

БЗА(0)3

Я-78

Труды  
научного студенческого  
общества

Выпуск

• I •

В.ЯРХО

О ХАРАКТЕРЕ  
ДРЕВНЕАТТИЧЕСКОЙ  
КОМЕДИИ

1948

Издательство  
МОСКОВСКОГО  
ГОСУДАРСТВЕННОГО УНИВЕРСИТЕТА

МОСКОВСКИЙ ОРДЕНА ЛЕНИНА ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ  
имени М. В. ЛОМОНОСОВА

ТРУДЫ НАУЧНОГО СТУДЕНЧЕСКОГО ОБЩЕСТВА

8А  
91-78

В. ЯРХО

# О ХАРАКТЕРЕ ДРЕВНЕАТТИЧЕСКОЙ КОМЕДИИ

(К ВОПРОСУ О НЕКОТОРЫХ РЕАКЦИОННЫХ  
ТЕОРИЯХ НЕМЕЦКОЙ БУРЖУАЗНОЙ  
КЛАССИЧЕСКОЙ ФИЛОЛОГИИ)

Ноя 2011

ДЕК 2011

01 АВГ 2005

03 ОКТ 2005

БИБЛИОТ. КА 6689  
ЦЕНТРАЛЬНОГО ИНСТИТУТА  
ПОВЫШЕНИЯ КАЧЕСТВА ОБРАЗОВАНИЯ  
И НАУКИ

ИЗДАТЕЛЬСТВО  
МОСКОВСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО УНИВЕРСИТЕТА  
1948

Филологический факультет  
Кафедра классической филологии  
Научный руководитель  
доктор филологических наук  
профессор *С. И. Радциг*

## ПРЕДИСЛОВИЕ

Вопрос о характере древнеаттической комедии, сводящийся, в конечном счете, к вопросу о социально-политических взглядах ее крупнейшего представителя Аристофана, не является новым в научной литературе по классической филологии. В западно-европейской науке существует достаточное количество специальных больших трудов и журнальных статей, посвященных его решению.

Однако буржуазные ученые старались не столько выяснить социально-политические взгляды Аристофана, сколько доказать несостоятельность самой постановки подобного вопроса в отношении комического писателя вообще. В тех же случаях, когда все-таки признавалось известное идейное содержание комедий Аристофана, тем не менее отрицалась какая бы то ни была партийная, классовая направленность его творчества, обусловленность идеологии художника конкретно-историческими социальными отношениями его времени, отрицалась, в конечном счете, зависимость общественного сознания от общественного бытия данной эпохи.

Всевозможные реакционные теории, проповедовавшие принципиальную непознаваемость и необъяснимость историко-литературного процесса, получили особенно широкое распространение в немецкой классической филологии, начиная с 1871 года и вплоть до окончания второй мировой войны. Между тем, в советском литерату-

роведении до сих пор нет работ, специально посвященных критике реакционных идей и концепций немецкой классической филологии. Более того, еще далеко не преодолено не критическое, либеральное, а подчас и раболепное отношение к трудам и общетеоретическим взглядам «столпов» немецкого античного литературоведения—Бергка, Криста, Виламовица-Меллендорфа и других. Разоблачение чуждых и враждебных нам идеологических позиций реакционной буржуазной науки, беспощадная борьба с элементами низкопоклонства перед западом составляет актуальнейшую политическую задачу наших дней.

Одной из целей данной работы и является показать в определенной конкретной области—именно, в оценке общественного значения и идеологической направленности комедий Аристофана—реакционную идеалистическую сущность немецкой классической филологии, антинаучность ее методологии, наконец, совершенно сознательную защиту устоев капитализма, предпринимаемую ею во исполнение социального заказа империалистической буржуазии.

Эволюция взглядов на творчество Аристофана, наблюдаемая в немецком античном литературоведении на протяжении последних 80 лет, отражает общие тенденции развития буржуазной классической филологии. Не только в отношении комедии, но и в отношении любого жанра греческой литературы буржуазные филологи шли одними и теми же путями. Достаточно указать, например, из многочисленной литературы о Софокле на гегельянского толка монографию Вайнштока, мистическую книгу Рейнгардта (обе они вышли в 30-х годах XX века) и формалистическую от первого до последнего слова работу Тихо Виламовица, сына и ученика Ульриха Виламовица-Меллендорфа.

