

МАЯ. 1934

ПОЭТИЧЕСКОЕ наследие Аристофана стало достоянием советского читателя: издательство «Академия» выпустило полный перевод сохранившихся пьес великого мастера аттической комедии. Издание это несомненно привлечет всеобщее внимание. Изучение поэтического наследия Аристофана — не издипная роскошь исторического образования: по многим причинам изучение это должно стать живым и актуальным элементом культурного роста советского писателя, критика и читателя.

Будучи неизменно принципиальной, целенаправленной, страстной и пристрастной, комедия Аристофана далека от узости. Близорукость ограниченности круговора, схематизма и рассудочности. Она поражает и героев афинского «демоса» и их незадачливых противников; она разоблачает не только классовую подоплеку рабовладельческой демократии — систему поборов, вымогательств, притеснения, прикрытую и представляемую судебными и политическими учреждениями демократической Афин; она изображает — независимо от намерений автора — растерянность и распыленность сил, историческую обреченность и культурную отсталость того класса, глазами которого она смотрит на современность.

Классической комедии Аристофана делает не только глубина, последовательность и страстная серьезность, с какой Аристофан использовал средства своего искусства для освещения актуальнейших явлений и вопросов современной ему политической жизни. Классической комедии Аристофана делает также величайшее поэтическое мастерство, с каким эти политические идеи и идеалы были воплощены Аристофаном, превращены им в подлинно первоклассные произведения искусства.

Гениальность Аристофана — в мастерстве, с каким он для проведения своих идейных тенденций сумел творчески использовать традиционные и условные, скованные происхождением из древней обрядности, обусловленные сюжетной, композиционной и метрической традицией формы комедии. В руках Аристофана древнее обрядовое шествие и руды

Мастер классической комедии

НОВОЕ ИЗДАНИЕ АРИСТОФАНА

менты народного фарса — эти два источника аттической комедии — становятся неиссякаемой сокровищницей поэтических изобретений, комбинаций, находок и выразительных средств изображения. Серьезнейшие вопросы текущей политики, культуры, художественной критики освещаются, разворачиваются и разрешаются при помощи разнообразнейших средств и приемов комедийного искусства: поэтическая сказка, а поучительная «парабаза» хора, лирическая песня и непристойнейшая клоунада, серьезнейший пафос оправленной и издевательского пародирования, пленительность словесной инструментальной и какое-нибудь балаганное или площадное звукоподражание — все средства используются Аристофаном и все организованы им в целях концентрации проведения руководящей мысли или тенденции. Многокрасочность художественной палитры Аристофана создала основу для противоречивых суждений о нем, как о художнике: для тех, чье внимание привлекали высокие качества поэтики Аристофана, творчество его казалось по возвышенности равным творчеству Софокла¹. Напротив, для тех, кого в арсенале комедийных средств поэта поразила прежде всего грубая гамма приемов народного фарса, Аристофан казался, по формулировке Ницше, впрочем, им самым не разделяемой, «изоглаженным в распыленном Алкивидам поэзии»². В то время как у Эсхила и Софокла мастерством намеренно маскируется все формально необходимое — причина, а в творчестве Аристофана любовь к самым патетическим местам, несущим идейную нагрузку комедии, прибегает к открытому обнажению приема, к разрушению спелой иллюзии — нечто вроде дерзкого высказывания

языка, понятное у мастера, наперед уверенного в том, что при всех условиях за ним обеспечена художественная победа.

