в Афины на суд. Алкивиад повиновался, но по дороге бежал в Спарту.

Во время следствия по этому делу и самого процесса Афины жили в атмосфере постоянного ожидания выступлений сторонников олигархии. Как показало развитие последующих событий, для такой подозрительности по отношению к противникам демократии имелись серьезные основания, но, по свидетельству Фукидида, в Афинах было арестовано по доносам очень много людей, совершенно непричастных к этому делу. Возможно, что Аристофан и желает в своей комедии противопоставить современные ему Афины, живущие в тревожной политической атмосфере репрессий, обрушивающихся на людей по одному только подозрению, своему выдуманному городу. Обитатели его живут спокойно, так как он не принял к себе нечестных людей, эксплуатирующих доверие народа и любящих ловить рыбу в мутной воде.

#### **«ЖЕНЩИНЫ В НАРОДНОМ СОБРАНИИ»**

Две последние из дошедших до нас комедий Аристофана — «Женщины в народном собрании» (приблизительно 392 г.) и «Плутос» (388 г.) — очень сильно отличаются от пьес, написанных драматургом во время Пелопоннесской войны. По своему содержанию они так же, как и «Птицы», являются социальными утопиями; в них сильно смягчена политическая сатира и почти нет нападок на отдельных государственных деятелей. Это объясняется изменившимися условиями.

Хотя тирания тридцати была свергнута в Афинах (403 г.) и демократические порядки восстановлены, но демократия не могла уже достичь прежней силы и значения. Пелопоннесская война совершенно истощила материальные ресурсы Афин. Государственная казна была пуста. Социальные противоречия внутри гражданской общины необычайно обострились. Так было и в других греческих государствах. Появились лозунги обобществления имущества и передела земли. В 392 г. в Коринфе было поднято восстание. Подобные движения происходили и в других греческих государствах. Чтобы добыть себе средства к существованию, неимущие люди покидали свою родину и поступали на военную службу к персидским сатрапам.

После окончания Пелопоннесской войны Спарта осталась единственной крупной внешнеполитической силой Греции. Сокрушив могущество Афин, она создала свой союз, в кото-

ром действовала принуждением и террористическими методами. В большей части зависимых от нее государств она свергла господство демократии и установила аристократический режим. Очень скоро гнет отсталого земледельческого государства стал весьма сильно ощущаться рабовладельческими государствами, в которых торговля и ремесло достигли значительного развития.

Спартанцы сильнее притесняли своих союзников, чем в свое время афиняне. Страдая от гегемонии Спарты и желая сбросить ее иго, Фивы, Афины, Коринф, Мегара и Аргос заключили между собой союз для совместной борьбы<sup>1</sup> со Спартой, ослабленной в тот момент столкновением с Персией. После того, как в 394 г. спартанский флот потерпел поражение от персидского флота, а сухопутной армии спартанцев было нанесено несколько сокрушительных ударов со стороны объединенной армии союзников, персы заключили со Спартой мир и оказали ей поддержку.

Персия не желала иметь в Греции сильного государства. Персидский царь в 387 г. заставил все греческие государства принять договор (так называемый «царский мир»), которым предписывался мир всем борющимся государствам. Представителем персидского царя во всем греческом мире и хранителем персидской гегемонии стала Спарта.

Такова была политическая обстановка во всей Греции и в Афинах, когда Аристофан создавал свои последние комедии. Бьющая ключом политическая жизнь с ее борьбой партий осталась позади, и афинская комедия, которая жила этой борьбой, потеряла питающую ее почву. Тяжелый кризис начала IV в., резкое имущественное расслоение внутри греческих общин, обнищание больших масс свободных граждан, — все эти симптомы распада полиса вызывали поиски новых форм государственного строя. Начинают появляться разного рода социальные утопии, авторы которых стараются найти выход из создавшегося положения.

Обе последние комедии Аристофана — «Женщины в народном собрании» и «Плутос» — ставят острые злободневные вопросы о том, как уничтожить имущественное неравенство, улучшить финансовое положение государства

---

<sup>1</sup> Эта война известна под именем Коринфской войны (395—387 гг. до н. э.).

и т. д. Но решение всех этих вопросов дается в обеих пьесах Аристофана в плане социальной утопии, которая к тому же в «Женщинах в народном собрании» подвергается явному осмеянию. В комедии же «Плутос» уничтожение экономических противоречий происходит путем чуда и никакого реального средства, таким образом, к их уничтожению не предлагается. В чем видит выход из создавшегося положения сам драматург, об этом в пьесах также не говорится.

Обе эти комедии отличаются от предыдущих и по своему построению. И в «Женщинах в народном собрании» и в «Плутосе» значительно сокращена роль хора, нет и парабазы, в которой обычно в прежних пьесах драматурга содержались резкие политические высказывания. В нескольких местах обеих комедий имеются просто указания, что дальше идет партия хора. Исследователи считают, что во всех таких случаях шли музыкальные интермедии, не связанные с основным содержанием комедии. Очевидно, эти отступления аналогичны тому, что Аристотель отмечал у трагика Агафона, у которого хоровые партии были совершенно оторваны от развития действия.

Текст «Плутоса» содержит всего 1209 стихов, причем на долю хора, включая и ямбы, приходится всего около 60 стихов. Этот упадок роли хора в последних комедиях Аристофана объясняется не только материальным оскудением Афин, но и упадком общественных интересов: ведь хор в драме выступал обычно выразителем дум и чаяний гражданской общины.

Когда «Женщины в народном собрании» были поставлены на сцене, военные действия афинян и их союзников против Спарты еще продолжались, правда с переменным успехом. Однако интерес к политическим делам пропал. Народное собрание посещалось все меньше и меньше, и притам приходилось прилагать невероятные усилия, чтобы собрать достаточное число людей для принятия решений. Чтобы обеспечить посещение гражданами народного собрания, вождь демократии Агиррий установил вознаграждение в один обол, увеличив его потом до 3 оболов за каждое заседание. Это вознаграждение часто было единственным источником существования для низших слоев городского населения, но оно в то же время не могло не ложиться тяжелым бременем на казну, тем более что постоянно тре-

бовались средства на ведение войны со Спартой. В первой части комедии говорится об этих трудностях, стоящих перед государством в области внутренних и внешних дел, и дается критика методов управления.

Главное действующее лицо в комедии «Женщины в народном собрании» — энергичная афинянка Праксагора, которая многими чертами своего характера напоминает Лисистрату. Действие начинается на рассвете. Проскений изображает фасады двух городских домов. Праксагора с фонариком в руках ожидает перед своим домом женщин, чтобы идти с ними в народное собрание. Одна за другой приходят женщины, переодетые мужчинами. Женщины принесли с собой и накладные бороды. Они прилаживают их перед тем, как Праксагора начинает проводить репетицию предстоящих выступлений мнимых мужчин в народном собрании. Однако из этих выступлений ничего не выходит. Женщины не выдерживают своей роли, сбиваются, и Праксагора, надев на себя венок, сама начинает говорить за присутствующих. Ее речь представляет собою критику внутренней и внешней политики государства.