После разгрома фашистской Германии реакционные теоретические построения «зубров» немецкой классической филологии нашли свою вторую родину в Англии и

США, куда теперь переместился центр борьбы против марксистской материалистической философии. В англо-американской социологии уже заняла господствующее место модернизаторская «теория» цикличности Эдуарда Мейера, несовместимая с идеей прогресса и защищающая насковозь прогнившие устои капитализма<sup>1</sup>.

В оценке художественного наследия Аристофана англо-американская классическая филология еще не дошла до откровенно-реакционных, мистических выводов Шмида и Зюса, непосредственно смыкающихся с эстетикой фашиствующих экспрессионистов, Воррингера и Эрнста. Но в уже существующей литературе по Аристофану, появившейся в Англии и Америке за последнее десятилетие, есть все предпосылки для повторения бесславного пути немецкой буржуазной классической филологии. Мы найдем в англо-американском античном литературоведении и книгу прямого наследника объективистского идеализма, поборника классового «единства» Эренберга и статьи яркого защитника «чистого искусства» Гомма, поразительно напоминающего своего немецкого предтечу Зюса\*.

Единственно научная оценка творчества Аристофана, основывающаяся на марксистско-ленинской методологии, принадлежит советским ученым и получила выражение в ряде трудов по классической филологии, вышедших в Советском Союзе за последние годы. Это — главы о древнеаттической комедии в первом томе «Истории греческой литературы» Академии наук, принадлежащие перу академика И. И. Толстого, а также в силу необходимости более сжатые, но стоящие на тех же принципиальных позициях, главы об Аристофане в трудах проф. С. И. Радцига («История древнегреческой литературы» 1941) и проф. И. М. Тронского («История античной литературы» 1946). Следует, однако, отметить, что отдельные проблемы аристофановедения еще не по-

\*) Обзору последних работ англо-американских ученых автор предполагает посвятить отдельную статью.

лучили достаточно четкой разработки в трудах советских ученых. К числу этих проблем относится вопрос об отношении Аристофана к Сократу, решению которого посвящена недавно опубликованная статья проф. С. И. Соболевского.<sup>2</sup> Обширный фактический материал, привлеченный автором, не подвергнут им в этой статье последовательному марксистскому анализу.

В работах советских ученых твердо установился взгляд на Аристофана, как на идеолога трудового аттического крестьянства, и получила обоснование мысль о ярко выраженной общественной направленности его творчества. Аргументации этого взгляда и посвящается вторая часть предлагаемой работы.

Свидетельства о происхождении древнеаттической комедии ясно говорят о ее классовой направленности и подтверждают мысль о том, что комедия еще за столетие до Аристофана была острым сатирическим орудием в руках аттического крестьянства. В то же время социальная история Афин VII—VI веков до н. э. дает основание считать аттическое крестьянство одной из решающих движущих сил революции, направленной против пережитков родового строя и господства реакционной землевладельческой аристократии. В течение долгого времени аттическое крестьянство выступает как союзник радикальной афинской демократии, и только Пелопоннесская война, явившаяся результатом развития противоречий, заложенных в системе демократического рабовладельческого полиса, вызывает резкие социальные перемены в аттическом крестьянстве и обостряет его отношения с радикальной демократией.

Выступая в этих условиях как идеолог трудового крестьянства, Аристофан подвергает критике извращения демократии, не отказываясь от положительной оценки ее завоеваний. Его критика носит, однако, противоречивый характер, отражая противоречие в социальном положении мелкого аттического земледельца: т р у ж е н и к а, поскольку он собственным трудом добывает себе

средства к существованию, и в то же время рабовладельца по своей классовой сущности, пользующегося всеми выгодами, которые Афины извлекали из эксплуатации рабского труда и подчиненных им союзных островов.

По техническим причинам, не зависящим от автора, печатание данной работы приходится разделить на два выпуска, причем содержание второго выпуска целиком составляет вся часть, посвященная выяснению классовой сущности творчества Аристофана. Это обстоятельство и заставляет автора предварять в предисловии доказательства своей точки зрения общими выводами.

---



## Глава I

# ОБ ИДЕАЛИСТИЧЕСКОМ ОБЪЕКТИВИЗМЕ И РЕАКЦИОННОМ ЗАМАЗЫВАНИИ КЛАССОВОЙ БОРЬБЫ

«Теория» идеалистического происхождения искусства, проповедовавшая его «внеклассовость», изолированность от общественных отношений, была с наибольшей отчетливостью сформулирована еще Кантом в его «Критике способности суждения». В течение XIX и XX веков она послужила основой для всех идеалистических и реакционных течений в буржуазном литературоведении.