Как комический поэт, Аристофан был в высокой степени наделен силой здорового оптимизма, который присущ гениям политической сатиры даже в тех случаях, когда они заблуждались, осуждая и отвергая прогрессивные тенденции, господствующие в современности. Если Спиноза прав, утверждая, что осмеяние есть удовольствие, возникающее вследствие того, что мы воображаем, будто в ненавистной нам вещи есть что-то такое, чем мы пренебрегаем³, то сатира Аристофана — прекрасное подтверждение этой мысли. Несмотря на всю силу аристофановского отрицания, оппозиции и сарказма, поэт на миг не покидает чувство жизнелюбности, неиссякаемого веселья и остроумия. Это не зубоскалство шутов, пустого пересмеяния, равнодушного к предмету осмеяния, увлеченного холодной интеллектуальной игрой одних лишь образов своей фантазии. Это — в основе глубоко серьезная, согретая человеческой страстью, радость поэта, ликующего, по выражению одного из исследователей Аристофана, «при виде несокрушимой энергии человеческой природы».

Помимо общекультурного своего значения комедия Аристофана представляет особый интерес для литературоведа и литературного критика. Свою партийную линию Аристофан проводил не только в критике демократической политики и демократических учреждений. В ряде пьес — в «Ахарнианах», в «Женщинах на празднике» и, в особенности, в «Лягушках» — Аристофан нападает на новые формы искусства, введенные политическим развитием Афин, и в первую голову — на тригическое искусство Еврипида — друга демократической софистики, новатора в просве-

тители. По пьесам этим наш читатель может получить яркое представление об уровне эстетического развития современной Аристофану театральной публики, о характерном для нее интересе к вопросам искусства, о пренебрежении к вопросам литературы, об умении разбираться в сложных вопросах мастерства и поэтики. В сцене вымышленного спора между Эс-



Из иллюстраций книги:
рис. Д. Митрохина

хилом и Еврипидом («Лягушки») хор убеждает обоих героев поэтического состязания не бояться в смело входить в обсуждение всех профессиональных тонкостей поэзии:

«Если страшно вам, боитесь, что невежественный зритель не оценит полностью ваших тонких, острых мыслей, Попечения оставьте! Не заботьтесь! Страх смешон. Здесь сидит народ бывалый,

Книгам каждый обучался, правду каждый разберет. Все — испытанные судьи, Изощренные в ристаньях. Так не бойтесь, спорьте смело, Состязайтесь. По заслугам Зрители отплатят вам».

(стр. 1109—1118).

Аристофановская критика принципов трагического искусства Еврипида разворачивается в различных планах. Прежде всего — это принципиальная критика, критика мировоззрения поэта. В трагедии Еврипида Аристофан клеймит в первую голову ее просветительские демократические тенденции, рационалистическую диалектику ее рассуждений, популяризацию философских и моральных идей. Аристофановский Еврипид великолепно понимает, в чем состоит сила его действия и источник его популярности: «Умело их я обучил, — говорит он о самом себе, — пример для жизни показал. В поэзию науку ввел и здравый разум. Рассуждать теперь способны все про все, и в государстве и в домах хозяйничать на новый лад способны все, и всяк кричит: уж я знаю, уж я вас!» («Лягушки», стр. 971—978).

Его противник и критик Эсхил обвиняет Еврипида прежде всего в том, что тот «научил... весь город без толку болтать, без умолку судачить и спорить». «Ты пустынником сделал — говорит он Еврипиду — площадки палестры, в хвастунов говорливых и вздорных превратил Молодежь, прекраснейший цвет. Ты гребцов обучил прекословить полководцам и старшим» (там же, стр. 1069—1072). Это — критика консерватора, но критика принципиальная, высокоиндентная. Из принципиальных оснований развиваются, постоянно к ним возвращаясь, критика художественных приемов Еврипида, особенностей его поэтики, метафоры, языка, синтаксиса. В «Женщинах на празднике» эта критика принимает форму снижающего и уничижающего пародирования. Наконец в «Лягушках» поэтика Еврипида подвергается специальному критическому разбору. Современ-

ного читателя поражает широта и диалектическая содержательность этой критики. Аристофан — первоклассный мастер инсценировки и сценической диалектики идей. Изображая в «Лягушках» столкновение двух художественных систем, двух мировоззрений, Аристофан уклоняется от легкой победы, которая далась бы ему, вздумав он ограничиться односторонним нападением на противника. Он искусно развивает точку зрения своего антагониста, глубоко продумывает ее, подхватывает и учитывает ее сильные стороны и преимущества. Более того. Для чуждых и ненавистных ему идей он всегда находит блестящую формулировку, выгодное для них освещение, остроумное сценическое воплощение.