За что же Аристофан устами Праксагоры критикует деятельность властей? Город управляется дурными правителями, и когда кто-нибудь из них честен один день, то десять дней он бесчестен. Но если назначить другого, он будет еще хуже. Впрочем, трудно угодить своенравному характеру афинян: они опасаются тех, кто любит их, и упрашивают тех, кто их не любит. Было время, когда афиняне не собирались на собрания, и тогда Агиррий считался бесчестным человеком. Теперь, когда в Афинах есть собрания, тот, кто сумел получить деньги<sup>1</sup>, хвалит Агиррия сверх всякой меры, а кто не получил, объявляет достойным смерти всякого стремящегося получить плату за посещение народного собрания. Беспорядочно ведутся и внешние дела. Когда обсуждался вопрос о союзе<sup>2</sup>, говорили, что, если не заключат его, город погибнет, но потом, когда его заключили, стали жалеть об этом, и тот из ораторов, который выступал в защиту этого предложения, бежал и не показывается больше<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> Т. е. плату за посещение народного собрания.

<sup>2</sup> Т. е. о союзе Афин, Фив, Аргоса, Коринфа и Мегары против Спарты.

<sup>3</sup> Неизвестно, о ком идет здесь речь.



Идут споры о том, надо ли спускать на воду корабли. Бедный полагает, что нужно; богатый и земледелец считают, что не нужно<sup>1</sup>. Характеризуя такую неопределенную политику правительства, Праксагора образно говорит: «Мы идем теперь ни под парусами, ни на веслах».

И в таком положении виноваты сами граждане. Получая в качестве жалованья народные деньги, каждый думает только о собственной выгоде, забывая об общественных делах. Выход из создавшегося положения, по мнению Праксагоры, в том, чтобы передать женщинам управление городом. Ведь в частных домах граждан именно они и надзирают за хозяйством и являются экономками.

Дальше в комедийном плане подчеркивается приверженность женщин к установившемуся укладу жизни и отсутствие у них склонности к переменам. Они жарят мясо на решетке, сидя, как и прежде; носят тяжести на голове, как и прежде; празднуют Фесмофории, как и прежде; изводят своих мужей, как и прежде; имеют любовников у себя в домах, как и прежде; готовят себе лакомства, как и прежде; любят несмешанное вино, как и прежде. Женщинам надо доверить государство, и не стоит спрашивать, что они намереваются делать. Будучи матерями, они, конечно, позаботятся о спасении солдат. Кроме того, кто лучше матери ускорит отправку для них продовольствия? Чтобы добыть денег, также нет никого более изобретательного, чем женщины. Стоя у власти, они не дадут себя обмануть, так как сами привыкли обманывать.

Речь Праксагоры единогласно одобряется. Репетиция народного собрания закончена. Праксагора приказывает женщинам подпоясать выше хитоны, обуть лаконики, подвязать бороды, накинуть красные мужские плащи и, опираясь постарчески на посох, идти, подражая всем крестьянским ухваткам, в народное собрание. После этого хор покидает оркестру.

Затем следует забавный эпизод с Блепиром, мужем Праксагоры. Он выходит ночью из дома, в женском платье и женских башмаках, не сумев отыскать впотьмах свое платье и обувь. Блепир поражен исчезновением своей жены. Вышедший из другого дома его сосед удивлен, что на Блепире пурпуровый женский плащ. Блепир рассказывает ему о про-

---

<sup>1</sup> На богатых ложилась повинность по снаряжению кораблей; земледельцы, как и раньше, не хотели воевать.

паже своей жены и одежды. Оказывается, точь-в-точь то же случилось и с соседом. Оба думают, что бы это могло значить. Пришедший из народного собрания знакомый Блепира Хремет сообщает им, что ему уже не удалось попасть на Пникс и что он лишился полагающихся ему трех оболов, так как пришел слишком поздно. Хремет рассказывает Блепиру о последней политической новости: только что состоялось решение народного собрания о передаче власти над городом в руки женщин.

Когда Блепир и Хремет удаляются, хор женщин снова выходит на оркестру. Они продолжают подражать мужчинам: громко стучат ногами, но в то же время посматривают по сторонам, опасаясь, как бы не раскрылся обман. Затем, по приказанию Праксагора, женщины снимают мужские плащи и башмаки, отбрасывают посохи и бороды и опять одеваются в женское платье.

Вышедшему из дома Блепиру Праксагора говорит, что ее неожиданно позвали к роженице, и впопыхах она взяла его одежду. Блепир сообщает ей о том, что отныне город передается в управление женщинам. Праксагора заявляет, что это будет счастьем для города.

Начинается сцена агона. Он имеет несколько своеобразный, так сказать, смягченный характер. Блепир, в сущности, только спрашивает и в отдельных случаях выражает недоумение по поводу нового порядка вещей. Но Праксагора весьма энергично защищает свою теорию. При управлении женщин земля, деньги и всякое другое имущество будут сделаны общим достоянием. Землю будут обрабатывать рабы. Исчезнут неравенство и нищета: у всех будет и хлеб, и мясо, и одежда, и прочие блага. Поэтому не будет никакого смысла утаивать свое имущество и не вносить его в общину. Вводится также общность мужей и жен. Менее красивые мужчины получают преимущество перед красавцами; такой же порядок будет введен и для женщин. Праксагора обещает превратить жизнь в сплошной праздник. Она спешит на площадь, чтобы принимать там вносимое имущество и уже сегодня устроить роскошный пир для мужчин. Вслед за Праксагорой уходит на площадь и Блепир, предвкушающий удовольствие, как все, глядя на него, будут шептать: «Глядите, это муж предводительницы». Не приходится сомневаться, что последняя фраза вызывала веселый смех афинских зрителей, весьма далеких от идей женской эмансипации.

После ухода Праксагоры и Блепира следует довольно длинный диалог двух мужчин, один из которых добросовестно сносит все свое имущество, чтобы отдать его на общую пользу, а другой предполагает пока что повременить и посмотреть, что выйдет из всей этой затеи. Первый вместе с рабами, которые помогают ему тащить добро, удаляется на площадь, второй же решает проникнуть на пир обманом.

В конце пьесы чрезвычайно живая, окрашенная в эротические тона сцена показывает следствие проведенной новым законом общности мужей и жен. Как можно судить на основании текста, в окнах двух соседних домов, расположенных, вероятно, в параскениях, показываются молодящаяся старуха и девушка. Последняя ждет своего возлюбленного, который должен вскоре к ней прийти. Но старуха, опираясь на новый закон, решает перехватить юношу. Он, наконец, приходит. Юноша и девушка поют страстный любовный дуэт. Юноша хочет уже войти к девушке, но выскочившая из дома старуха, ссылаясь на новый закон, тащит юношу к себе. Он всячески отбивается от нее, на помощь к нему прибегает девушка. Старуха принуждена отступить. Она удаляется, угрожая юноше наказанием. Он готов уже последовать за девушкой, когда перед ним вырастает еще более безобразная старуха, видом сущая Эмпуса, претендующая на то, чтобы из уважения к ее более преклонному возрасту именно ей было отдано предпочтение. Вцепившись в юношу, вторая старуха тащит его в свою сторону, как вдруг к ним приближается третья старуха, еще более уродливая и совсем уже дряхлая, требующая, чтобы юноша прежде других побывал у нее. Старухи увлекают несчастного юношу в дом.