Известно, что уже в философских системах Канта и Гегеля идея подчинения личности велениям абсолютного духа, идея примирения и слияния противоречий отвечала социальным потребностям аристократической реакции в интересах борьбы с революционным движением.

Предательская роль немецкой буржуазии в революции 1848 г., все возрастающий страх перед революционной активностью пролетариата после подавления Парижской коммуны 1871 года породили такие реакционные явления в области общественной мысли, как философия Гартмана и Ницше, шовинистическая историография Ранке и Трейчке<sup>3</sup>, эстетика Гамана и Гундольфа.

Общественные науки получили от буржуазии ясно выраженный социальный заказ—вытравить из сознания рабочего класса идею классовой борьбы, идею революционного свержения капитализма. В кайзеровской Гер-

мании особую силу приобрела проповедь «единства» германской нации, подчинения интересов всех классов интересам «прусского духа».

В этих условиях и разворачивается в Германии в последнюю четверть XIX и в начале XX века деятельность почти всех крупных историков древнего мира и античной литературы.

Наиболее откровенную характеристику усилиям немецких ученых доказать вечность и неизменность капиталистических отношений и бесплодность классовой борьбы пролетариата дал Пельман, когда в своей антинаучной, фальсифицированной «Истории античного коммунизма и социализма» он писал:

«До решительной битвы между пролетариатом и буржуазией, до победы, которая доставила бы действительный мир, дело нигде не доходило и никогда не могло дойти. Даже там, где крах существующего общества оказывался полным, и радикальное уравнение, повидимому, удавалось в данный момент, эта надежда вскоре оказывалась иллюзией, обманчивым призраком революционной идеологии, неизбежно исчезающим при столкновении с прочностью исторически сложившегося общества.

И как дорого обошлось всей нации это сознание того, что не может существовать радикального решения социального вопроса в смысле экономической и социальной справедливости, равенства и братства»<sup>4</sup>.

Перед немецкой классической филологией последней четверти XIX века также встала задача—доказать независимость древнегреческого искусства и литературы от социальных отношений своего времени, обосновать «незаинтересованность» художника в классовой борьбе.

Это можно было проделать сравнительно легко с эпической поэзией и трагедией, которые черпали свою тематику в мифах и обрабатывали такие, казалось бы, совершенно отвлеченные темы, как всевластие рока, мо-

гущество сил природы и т. п. Но как совершить подобную операцию с древнеаттической комедией, насыщенной живым дыханием политической борьбы?

Первой попыткой такого рода в отношении Аристофана еще в начале XIX века была книга Теодора Рётшера «Aristophanes und sein Zeitalter», написанная в 1827 году и посвященная Гегелю. Несмотря на ее название, автора фактически мало интересовал конкретно-исторический процесс развития афинского полиса. Конкретный материал был совершенно подменен абстрактной схемой, и творчество великого комедиографа представлялось как продукт развития идеи государственности, вступающей в конфликт с идеей субъекта. Вопрос о сущности комедии решался Рётшером в отрыве от исторических условий и классового соотношения сил.

По Рётшеру, абсолютная идея порождает комедию как одну из ступеней собственного противоречивого развития и навязывает ее общественным отношениям. Получается, что не один из классов реального, живого, исторически существующего общества обращается к комедии и делает ее орудием своей борьбы, а комическая стихия, возникнув в процессе развития идеи, по самой природе своей обязана примкнуть к любому классу, находящемуся в оппозиции к существующим общественным отношениям, независимо от того, каковы цели этого оппозиционного класса и какую историческую роль он выполняет.

В представлении Рётшера поэт—в данном случае Аристофан—является рупором абсолютной истины, выразителем «объективно справедливого» начала. Поэт становится духовным цензором общества и определяет с позиций абстрактной морали и нравственности, что достойно в этом обществе осуждения. При этом гегельянцы совершенно игнорируют классовое содержание морали. Поэзия оказывается не выразителем классовых противоречий существующего общества, а средством к их примирению и слиянию. Выступая, как это утверж-

дает Рётшер, с защитой государственности вообще против разлагающих ее индивидуумов, комедия тем самым выступает и в защиту абсолютной идеи, свободной от противоречий, или, во всяком случае, гармонически сочетающей противоречия. В гегелевской эстетике поэт выражает не требования, стремления, идеалы реального класса, а абстрактные предписания этики, морали и нравственности.