Одна из самых сильных сторон поэтики Аристофана — замечательный по богатству, разнообразию, силе, остроте и выразительности язык. Заговорив о языке, мы вплотную подошли к вопросу о научных и литературных качествах нового перевода. Свою нелегкую задачу Адр. Пиотровский выполнил хорошо. Перевод сделан тщательно, близко к подлиннику и с соблюдением его размеров. При передаче острого и грубого языка аристофановских каламбуров, реплик, крылатых словечек, перебранок и т. д. переводчик широко использовал «никакую» лексику и фразологию современного языка.

Небрежность языка редко встречается в самом переводе Адр. Пиотровского. Гораздо больше примеров такой небрежности во вступительных статьях. Хорошо вводил читателя в вопросы исторического возникновения, создания, содержания и построения комедий Аристофана, статьи эти в ряде мест неприятно поражают каким-то размашистым небрежным и банальным способом изложения. Вот примеры «Это случилось в Греции в VI примерно столетии до нашей эры. Это было (что? — В. А.) многозначительной (!—В. А.) исторической эпохой» (т. I, стр. 10); «пафос

падает в балаган» (т. I, стр. 145); на стр. 302, том II: «мировой город» «скользит в ничтожество провинциального эгоизма» и т. д., и т. д.

Что касается собственно языка перевода, то он на высоте задачи. Можно, пожалуй, упрекнуть Адр. Пиотровского в том, что он не всегда доводит до конца передачу особенностей народного языка Аристофана. Народный характер стиля Аристофана обусловлен не только историческими традициями аттической комедии, но, в частности, также особой переимчивостью Аристофана, выдающейся склонностью к характерным народным и профессиональным выражениям. По остроумному замечанию одного исследователя, аттическая комедия — эвено, соединяющее «синтаксис Парнаса с синтаксисом площади». В языке комедий Аристофана перекрещиваются, друг друга усложняя и оттеняя, самые различные источники и элементы народной речи: крестьянский язык, отражающий в своих уподоблениях и образах все основные типы и роды сельских работ — полеводческих, садоводческих, скотоводческих и пчеловодческих; солдатский язык, которому столь многим обязана стилистика древней аттической комедии; язык матросов, язык борцов или боксеров, базарный диалект и т. д. В большинстве случаев Адр. Пиотровский находит адекватные средства для передачи всех этих диалектических особенностей. Но иногда особенности эти не доводятся переводчиком до читателя, и красочность «локальной» характеристики тускнеет. Не всегда передает Адр. Пиотровский и характерные для языка Аристофана, идущие из народной речи сокращения, и т. д. Так, в ст. «Ахарниан», 528—529 («И вот причина распри междуэллинской триумфальные девки») не переданы вступительные рифмы подчеркнутых слов — «трион льякастрион». Для которых русский исследователь языка Аристофана предлагает примерный перевод «из-за трех шкурех». (Д. Шестаков. Опыт изучения народной речи в комедии Аристофана. Казань, 1913, стр. 249).

Впрочем, отмеченные пробелы не могут умалять значения большой и ценной культурной работы, осуществленной Адр. Пиотровским. Советский читатель оценит эту работу.

Издательство «Академия» достойным образом оформило двухтомник Аристофана.

В. АСМУС

¹ См. например, отзыв Шеллинга в его «Философии искусства». Schelling, Werke I, V, S. 714.

² Ницше. Рождение трагедии из духа музыки (Сочин. т. I, стр. 20).

³ Спиноза. Этика, часть I, определение 11.