На оркестру вбегает веселая рабыня, которая должна пригласить на большой, приготовленный на тридцать тысяч граждан, пир запоздавшего почему-то мужа своей хозяйки. Он оказывается здесь же и вместе с хором спешит на роскошный ужин. Обратившись с просьбой к судьям драматического состязания судить по справедливости комедию, хор покидает оркестру, танцуя и воспевая диковинное блюдо, которое предстоит всем отведать на пире<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Название этого диковинного блюда, включающее ряд сложных слов, имеет около 170 букв. Для комического эффекта это название произносилось единым духом.

Первая часть комедии является политической сатирой. Критика касается и афинских государственных порядков вообще (непригодность и испорченность должностных лиц, да и самого демоса), и некоторых особых обстоятельств того времени с упоминанием отдельных должностных лиц. В этом отношении «Женщины в народном собрании» имеют сходство с комедиями Аристофана, написанными во время Пелопоннесской войны. По самому замыслу комедии такая политическая сатира была нужна: чтобы обосновать необходимость перехода власти в руки женщин, надо было показать негодность правления мужчин. Однако политическая критика сильно смягчена по сравнению с прежними пьесами.

По началу комедии можно было бы ожидать, что в остальной ее части будет показано, как женщины будут управлять и что из всего этого получится. Однако несколько неожиданно Праксагора выступает с проектом переустройства общества. Раньше об этом не было речи. Исследователи справедливо отмечают, что в композиционном отношении эта часть комедии недостаточно связана с ее началом. Сам Аристофан не принимает всерьез рисуемого Праксагорой плана социального переустройства общества. Это доказывается тем, что из всех происшествий, сопутствующих переходу власти в руки женщин, он берет главным образом такие, которые дают повод для буффонады и заставляют зрителей смеяться.

Однако в этой картине благоденствия и жизни среди пиров и наслаждений, а для мужчин, кроме того, и абсолютного безделья есть одна верная черта, заимствованная из тогдашней действительности. Рост рабовладения способствовал развитию пренебрежительного отношения к физическому труду и среди низших слоев свободного населения рабовладельческого общества, мечтавших о том, чтобы возложить всю тяжесть труда на рабов. Необходимо иметь в виду, что в это время значительная часть городского населения (разорившиеся ремесленники и земледельцы, потерявшие свою землю и переселившиеся в город) превращалась в городскую «чернь», античный люмпен-пролетариат. В комедии «Женщины в народном собрании» Аристофан высмеивает стремления этих слоев населения вести праздную жизнь. Положительные герои его комедий — все эти дикеополы и тригеи — тоже являются рабовладельцами, но в то же время горячо любят земледельческий труд и

сами трудятся на своем поле с помощью одного-двух рабов.

Хотя комедия и получила название от хора, ему отведено в пьесе весьма скромное место. Хору принадлежит всего, не считая слов корифея, 86 стихов, из общего количества 1183 стихов. Однако и в тех случаях, когда хор выступает, он играет весьма пассивную роль, выполняя только указания Праксагоры. В других местах рукописи есть пометки, обозначающие, что после указанных стихов шли песни и танцы хора, не связанные непосредственно с развитием действия. Все это свидетельствует о том, что к этому времени древняя комедия значительно изменилась по своему строению.

### «ПЛУТОС» («БОГАТСТВО»)

Комедия «Плутос» была поставлена на афинской сцене в 388 г.

Проскеный изображает дом мелкого землевладельца, старика Хремила. Рядом с этим домом находится храм Асклепия. На оркестру входит через левый парод какой-то слепой старик. За ним следует Хремила, увенчанный лавровым венком, вместе со своим рабом Карионом, также с венком на голове.

Пьеса начинается возмущенной речью раба, который жалуется на то, что ему приходится служить безумному хозяину: Хремила неизвестно почему идет за слепым стариком, приказывая то же самое делать и ему, Кариону. Карион в конце концов добивается от Хремила объяснения, почему тот идет за стариком. Страдая всю жизнь от бедности, Хремила отправился в Дельфы, чтобы спросить Феба о своем единственном сыне: не лучше ли его сыну вступить на неправый путь и стать мошенником, чтобы избавиться от бедности? И вот Феб дал такой ответ: тот, кого Хремила, выйдя из храма, встретит первого, за тем он и должен последовать и убедить войти в свой дом.

Из разговора со стариком, который все время желает отделаться от непрошенных попутчиков, в конце концов выясняется, что старик и есть Плутос, т. е. Богатство. Зевс ослепил его еще ребенком, когда один раз Плутос сказал ему, что он будет посещать только праведных. Хремила начинает умолять Плутоса зайти к нему в дом, обещая исцелить от слепоты. Хремила и Карион уверяют Плутоса,

что, как только он прозреет, владычеству Зевса будет положен конец. Ничто на свете не может противостоять силе денег. Ведь и на войне победителем бывает тот, на чьей стороне находится Плутос. В конце концов, Плутос соглашается зайти в дом к Хремилу. Последний посылает Кариона созвать земледельцев-соседей, чтобы поровну распределить между всеми богатство.

Приходят старики-соседи, составляющие хор в этой комедии. Когда они узнают, что Хремил привел к себе Плутоса, они пускаются от радости в пляс. Карион исполняет танец Циклопа, пасущего овец, а затем — танец Цирцеи, окруженной стадом свиней.

Хремил выходит к хору на оркестру и видит, что приближается Блепсидем — его друг и односельчанин. Вначале Блепсидем очень настороженно и подозрительно относится к известию о том, что Хремил стал богатым. Он думает о краже или о грабеже, ему чудится уже суд над Хремиллом. Но когда он узнает, что слепой Плутос сидит в доме Хремилла, он охотно берется помочь своему другу отвести Плутоса в храм Асклепия и оставить его там на ночь.

В тот момент, когда друзья уже готовы осуществить свой план, на оркестру выходит страшная старуха в лохмотьях, которая их останавливает. Это — Бедность, столько лет прожившая с ними. Блепсидем приходит в ужас и стремится убежать, но Хремил просит его остаться.

Начинается агон. Доводы Хремилла очень просты. Если взглянуть на человеческую жизнь, то нельзя не признать ее безумной. Негодяи богаты, а честные люди голодают и терпят всяческое зло. Но теперь в руках бедняков есть надежное и верное средство устранить эту несправедливость. Плутос станет зрячим и немедленно поспешит к хорошим людям, оставив всех негодяев и безбожников. Бедность считает затею Хремилла безумной. Она выдвигает софистический тезис о значении бедности для развития человечества. Ведь если бы бог богатства опять стал зрячим и разделил бы себя поровну, никто не захотел бы заниматься ни наукой, ни ремеслом. Никто не стал бы пахать землю, плавить руду, строить суда, дубить кожу и вообще делать что-либо подобное. На замечание Хремилла, что всеми этими работами будут заниматься рабы, Бедность возражает, что рабов тогда негде будет достать, так как никто из торговцев, имея богатство, не пожелает заниматься таким опасным промыслом,

как торговля рабами. Придется людям самим и пахать, и копать, и делать все другое. Не будет ни кроватей, ни ковров, ни красивой одежды. Кто захочет всем этим заниматься? И получится тогда, что и при богатстве люди будут терпеть во всем недостаток. А теперь Бедность, как хозяйка, сидит в доме у ремесленника и побуждает его работать.