Это гегельянское положение нашло самый живой отклик в немецкой классической филологии, всячески вытравлявшей из истории античной литературы малейшие попытки оценить литературный процесс как форму классовой борьбы.

#### **О том, как Кок и Кайбель заставили Аристофана вещать во имя бога и истины**

В качестве одного из наиболее активных защитников гегелевской точки зрения в конце XIX века выступает немецкий филолог Теодор Кок, который в специальной статье «Aristophanes als Dichter und Politiker»<sup>5</sup> оценивает комического поэта как учителя граждан, признает «живое и глубокое участие поэта в политической жизни и судьбах своего народа» (стр. 119) и с негодованием отвергает взгляд на Аристофана как на «шаловливого балаганного шута». Во второй части своей статьи Кок стремится доказать, что «в ожесточеннейшей борьбе Аристофан никогда не отступил с однажды избранного пути» (стр. 138), что он обладал «не только теплым и мужественным сердцем, воодушевленным стремлением к благу своей страны и народа, но и достойной удивления острой пронизательностью» (стр. 139).

Кок резко полемизирует с тенденцией в оценке древнеаттической комедии «принизить древних комических поэтов до некоего подобия всегда остроумных балагуров, которые без серьезного политического сознания, жадные до мгновенного успеха у незадумывающейся

массы и в силу материальной выгоды прикованные к богатой аристократии, всюду отстаивали аристократические интересы, аристократическую политику и не имели беспристрастного мнения о стремящихся вперед помыслах демократической партии» (стр. 133). Как видим, Кок отрицает связь Аристофана с аристократической партией не в силу каких-либо социальных причин, а опасаясь скомпрометировать своего любимого поэта материальной заинтересованностью в союзе с аристократией. По мысли Кока, комический поэт независим в своих суждениях ни от аристократии, ни от демократии, поскольку он смело осуждает ее действия.

«Совершенно невозможно,—резюмирует свои выводы Кок,—чтобы люди (Аристофан, Эвполид и др. комические поэты—В. Я.), которые с такой беспартийностью восхваляли заслуги и вскрывали слабости, где бы они их ни находили, были бы ради материальной выгоды привязаны к определенной партии» (стр. 136).

Таким образом, по мысли Кока, в лице Аристофана мы имеем дело с сознательным реформатором и исправителем общественной морали и нравственности, стоящим выше партийных интересов ради блага отечества. Казалось бы, что этим дается весьма положительная оценка месту и роли искусства в общественных отношениях людей. На самом деле, это не так. Для того, чтобы правильно оценить общественную направленность творчества определенного писателя, необходимо четко определить, каким классам общества служит его искусство. Не предвещая этим вопроса о действительной социальной направленности творчества Аристофана, здесь необходимо указать, что всякий внеклассовый анализ, выводящий положение художника не из положения борющихся классов, а из абстрактных идеалов добра и справедливости, способен только извратить историческую перспективу и подготовить почву для антинаучных построений о независимости художника от социальной борьбы, о «свободе» творческой индивидуальности от

общественных отношений, о возможности искусства как самоцели.

В этом отношении весьма характерна статья Кайбеля «Aristophanes», помещенная в первом томе Paulys—Wissowa Real-Encyclopaedie. Его оценка идеологических позиций Аристофана исходит как будто от другой отправной точки, чем у Кока. «Откуда мог совсем юный Аристофан обрести политический опыт, который сделал его врагом демагогов, демократии и всего нового времени? Его призвание определило его политическое положение; он консервативен в качестве комического поэта»,—пишет Кайбель (стр. 985). Допустим даже, что политическая консервативность характерна для всего жанра древнеаттической комедии. Но происхождение этой консервативности тоже нуждается в объяснении. Однако Кайбель идет не по этому пути. Он поражает своего читателя сообщением, что кроме ораторов, имеющих дело непосредственно с демосом, все выдающиеся писатели, философы, историки, драматурги в Афинах «стоят над массой на определенной высоте, они смотрят на вещи со знанием их и поучая толпу; они говорят во имя бога, науки и истины. Так и Аристофан стоит над демократией, он не *μισόδημος*, но скорее *μισόχλος* и *μισόδημάγωγος* (стр. 986)». Можно ли ожидать после этого от Кайбеля социального анализа древнеаттической комедии? Не ясно ли, что протаскивая идею о внеклассовом, надпартийном положении художника, вещающего во имя бога и истины, он тем самым совершенно смазывает вопрос о действительных причинах критики, которой подвергаются в комедии злоупотребления демократии? И действительно, по Кайбелю, комедия обращается к «доброму старому времени» только для того, чтобы путем сравнения его с действительностью показать всю неприглядность этой последней.

«Комедия предназначена не для того, чтобы выдумывать новые политические идеи,—указывает Кайбель.—Ее критика покоится на сравнении порочного настоящего с лучшим прошедшим... Однако оценка прошлого всегда относительна. Фактически она выражает тоску не по райскому первоначальному состоянию, а по ближайшему, более хорошему положению вещей: при Кимоне было лучше, чем при Перикле; при Перикле лучше, чем при Кимоне. Так говорит каждое следующее поколение» (стр. 986).

Совместными усилиями гегельянцев, Кайбеля и некоторых других ученых к концу XIX века в немецкой классической филологии сложился взгляд на Аристофана, как на драматурга с определенной морализирующей тенденцией, сторонника консервативной аристократии, приверженца старого времени и высоких гражданских идеалов, врага всяких новшеств в общественной и духовной жизни своего времени. Мы уже указывали, что эти взгляды носили чисто абстрактный характер, и их авторы не пытались определить, в силу каких причин Аристофан стал защитником патриархальной старины и блюстителем моральных традиций.

Решению этого вопроса не помогли и труды немецких ученых, излагавших историю древнегреческой литературы в систематических курсах и имевших, таким образом, более благоприятную возможность выявить исторические и социальные корни древнегреческой литературы. Наоборот, авторы почти всех солидных руководств по древнегреческой литературе примыкают к рётшеровско-коковской концепции и проводят ее в своих трудах с достойной умиления «объективностью» и «беспартийностью».

### Куда ведет буржуазный объективизм?

Форма так называемого «объективного» систематического курса особенно удобна для буржуазных ученых с их мнимой надпартийностью и беспристрастием, так как

она позволяет им скрывать свое истинное классовое лицо и проводить свои идеи под защитой якобы неподдающихся субъективной обработке фактов. В действительности, эти «объективные» немецкие руководства насквозь односторонни, тенденциозны и от начала до конца враждебны материалистическому пониманию идеологических форм. Общей чертой подобных трудов является идеалистический отрыв истории литературы от конкретно-исторического материального базиса, от характеристики основных классов рабовладельческого общества и классовой борьбы.

В частности, в вопросе о характере древнеаттической комедии Бергк, Крист, впоследствии Геффкен отмечают в творчестве Аристофана ярко выраженную политическую заостренность и сатирическую направленность. Впрочем, эта черта древнеаттической комедии бросается в глаза даже непосвященному читателю. Если же мы спросим у «объективных» немецких ученых, в чьих интересах ведет борьбу Аристофан, какие классы он защищает, то мы не получим сколько-нибудь удовлетворительного ответа.

Бергк склонен думать, что комедия имела известное влияние на общественную жизнь. «Так как древняя комедия умеет отстаивать свою самостоятельность даже в самых тяжелых условиях, она пользуется вниманием и признанием всех добродородных граждан,—пишет он.—Если благоразумный совет патриотически мыслящего поэта часто бывал отвергнут, все же он не всегда падал на неплодородную почву»<sup>6</sup>. Итак, отметим: комедия самостоятельна, т. е. независима в своих суждениях от классовых интересов и апеллирует к патриотическому чувству всех добродородных граждан. Однако, тот, «кто везде предплагает у комического поэта определенную тенденцию, поучительную цель, натолкнется на неразрешимые противоречия» (стр. 90).

Крист полагает, что «особое влияние на юного поэта оказала политическая жизнь партий в клубах или гете-



риях. Со всей страстностью своего существа он примкнул к друзьям мира и к аристократической партии, для которой сучком в глазу было господство городских выходцев, как Клеон и Гипербол, и новое направление риторическо-софистического образования. Таким образом, ему удалось возвысить комедию до средства воспитания народа (в интересах аристократии?—В. Я.) и сделать ее политической силой, соединив насмешку и юмор с политической яростью и нравственной серьезностью»<sup>7</sup>.

У Криста мы еще находим признание за Аристофаном известной идеологической последовательности. Он констатирует даже «одинаковую политическую окраску всех древнеаттических комиков», т. е. приверженность к аристократии и критику демагогов. Разумеется, никакого социального объяснения этому факту Крист не дает.