В ответе Хремила на этот довод Бедности дается изображение жизни бедняка, написанное с потрясающим реализмом. Крик и плач голодных детей, причитания старух. Вместо платья — лохмотья, вместо кровати — сноп соломы, кишаций клопами. Вместо ковра — гнилая рогожа, вместо подушки — камень под головой. Бедность говорит, что Хремил изобразил нищету, а не жизнь бедняка, которая вовсе не похожа на участь нищего:

Участь бедного — быть бережливым всегда  
и всегда быть прилежным в работе,  
Нет избытка совсем у него, но зато не бывает  
ни в чем недостатка.

И не богатство, а бедность помогает людям стать лучше и духом и телом. На реплику Хремила, отчего же, если Бедность так хороша, люди стараются избежать ее, Бедность отвечает сравнением, что ведь и дети бегут от отцов, желающих им только хорошего. Хремил, в конце концов, прогоняет Бедность. Он приказывает теперь Кариону захватить ковры и вести Плутоса в храм Асклепия.

Вторая половина пьесы разворачивается после ночи, которую Плутос провел в храме Асклепия. Карион, вбегая в оркестру, радостно сообщает хору о том, что к Плутосу вернулось зрение. На просьбу жены Хремила рассказать, как все это произошло, следует полный комизма рассказ Кариона.

По приказанию жреца все находившиеся в храме больные улеглись спать. Огни были потушены. Жрец приказал молчать, если послышится шум. Но Кариону не давал спать горшок с кашей, поставленный у изголовья одной старухи. Ему очень хотелось подползти к горшку, но вначале его удерживало благочестие. Однако, когда Карион подсмотрел, как жрец складывает себе в мешок все приношения больных, он кинулся к горшку с кашей. Когда же старуха, услышав шум, протянула руку, Карион укусил ее, как будто бы это был священный змей. Но вот, наконец, появился и Асклепий,

который стал обходить больных. Он протер чистой тряпочкой глаза Плутосу, а дочь Асклепия Панацея закрыла пурпуровым покрывалом ему голову и лицо. Затем из алтаря выползли два дракона, которые стали лизать глаза Плутосу, и бог Богатства прозрел. Сейчас он явится сюда в сопровождении ликующей толпы.

Приходит Плутос в сопровождении Хремила, Блепсидема, вышедшего им навстречу, Кариона и толпы людей с венками на головах. Плутос приветствует солнце и землю Паллады, давшую ему приют. Он стыдится своих прежних заблуждений. Теперь все будет иначе: только честные получат богатство.

Все входят в дом Хремила; перед домом остается только хор, который исполняет, по всей вероятности, какую-то песню. Следует красочный рассказ Кариона о богатстве и изобилии, свалившихся на дом его хозяина. Здесь перечисляется все, о чем мечтала, вероятно, современная Аристофану афинская беднота.

Далее идут четыре заключительные сцены, в которых показываются последствия нового порядка. Приходит Честный человек, раньше несчастный, а теперь ставший счастливым. Когда-то он роздал все свое имущество друзьям и стал бедным. Он рассчитывал на помощь друзей, но они отвернулись от него. Бедность осталась в прошлом. Раб Честного держит в руках старый плащ, в котором его хозяин мерзнул тринадцать лет, и старые башмаки. Все это Честный желает пожертвовать богу.

Когда он уходит в дом, вбегает с воплем Доносчик в сопровождении своего постоянного свидетеля. Доносчик в отчаянии от того, что бог прозрел, так как он лишился теперь всего своего имущества. Он готов донести уже и на Хремила и на Честного человека. Карион бьет Доносчика и с помощью Честного кутает Доносчика в рваный плащ, вешает ему на голову старые башмаки и прогоняет его.

Затем на оркестре появляется накрашенная старуха, которая держит блюдо с пирожными и сладостями. Она рассказывает Хремилу о своем горе. Один красивый, но бедный юноша, который так нежно любил ее раньше и принимал от нее на память разные подарки, сегодня вдруг отослал обратно это блюдо со сладостями. Появляется и этот юноша. Теперь он издевается над старухой. Остроумные реплики по адресу престарелой кокетки отпускает и Хремил. Однако



последний замечает юноше, что если раньше он любил пить вино, то теперь надо пить и подонки с дрожжами.

В следующей сцене показано, как новый порядок задел и богов. Пришедший Гермес говорит Кариону, что он умирает от голода, так как люди перестали приносить жертвы богам. Карион пристраивает Гермеса на скромную должность слуги у Плутоса. Внезапно вбегает на оркестру жрец Зевса: он погибает от голода и заявляет, что оставляет Зевса-Спасителя и желает поселиться у Хремилы. Хремилы успокаивает его и говорит, что Зевс-Спаситель уже пришел сюда.

Заканчивается пьеса торжественной процессией, в которой провожают Плутоса в одно из помещений храма Афины-Паллады, служившее в то время местом хранения государственной казны. Государственная казна, стало быть, будет теперь всегда полна.

Комедия «Плутос» пронизана горячим сочувствием к крестьянству Аттики, а также и к городской бедноте. Однако главная роль в пьесе отводится земледельцам, находившимся тогда в очень тяжелом положении. Пелопоннесская война, особенно в свои последние годы, вконец разорила крестьянское хозяйство. Мелким земледельцам приходилось восстанавливать его ценою тяжелого труда и страшных лишений.

Ко времени постановки «Плутоса» война Афин и их союзников со Спартой (Коринфская война) шла уже семь лет, и хотя Атика не подвергалась в эти годы вторжению врага, война тяжелым бременем ложилась на крестьянское хозяйство. Между тем продукты его продавались плохо, так как Афины все в бóльшей и бóльшей степени получали продовольствие из чужих земель. В то время как крестьяне с трудом перебивались со дня на день, люди предприимчивые, не стесняющиеся никакими средствами в своем стремлении к наживе, увеличивали свое состояние. Богатели владельцы мастерских с рабским трудом, судовладельцы, спекулянты хлебом, банкиры и ростовщики. Наживались также беззастенчивые политики, запускаящие руки в государственную казну, и бесчестные сикофанты.

Упадок афинской демократии отрицательно сказался и на моральных устоях общества. Оратор того времени Лисий прекрасно рисует в своих речах дельцов того времени. Крестьяне могли только возмущаться, сравнивая свою честную жизнь с плутовством и махинациями этих людей дела,

которые приобретали все—власть, влияние, деньги—и от которых зависели как мелкие земледельцы, так и городская беднота.

Комедия проникнута протестом против растущего социального неравенства и особенно против дальнейшего обнищания крестьянства. Драматург изображает тяжелое положение крестьянства, бывшего когда-то главной силой Аттики, и которое и теперь еще представляется ему основой общественного благосостояния и хранителем истинных моральных устоев. Комедия развивается, как сказка, но персонажи ее реальны и хорошо известны зрителям.