В начале XX века в немецкой классической филологии прочные позиции занимают неокантианство и субъективизм, совершенно отрицающие зависимость поэта от общественных отношений, хотя бы даже в плане гегелевского «объективного» идеализма. Однако либерально-объективистская «теория» о «внеклассовом», «божественном» призвании художника продолжает жить в немецком античном литературоведении и в XX веке. Если Крист все же признавал за Аристофаном определенную идеологическую цельность,—т. е. приверженность к аристократии, то уже Геффкен совершенно обходит молчанием этот вопрос, а Шмид и Штелин устраняют последние элементы социального анализа в оценке греческой литературы.

Концепция Геффкена<sup>8</sup> по внешним признакам весьма близка кристовской. Автор рассматривает Аристофана как политического борца, выступающего за высокие моральные идеалы эллинской государственности. Усиленно подчеркивается политическая заостренность и общественно-политическое назначение комедии, в которых поэт отдавал себе полный отчет (стр. 232), указывается на воинствующий характер комедии (стр. 231), на соче-

тание комических приемов с решением серьезных проблем эпохи и т. д. Но если мы попробуем выяснить, в чьих интересах ведется эта напряженная борьба, мы не получим ответа. Вскользь—при анализе «Всадников» упоминаются «новые друзья поэта», составляющие хор этой комедии, т. е. аристократическая молодежь, но никакого социального, классового анализа идеологии Аристофана Геффкен не дает. Он даже вообще нигде не упоминает об его идеологии. И только в невинном примечании, набранном петитом и затерявшемся в объемистом Sonderband'e, Геффкен решительно протестует против ошибочного, по его мнению, взгляда на Аристофана, как на последовательного сторонника определенных политических принципов, и заявляет, что «комедия всегда нападает на правительство данного текущего момента» и что «до Клеона Перикл должен был подвергнуться в комедии такой же острой критике. Это та же картина, которую представляет наше время с его юмористическими журналами»<sup>9</sup>.

Тезис Геффкена, украдкой и незаметно проведенный в маленьком примечании, представляет не что иное, как отказ от выяснения исторических причин, закономерно определяющих идеологию всякого крупного художника, отказ от выработки такого мировоззрения в литературоведении, которое позволяло бы рассматривать явления литературы и искусства как выражение определенных общественных отношений, складывающихся в конкретных классовых условиях. Таким образом, признание общественной целеустремленности древнеаттической комедии еще не предопределяет материалистического решения вопросов античного литературоведения. До тех пор, пока побудительные причины идеологических битв ищут в умах самих людей, в их субъективных качествах—темпераменте, одаренности и т. п.—развитие литературы предстает не как исторический процесс, а как скопление случайных явлений, изолированных друг от друга, или связанных, в лучшем случае, формальным родством

Именно в таком плане строится последний, можно сказать, итоговый труд немецкой классической филологии в области древнегреческой литературы—многотомная «Geschichte der griechischen Literatur» Шмида и Штелина, унаследованная авторами от уже известного нам Криста, но подвергшаяся столь тщательной и многолетней переработке, что труд Шмида и Штелина представляет совершенно новое произведение, главным образом, по своим принципиальным установкам.

Нам не удалось до сих пор, к сожалению, ознакомиться с той частью труда этих авторов (том III, часть 2), которая вышла в 1944 году и охватывает как раз период расцвета древнеаттической комедии. Но строение вышедших томов и принципиальные методические установки, изложенные во вводных главах, позволяют составить представление о реакционной идеалистической и формалистической позиции их авторов.

Признавая на словах необходимость изучения условий, сопутствующих каждому явлению литературного процесса, Шмид и Штелин включают в круг этих условий только чисто формальные признаки: развитие жанра, стилистическое и метрическое построение произведений и т. д. Одна из глав Введения носит обнадеживающий заголовок «Происхождение греческой литературы», но и в ней нет ни слова о развитии греческого общества, о смене экономических и политических форм, определивших специфику греческой литературы и т. д. Вместо этого ставится вопрос об отличии греческой литературы от культурного наследия Египта и Месопотамии, от вавилонской и еврейской литературы, поэзии народов Малой Азии и т. д. В этой связи отличительными чертами греческой литературы становятся «свежая непосредственность и подвижность, чуждая востоку озаренность, тонкое чутье в отношении соразмерности и равновесия частей, неотделимая красота, ясность в построении и в связи мыслей» и т. д.<sup>10</sup> Все это, конечно, как небо от земли, далеко от материалистического понимания всех

тех условий, которые создают историческое своеобразие общественных явлений.

Нельзя сказать, чтобы Шмид и Штелин совершенно отвергли идею об общественной функции литературы и искусства. Наоборот, они указывают, что греческая поэзия приобрела с самого начала публичный, общественный характер. Однако при этом в представлении названных авторов вся греческая нация, или, во всяком случае, население каждого города-государства выступает как монолитное целое, чуждое всяких—и, разумеется, в первую очередь, классовых противоречий. Поэт становится не активным участником гражданской жизни, живым, конкретным лицом, действующим в определенных, специфических обстоятельствах, а неким боговдохновенным пророком, которого публика могла бы признать за учителя морали и нравственности, поскольку его творчество согласуется «с нравственно-религиозными идеалами своего народа (в этом смысле Аристофан порицает поэтов, как Еврипид и Агафон). При этом предположении поэт смеет говорить своей публике даже серьезные и строгие речи (ср. Солон, Пиндар и *Χρηστὰ τῆ πόλει λέγειν* древнеаттической комедии) и со своей стороны признает способность публики к вынесению своего приговора» (стр. 21).

Такая постановка вопроса претендует на решение проблемы о месте поэта в общественной жизни вне классового соотношения сил. Ведь совершенно ясно, что смелые стихотворения Солона или обличительная комедия Аристофана могли появиться только в то время, когда афинская демократия отстаивала свои интересы сначала против землевладельческой аристократии, затем против демагогической торгово-промышленной верхушки, использовавшей в своих классовых интересах завоевания демократии. В то же время известно, что творчество таких поэтов, как Феогнид и Алкей, носило не менее ярко выраженный партийный характер, вдохновляя

реакционную аристократию на заговоры и вооруженную борьбу против сил демократии. Едва ли демократические элементы греческих городов стали бы с удовольствием выслушивать стихи Феогида. Скорее можно предположить, что град камней обрушился бы на голову оратора, призывавшего «крепко пятой наступить на народ тупоумный, острым рожном его бить, взнуздывать тяжким ярмом», несмотря на весь пиетет греков в отношении «вдохновенной богом и высокодостойной личности», каковой в их глазах, по мнению Шмида и Штелина, являлась личность поэта.

Мы не знаем, предстанет ли Аристофан в изображении Шмида и Штелина, как у Кока и Криста, в образе морализирующего и нравственного пророка, или они отнесут его политические симпатии за счет специфики самого жанра, как это сделал Кайбель. Однако сама методологическая постановка вопроса у названных авторов свидетельствует о том, что отделяя литературу от живой и противоречивой исторической действительности, отрывая идеологию художника от борьбы классов современного ему общества и наделяя личность поэта мистическим и божественным характером, они тем самым сознательно и последовательно вытравливают марксистское учение о классовой борьбе, как движущей силе развития общества, отрицают зависимость общественного сознания от общественного бытия и проводят реакционнейшие фидеистские взгляды на процесс художественного творчества.

Апология «надклассовости» и «беспартийности» искусства тесно сближает буржуазный «объективизм» в немецком античном литературоведении с демагогической нацистской пропагандой «надклассовости» фашистского государства и его политики, с пропагандой «классового мира» и «единства германского духа», поставленной на службу империалистическим монополиям.

## Глава II

### О СУБЪЕКТИВИЗМЕ В ОЦЕНКЕ КОМИЧЕСКОГО И РЕАКЦИОННОМ ФОРМАЛИЗМЕ

#### Аристофан перед судом «исторической критики»

XX век отмечен в немецкой общественной науке наступлением воинствующей реакции во всех областях истории, философии и литературоведения в связи с классовыми потребностями агрессивной и шовинистической германской буржуазии, открыто готовившейся к войне и переделу мира. Немецких империалистов уже перестает удовлетворять «беспартийный объективизм» XIX века. Германия становится родиной таких реакционнейших «систем», как неокантианская философия с ее отрицанием закономерностей общественного развития, антинаучный модернизм, стремящийся оправдать «подлость сегодняшнего дня подлостью вчерашнего», и субъективистская историография, подменяющая историческую науку «вчувствованием» и «интуицией».