В пьесе в ряде комических сцен, отличающихся живостью действия, разнообразием драматических ситуаций (драма Честного человека и «драма» старой кокетки) и поражающих зрителя самой своей неожиданностью (появление Гермеса), ярко изображены последствия нового порядка, наступившего после исцеления Плутона. Богатство попадает в руки честных людей, которые торжествуют над своими притеснителями. Понятно и возмущение сикофанта, поднимающего крик о ниспровержении Плутоном демократии, и молодящейся старухи, утрачивающей «любовь» молодого человека. Плохо приходится и самим богам, которым угрожает голод (шуточный мотив, обыгранный драматургом еще в «Птицах»). В плане утопии все разрешается благополучно. Но какие же действительные средства предлагает Аристофан, чтобы уничтожить нищету крестьян, изображенную им в совершенно реалистических тонах? Он не указывает таких средств. Все, что он может предложить своим согражданам, это, по меткому выражению М. Круазе, мечта,—мечта, которая доставляла честным людям удовлетворение видеть в спектакле осмеянных плутов и интриганов, принужденных кричать о голоде<sup>1</sup>.

Ни одна из комедий Аристофана не пользовалась такой большой популярностью в последующее время, как его «Плутос». Объясняется это несколькими причинами. Прежде всего тема социальных противоречий — богатства и бедности — продолжала волновать и последующие поколения. То, что в пьесе улачно применен сказочный мотив и противоречия между богатством и бедностью решаются в плане социальной утопии, делало ее более приемлемой для последую-

<sup>1</sup> M. Croiset. Aristophane et les partis à Athènes, стр. 300.

щих эпох, так как господствующие классы не склонны были допускать постановки темы во всей ее социальной остроте и обнаженности.

Известную роль в бóльшей популярности пьесы должно было сыграть и то обстоятельство, что в ней почти не дается изображения политических отношений, составлявших специфическую особенность древних Афин и не всегда понятных для последующих времен. В эллинистическую эпоху и в Византии в школах постоянно читали и изучали «Плутоса»; ни к одной комедии Аристофана не сохранилось столько схолий, как к его «Плутосу». В средневековых рукописях, содержащих собрание пьес Аристофана, эта комедия, как самая любимая, стоит всегда на первом месте.

Гуманисты очень ценили «Плутос». Рейхлин в 1520 г. обсуждал комедию в одной из своих лекций. Меланхтон издал «Плутос» вместе с «Облаками» в 1528 г. С 1521 г. в Германии и Швейцарии эта пьеса ставилась на сцене. Ганс Сакс дал в 1531 г. свободную, сильно сокращенную переработку комедии Аристофана в рифмованных стихах. Влияние «Плутоса» чувствуется в комедии младшего современника Шекспира, Бен Джонсона, «Склад новостей».



## ЗАКЛЮЧЕНИЕ



Деятельность Аристофана охватывает промежуток времени в сорок лет. В течение этого периода он писал пьесы на самые разнообразные темы, но основная идейная направленность его творчества оставалась неизменной.

Аристофан восхвалял афинскую демократию эпохи Марафона и Саламина, славил «марафономахов», т. е. непобедимых воинов, боровшихся за независимость Греции. Он прославлял их простой образ жизни, горячую любовь к родине и мудрость в решении государственных дел. Героической эпохе Марафона и Саламина Аристофан противопоставлял современную ему действительность. Он нападал на демагогов, и в то же время иногда критиковал и народ, который здраво судил о житейских делах, но в народном собрании при решении государственных дел покорно шел на поводу у демагогов. Резко критиковал Аристофан новое направление в философии и новую систему воспитания детей и юношей.

Излюбленный персонаж Аристофана — это мелкий сельский хозяин, обрабатывающий землю своими руками или с помощью одного-двух рабов (например, Дикеополь в «Ахарнях» или Тригей в «Мире»). Аристофан восхищался трудолюбием мелкого землевладельца, его здравым смыслом, приверженностью к традиционной религии и к старым деловым обычаям. Простую деревенскую жизнь Аристофан охотно противопоставлял изнеженной городской жизни.

Но, осмеивая некоторые стороны городской жизни, Аристофан обнаруживал не только здравые суждения крестьянина, но и его предрассудки. Так, он огульно отвергал всю философию софистов, не признавал нового направления в трагедии и т. д.

В отдельных вопросах, которых касается Аристофан в своих комедиях, например в вопросе о войне, интересы крупных землевладельцев и мелких сельских тружеников временно могли совпадать. Поэтому иногда в комедиях Аристофана проскальзывали некоторые нотки сочувствия к вождям умеренно аристократической партии.

Однако необходимо решительно отвергнуть ту точку зрения, что он был поэтом-аристократом. Правда, Аристофан зло и едко критиковал современную ему демократию, и не подлежит никакому сомнению, что по отношению к ней он занимал враждебную позицию. На основании этого некоторые исследователи прямо утверждали, что Аристофан был выразителем взглядов и настроений афинской аристократии. Так, французский ученый О. Куа в своей работе «Аристофан и древняя аттическая комедия» (1896) высказал мнение, что аттические комики (включая и Аристофана) были чем-то вроде клиентов богатых аристократических домов, которые держали их в полной зависимости и интересы которых они защищали в своей литературной и театральной деятельности. Эта точка зрения встретила решительное возражение Мориса Круаза.

Тщательно анализируя все комедии Аристофана, Круазе доказывает, что последний никак не может быть причислен к выразителям взглядов и интересов аристократии. По его мнению, все творчество Аристофана свидетельствует о его глубокой симпатии к аттическому крестьянству, взгляды, стремления и надежды которого он отражал в своих произведениях. Однако в конечном выводе Круазе ощущается некоторая расплывчатость, неопределенность. Он гово-

рит не об общественно-политических взглядах драматурга, а скорее о его чувствах. Нельзя, пишет он, рассматривать Аристофана как человека партии. Сущность его политики — скорее инстинктивное чувство, чем идея. Он горячо любил Афины и как своих личных врагов ненавидел тех, кого обвинял в сеянии розни между гражданами и в поддержке войны со Спартой. Во внешних отношениях он желал бы мира между всеми греками и урегулирования дел со Спартой, основывающегося на обоюдной доброй воле. Не будучи государственным человеком, он не стремился уточнить эти условия, но живое чувство патриотизма позволяло ему предвидеть, что этой братоубийственной войной готовилась грядущая гибель Греции. Поэтому такие непреклонные сторонники войны, как Клеон и другие демагоги, внушали ему особенную ненависть<sup>1</sup>. Однако и после выхода в свет работы М. Круазе некоторые исследователи продолжали говорить о приверженности Аристофана к аристократии.

Теперь такая точка зрения должна быть решительно отвергнута. Аристофан нигде не выступает против демократических порядков вообще. У него не было той ненависти, того недоброжелательства по отношению к народу и неверия в его разум, которые так ярко проявляются в писаниях сторонников аристократии, например в псевдоксенофоновой «Афинской политике». Правда, Аристофан восхваляет доброе старое время, но, по справедливому замечанию С. И. Соболевского, это никак не может служить доказательством его аристократических симпатий. «Ничего подобного и сами мы не можем вычитать из комедий его: он преследует известных олигархов столь же язвительно, как и ненавистных демагогов»<sup>2</sup>. Аристофан не нападает на самую сущность демократии, он хотел бы только, чтобы во главе государства стояли другие люди.

Некоторые историки античной литературы просто отказались от решения вопроса о социально-политических взглядах драматурга. Высказывалось, например, мнение, что основная цель Аристофана заключается в том, чтобы повсюду во что бы то ни стало отыскивать комическое и выстав-

<sup>1</sup> M. Croiset. Aristophane et les partis à Athènes, стр. 306—308.

<sup>2</sup> С. И. Соболевский. Сократ и Аристофан. — Процесс Сократа. «Ученые записки Московского городского педагогического института им. В. П. Потемкина», 1947, т. VI, вып. 1, стр. 21—22.

лять его напоказ. Получается нечто вроде «смех ради самого смеха». Достаточно внимательно просмотреть произведения Аристофана, чтобы убедиться в том, что драматург постоянно говорит об общественном значении комедии и стремится быть учителем своих сограждан.

В действительности Аристофан в своем творчестве отражал интересы, взгляды и чувства средних и мелких землевладельцев Аттики, причем это вовсе не какое-то инстинктивное чувство, влекущее его к деревне, а совершенно четкая политическая позиция.

В своих комедиях Аристофан выступает горячим защитником интересов и всего строя жизни сельских тружеников Аттики. Как раз этим обстоятельством, а не аристократическими убеждениями Аристофана объясняются его нападки на радикальную демократию.

Таким образом, некоторая противоречивость воззрений Аристофана объясняется не аристократическими симпатиями поэта, а противоречивостью во взглядах самого аттического крестьянина — положительного героя комедий Аристофана, и порождалась она всем строем жизни мелких сельских хозяев в условиях кризиса античной рабовладельческой демократии.

Большой интерес представляет изучение художественных особенностей пьес Аристофана.

Идеологическая направленность древней комедии и ее происхождение от сельских празднеств в честь Диониса во многом определили чисто театральную ее сторону. Многие оставались в ней от старого аттического комоса: сюда относятся, например, деление хора на два полухория, агон, парабазы, политические нападки, напоминающие о старых насмешливо-сатирических песнях аттических земледельцев, и многое другое.

В комедиях Аристофана наблюдается в ряде случаев смешение реального и фантастического, что делает более яркими и запоминающимися изображаемые им явления и события. С одной стороны, Аристофан осуждает философию софистов, обличает их методы воспитания, с другой стороны, решая все эти жизненные вопросы, он вводит в свои комедии и существа из другого мира. Это или Облака, пропагандирующие философию софистов, или Птицы, устраивающие где-то между небом и землей птичье царство, где можно жить спокойно, не занимаясь, как в Афинах, судебными

тяжбами, или страшный бог войны Полемос, держащий на небе в пещере заключенную там богиню Мира.

Персонажи комедий Аристофана или носят собственные имена, или обозначаются просто как крестьяне, горожане, представители различных профессий или граждане разных греческих государств. Собственные имена иногда вымышлены Аристофаном и заключают уже в самом своем звучании характеристику действующего лица (вроде нашего Стародума в комедии Фонвизина «Недоросль»), иногда являются историческими или мифологическими.

Выведенные в комедиях исторические лица выступают под своими собственными именами; таковы трагические поэты Эсхил, Еврипид, Агафон, дифирамбический поэт Кинесий, философ Сократ, полководец Ламах, астроном Метон и др. Все они имеют некоторые портретные черты, характеризующие (разумеется, комически-пародийно) внутренний облик героя и его внешность. Но в то же время драматург наделяет исторические персонажи рядом таких типических черт, которые ему необходимы для сатирического осмеяния и обличения тех или иных общественных пороков и недостатков.

В своей борьбе против внешней и внутренней политики демагогов, против разрушительного влияния софистики, против новых течений в трагической поэзии и в вопросе воспитания юношества он стремится найти наиболее ярких представителей враждебного лагеря. Таков, например, его образ Клеона как типичного демагога того времени.

Особенное внимание Аристофан уделяет аттическому крестьянину. Этот образ он рисует с нескрываемой симпатией. Если в «Ахарнянах» Дикеополь, действуя главным образом в своих личных интересах, добивается для себя мира со Спартой, то в «Мире» Тригей действует уже в интересах всей Греции, и в пьесе в то же время проводится мысль о том, что обеспечить мир способны только аттические крестьяне. В «Облаках» показано отношение аттического земледельца к новым течениям в философии. В «Плутосе» крестьянин выступает уже как благодетель всего человечества, добивающийся уничтожения социального неравенства.

В других комедиях Аристофана дан образ среднего горожанина, живущего иногда только на плату за исполнение общественных обязанностей. Во «Всадниках» это прежде всего сам Демос, который готов передать бразды правле-



ния тому, кто сумеет получше его накормить. В «Осах» — это Филоклеон, пристрастившийся к судебным тяжбам и не желающий менять скромную жизнь гелиаста на какое-либо другое существование. Противоположность Филоклеону составляют в «Птицах» Писфетер и Эвельпид, покидающие родной город именно из-за крайнего пристрастия афинянок к судебным делам. Разнообразные типы горожан выведены также в двух последних комедиях Аристофана — «Плутосе» и «Женщинах в народном собрании».

Среди «городских» персонажей Аристофана особое место занимают женщины. Аристофан дает не только образы обыкновенных женщин, живущих в узком кругу домашних интересов, но и женщин волевых, которые энергично вмешиваются в государственные дела, успешно разрешают их за мужчин и добиваются мира.

Создавая такие образы, как Лисистрата, Праксагора, спартанка Лампито, Аристофан порывал с установившимся в Афинах пренебрежительным отношением к женщине и поднимал ее общественное значение. Интересно отметить, что образы женщин-вождей появились у Аристофана не сразу: впервые они встречаются в комедии «Лисистрата», которая была поставлена на сцене в 411 г.

Выше уже говорилось о том, что в комедиях Аристофана рабство ни в целом, ни в отдельных его проявлениях не подвергалось никакой критике. Как правило, рабы в его пьесах выступали исполнителями приказаний своих господ. В ранних комедиях драматурга рабы были лишь эпизодическими фигурами и во всяком случае второстепенными персонажами. Таковы рабы Тригея в «Мире» или рабы в «Осах». Однако в дальнейшем образ раба усложняется. В «Лягушках» Дионис осуществляет задуманное им предприятие при поддержке своего раба Ксанфия, обращающегося со своим господином запанибрата. В «Плутосе» роль раба Кариона по своему значению занимает второе место после главной роли Хремилы. Именно к Кариону в конце пьесы обращается Гермес со смиренной просьбой о работе после того, как люди перестали приносить богам жертвы.

В этих комедиях Аристофана намечается уже образ раба — помощника и наперсника своего господина, — играющий такую большую роль в новоаттической, а позже и в римской комедии.

В некоторых комедиях Аристофана выступают в качестве действующих лиц греческие боги. В комедии «Мир» появляется Гермес, в «Птицах» — Посейдон, в «Лягушках» — Дионис и Плутон. Все эти образы даются драматургом в плане гротеска. Например, Гермес в «Мире» встречает сначала прилетевшего на небо Тригея весьма грубо, но, получив от него кусок мяса, меняет свое обращение и подробно рассказывает обо всех небесных делах, Дионис в «Лягушках» выведен шутом и трусом, которого к тому же подвергают порке.

Но, помимо того, что в отдельных комедиях Аристофана боги выступают в качестве действующих лиц, в ряде мест отдельные персонажи дают характеристику миру богов. Надо сказать, что, за немногими исключениями, боги осмеиваются Аристофаном так же, как и выводимые в его пьесах люди. Так, в «Мире» Зевс, разгневавшись на войну, которая вредит и интересам богов, позволяет людям взаимно уничтожать друг друга. В «Богатстве» он из зависти препятствует справедливому распределению богатства на земле. В «Лягушках» царство Плутона изображается в весьма прозаическом виде: там есть и булочные, и трактиры, и харчевни с клопами, и публичные дома. Аристофан осмеивает чудеса, пророчества и жрецов, в пародийном виде изображает приношения.

Крупный знаток античной культуры академик И. И. Толстой пишет: «сын просвещенных Афин конца V века, Аристофан очень далек от наивной веры в богов: так смеяться над ходячими представлениями о Зевсе, как смеется Аристофан устами Сократа в своих «Облаках», верующий человек не мог»<sup>1</sup>.

Однако одновременно с этим Аристофан выступает в защиту богов и считает безбожниками людей, подобных Еврипиду и Сократу. Здесь явная непоследовательность, которая может быть объяснена только всем строем мыслей и чувств мелкого и среднего аттического земледельца.

Говоря о мифологии, Горький сделал очень меткое замечание о том, что для народа бог в древности являлся мастером какого-либо ремесла. Поэтому над таким богом, созданным человеком по своему образу и подобию, можно было и посмеяться. Но вместе с тем такого бога надо было и почитать как защитника родовой общины, а позднее — государ-

<sup>1</sup> «История греческой литературы». Т. I. М.—Л., 1946, стр. 472.

ства. Такое двойственное отношение к богам вполне укладывалось в сознании рядового афинянина.

Интересно отметить — и это тоже надо поставить в связь с мировоззрением аттического земледельца, — что насмешки Аристофана не затрагивают местные аттические божества — Афины, Деметру и Персефону, а также аттического героя Фесея. Старый аттический культ для Аристофана был неприкосновенным, так как, согласно его взглядам, составлял один из устоев афинской республики времен Марафона и Саламина.

Прием сатирического изображения мира богов, примененный Аристофаном, получил дальнейшее развитие в творчестве «Вольтера классической древности» Лукиана.

Действие в комедиях Аристофана почти всегда развивается прямолинейно. Уже в прологе герой или героиня сообщают о своем плане и тотчас же энергично приступают к его выполнению. Во всех дошедших до нас пьесах, за исключением «Облаков», этот план удается осуществить. Выполняя свой замысел, герой находит поддержку у других действующих лиц и у хора или действует один. Так, в «Осах» Бделikleон один ведет борьбу за осуществление своего плана: рабы только выполняют его распоряжение не выпускать отца из дома. В «Ахарнях» Дикеополь тоже один отстаивает дело мира. Напротив, в «Птицах» Писфетеру, выступающему с проектом постройки воздушного города, помогает его товарищ по путешествию Эвельпид. В ряде пьес хор оказывает поддержку действующим лицам. Так, во «Всадниках» хор в пародии бурно устремляется на Клеона. В «Лисистрате» только одно полухорие энергично поддерживает героиню в ее борьбе против войны.

Есть такие пьесы, в которых хор резко восстает против намерений героя и других действующих лиц. В «Ахарнях», например, старики-угольщики хотят побить камнями Дикеополя за его предложение заключить мир с их злейшими врагами — спартанцами. В «Птицах» хор собирается насмерть заклевать незваных пришельцев, появившихся в их царстве.

В основе каждой комедии Аристофана обязательно лежит борьба противоположных мнений. Действующие лица (включая и хор) вступают в столкновение друг с другом. Эти столкновения порождаются обычно причинами социального характера. В «Ахарнях», «Мире», «Лисистрате» это — Пелопоннесская война, во «Всадниках» и «Осах» — испор-

ченность и дурное правление демагогов, подчинивших себе суд и другие высшие органы государства; в «Женщинах в народном собрании» и в «Плутосе» — тяжелое положение подавляющей массы народа, создавшееся вследствие неравномерного и несправедливого распределения состояний.

У Аристофана нет бесконфликтных пьес и пьес с неярким или искусственным конфликтом.

Своего высшего напряжения конфликт достигает в агоне. Это центральная часть пьесы, где сталкиваются друг с другом носители противоположных принципов. В комедиях Аристофана агоны очень искусно построены и должны были нравиться афинским жителям, привыкшим к хорошо построенным речам в народном собрании.

Очень силен в комедиях Аристофана элемент буффонады.

Носителем буффонады является в ряде случаев главный герой пьесы. Таковы, например, Дикеополь в «Ахарнянах», Колбасник во «Всадниках», Стрепсиад в «Облаках», Писфетер в «Птицах» и даже сам Дионис в «Лягушках». Много места в комедиях Аристофана отводится и пародированию трагедий. Особенно интересна в этом отношении комедия «Женщины на празднике Фесмофорий».

Совершенно естественно, что самый стиль актерской игры в пьесах Аристофана неизбежно должен был включать в себя шарж, пародирование и буффонаду. Актеру в комедии приходилось бегать по оркестре, искусно драться или уклоняться от ударов, лезть на сцену, ловко танцовать, изображать пьяного, пародировать трагические персонажи, давать шаржированное изображение исторических лиц.

Все это, конечно, вызывало бурный смех зрителей. Но смех достигался еще и остроумными и необычными положениями, в которых оказывались отдельные персонажи (Сократ, подвешенный в корзинке; Тригей, летящий на навозном жуке и напуганный быстротой полета; Дионис, вступающий в переговоры с покойником, чтобы тот за плату взялся доставить поклажу в Аид, и многое другое).

Смех порождался и самым языком комедий. Язык пьес Аристофана — это разговорный аттический язык со всеми его грубыми, но сочными остротами и каламбурами. Чтобы придать большую сценическую выразительность речи действующих лиц, Аристофан постоянно употребляет в своих комедиях уменьшительные слова, гиперболы, плеоназмы

и т. д. Чрезвычайно удачно пользуется Аристофан и разными жаргонами. Так, в его комедиях встречается крестьянский, солдатский, морской, рыночный жаргон.

Комедии Аристофана пользовались громадным успехом у афинян. Сатирическое изображение и осмеяние разных сторон жизни имело положительное значение. Необходимо помнить, что Аристофан писал в тот период, когда стали совершенно ясными симптомы кризиса рабовладельческой демократии. Аристофан верно подметил ряд отрицательных явлений: рост власти денег, разложение в связи с этим прежнего политико-морального единства полиса, явления паразитизма в связи с расширением рабовладельческого хозяйства и т. д.

Однако, правильно отмечая ряд отрицательных сторон действительности, Аристофан не может все же указать выхода из создавшегося положения. Он хотел бы вернуть античный полис ко времени греко-персидских войн, когда еще не успели выявиться в полной мере заложенные в нем противоречия. Но ведь в эпоху дальнейшего роста денежного хозяйства и крупного рабовладения невозможно было вернуться к отошедшему уже в прошлое периоду в развитии полиса. Положительная программа Аристофана носит на себе, таким образом, известные черты утопизма.

В последних комедиях Аристофана—«Женщины в народном собрании» и «Плутос»—сильно смягчена злободневная политическая сатира и появляются элементы чисто бытового характера. Эти пьесы представляют известный переход к новой комедии.

Комедия Аристофана самым тесным образом была связана с жизнью. Отдельные намеки и политические выпады, сбильно рассеянные в его пьесах, представляли особенную прелесть для афинян-современников. Но это же сильно затрудняло понимание Аристофана и снижало интерес к нему в последующее время. Его злободневные политические намеки позже или совсем перестали понимать или утратили ту степень остроты, какую имели для современников Аристофана. За Аристофаном сохранилась слава великого комедиографа, но непосредственного влияния его на последующих писателей не ощущалось. Даже в эпоху Возрождения, когда постепенно начинает пробуждаться интерес к Аристофану, наибольшим успехом пользовалась его комедия «Плутос», лишенная злободневной политической сатиры.

Серьезный интерес к Аристофану возникает в сущности лишь с конца XVIII в.

Гете обрабатывает «Птиц» Аристофана для постановки в Веймарском театре. Лессинг в «Гамбургской драматургии», решая вопрос о типичности характеров, приводит в качестве примера образ Сократа из «Облаков» Аристофана: «Под именем Сократа Аристофан хотел выставить смешным и подозрительным не одного Сократа, а всех софистов, занимавшихся воспитанием молодых людей. Его героем был вообще опасный софист, и он назвал его Сократом только потому, что таким провозгласила Сократа молва»<sup>1</sup>.

В XIX в. за Аристофаном упрочивается слава великого социального сатирика. Его творчество высоко ценилось русской революционно-демократической критикой. Для В. Г. Белинского Аристофан — «последний великий поэт Греции».

Герцен, говоря о значении смеха для исправления человеческих недостатков, вспоминает комедии Аристофана: «Смех — одно из самых сильных орудий против всего, что отжило и еще держится, бог знает на чем, важной развалиной, мешая расти свежей жизни и пугая слабых...» «В древнем мире хохотали на Олимпе и хохотали на земле, слушая Аристофана и его комедии — хохотали до самого Лукиана».

«Заставить улыбнуться над богом Аписом, значит расстричь его из священного сана в простые быки»<sup>2</sup>.

Н. Г. Чернышевский, характеризуя комедии Аристофана и вообще всю древнюю комедию, отмечает патриотизм, пронизывавший все творчество Аристофана, и относит его к числу тех поэтов античности, «которые сознательно и серьезно хотели быть служителями нравственности и образованности, понимали, что вместе с талантом получили они обязанность быть наставниками своих сограждан»<sup>3</sup>. Но даже и в XIX в. комедии Аристофана редко ставят на сцене: его тесная связь с афинской жизнью последней четверти V в. до н. э. делала его комедии не всегда

<sup>1</sup> Лессинг. Гамбургская драматургия. Academia, М.—Л., 1936, стр. 329.

<sup>2</sup> А. И. Герцен. Полн. собр. соч. и писем, под ред. М. К. Лемке, т. IX, Пг., 1919, стр. 118—119.

<sup>3</sup> Н. Г. Чернышевский. Полн. собр. соч., т. II. Статьи и рецензии. 1853—1855, М., 1949, стр. 274, 279, 802, 803.

понятными для массового зрителя. Поэтому требуется большая подготовительная работа по приспособлению текста для сцены; но она окупит себя. Блестящее комедийное мастерство Аристофана несет в себе неисчерпаемые возможности для режиссера, актера и художника спектакля.

Несомненно, у Аристофана можно поучиться изумительному построению сюжета, сразу захватывающего зрителя своей необычностью, смелому и причудливому соединению реального и фантастики. Аристофан сознательно преувеличивает и заостряет образ, что полнее раскрывает его типические черты и усиливает его воздействие. Его комедия по самой своей сущности — веселое и жизнерадостное зрелище, которое увлекает зрителей динамичным развитием сюжета, а не отдельными комическими приемами и трюками. Но наиболее ценна в творчестве Аристофана высокая идейность его комедий.

Аристофан как будто желает сказать всем тем, кто намерен посвятить себя комедийной музыке: надо брать не мелочи быта во всем их неприглядном, а иногда и уродливом проявлении, а большие общественные темы.

Творчество античного неутомимого борца за мир приобретает особенное значение в наши дни, когда последовательная и настойчивая борьба Советского Союза и всего лагеря мира и демократии против войны встречает единодушную поддержку широких масс во всем мире.

## СОДЕРЖАНИЕ

Введение	3
I. Греция во второй половине V в. до н. э.	11
Понятие об античном рабовладельческом обществе	11
Расцвет афинской рабовладельческой демократии при Перикле	13
Органы афинской демократии	15
Культура Афин второй половины V в. до н. э.	18
Пелопоннесская война и кризис афинской рабовладельческой демократии	22
II. Древнегреческая драма и театр	27
Происхождение древнегреческой драмы и театра	27
Комедия до Аристофана	27
✓ Организация театральных представлений в Греции	36
Актеры в греческом театре	38
✓ Устройство греческого театра	44
Декорация и машины	48
Публика	50
III. Аристофан и комедия его времени	53
Биография Аристофана	53
Строение древней комедии	57
IV. Борьба Аристофана против Пелопоннесской войны	59
✓ «Ахарняне»	59
✓ «Мир»	67
✓ «Лисистрата»	78
V. Сатирическое изображение деятельности высших органов афинской демократии	87
✓ «Всадники»	87
«Осы»	98



VI. Вопросы философии, литературы и общественного воспитания в комедиях Аристофана . . . . .	111
✓ «Облака» . . . . .	111
«Женщины на празднике Фесмофорий» . . . . .	124
«Лягушки» . . . . .	133
VII. Социальные утопии в комедиях Аристофана . . . . .	148
Комедия-сказка «Птицы». Политический характер пьесы . . . . .	148
«Женщины в народном собрании» . . . . .	156
«Плутос» («Богатство») . . . . .	164
З а к л ю ч е н и е . . . . .	171

\*

*Печатается по постановлению Редакционно-издательского совета  
Академии наук СССР*

Редактор издательства *В. О. Нилендер*. Технический редактор *Г. А. Астафьева*  
Корректор *М. И. Великанова*. Оформление художника *Л. Б. Подольского*

РИСО АН СССР № 5554. Сдано в набор 11/XII 1954 г. Подп. к печ. 24/V 1955 г.  
Формат бум. 84×108<sup>1</sup>/<sub>32</sub>. Печ. л. 5,75—9,43. Уч.-издат. 9,4. Тираж 10000.  
Цена 4 р. 80 к. Т-04441. Издат. № 901, Тип. заказ № 21

Издательство Академии наук СССР. Москва, Б-64, Подсосенский пер., д. 21  
3-я типография Издательства АН СССР. Москва, Савельевский пер., д. 13



## ОПЕЧАТКИ И ИСПРАВЛЕНИЯ

Стр.	Строка	Напечатано	Должно быть
21	12 св.	налогов	налогов на богатых
35	17 сн.	„Богатство“	„Богатства“
88	13 св.	аристократической	демократической
121	6—7 св.	Ступай, катись! подалее от дверей моих. Чтобы твои неожиданно деньги выросли!	Чтобы твои неожиданно деньги выросли! Ступай, катись! подалее от дверей моих.
124	2 св.	народа	парода
171	16 сн.	в сорок	около сорока
180	8 сн.	понимать или утратили	понимать, или они утратили

1850