Реакционные построения Виндельбанда, Эд. Мейера, Пельмана, извращающих древнюю историю и философию, становятся верными союзниками субъективистского и формалистического литературоведения, которое по вопросу о характера творчества Аристофана нашло наиболее яркое выражение в трудах Виламовица-Меллендорфа и Зюса.

С этими именами связано второе направление в оценке творчества Аристофана, внешне враждебное гегелевской школе и ее последователям, но по сути дела целиком согласующееся с ней в отрицании материалистического понимания идеологических надстроек.

Представители этого направления не только отрицают наличие определенной нравственной и морализирующей тенденции в творчестве Аристофана, но вообще отказывают нашему поэту в идеологической последовательности. Аристократические симпатии, якобы свойственные Аристофану, объясняются совершенно субъективными причинами—молодостью поэта, темпераментом, знакомством с аристократической молодежью, стремлением обеспечить себе успех у зрителя и т. п. За древнеаттической комедией вообще не признается серьезное отношение к затрагиваемым ею проблемам. Для комедии нет ничего святого, она критикует сегодня одних, завтра других, для меткого словца не пощадит и родного отца, и ради того, чтобы заслужить одобрительный хохот зрителей, готова на любые противоречия с самой собой, на любые нападки по любому адресу<sup>11</sup>—таков вкратце основной «тезис» этого направления, объединяющего ученых с весьма разнообразными взглядами на частности литературного процесса, но исключительно единодушных в основном и главном—в отрицании зависимости искусства от общественных отношений своего времени.

В вопросе об оценке аттической комедии предшественником немецкого субъективизма XX века явился Мюллер-Штрюбинг; выступивший еще в 1873 году с большой полемической книгой «Aristophanes und die historische Kritik».

Несмотря на то, что работа Мюллера-Штрюбинга написана историком и по существу касается вопросов истории, мы нигде не найдем в ней попытки воссоздать хотя бы исторический фон тех классовых отношений, в которых действовал Аристофан.

Иронически отвергая уже знакомые нам взгляды на Аристофана, как на политически опытного и убежденно-го противника демократии, Мюллер-Штрюбинг хочет доказать, что 18—20-летний Аристофан не был в состоянии самостоятельно разбираться во всех вопросах государственной политики (стр. 72—74). «Он, полный жизни, пылкий юноша,—пишет Мюллер-Штрюбинг,—любит мир ради самого мира уже по одному тому, что только блага мира предоставляют ему возможность спокойно и радостно наслаждаться природой и сельской жизнью, все очарование которых он так глубоко ощущал своим поэтическим чутьем». Поэтому Клеона он ненавидит «с наивным темпераментным фанатизмом», а рассудочно-систематизирующего Сократа и поэта-философа Еврипида «из глубокой внутренней антипатии поэта-творца, непосредственно создающего художника» (стр. 112). Коротче говоря, Аристофан—юное и беззаботное дитя Харит, и отсюда все его качества. Что же касается аристократической, по мнению Мюллера-Штрюбинга, направленности его творчества, то она объясняется тем, что богатая, образованная, «золотая» афинская молодежь также ненавидела Клеона и демагогов, но она-то, конечно, имела на это свои основания, а в темпераментном, остроумном Аристофане, расположенном к любой шалости, ко всякому гениальному безумству, она нашла в высшей степени желанного спутника (стр. 113).

Таково объяснение, которое дает Мюллер-Штрюбинг «идеологии» Аристофана, если только вообще можно назвать идеологией эту смесь субъективных качеств, приписываемых Аристофану, с односторонним и весьма неглубоким изображением окружающей его среды. Творчество Аристофана становится продуктом его темперамента и поэтической фантазии, не зависящих ни от исторических условий, в которых они развивались, ни от объективно существующих классовых отношений.

«Заслуга» Мюллера-Штрюбинга перед субъективизмом XX века состоит в том, что его усилиями из-под ли-



тературного жанра древнеаттической комедии всячески выбивалась объективная, историческая почва. Этими «достижениями» не преминули воспользоваться последующие немецкие ученые. Прикрываясь исключительным своеобразием творчества Аристофана, удивительным сочетанием реальности с фантастическим элементом, причудливой формой художественных средств и внешней противоречивостью политических оценок, они пытались лишить весь жанр каких бы то ни было социальных корней. Оппозиционность комедии объяснялась необходимостью избрать какую-то отправную точку, с которой все отношения действительности представлялись бы в извращенном виде и могли быть поданы в комическом свете. Комическое ради комического, смех ради смеха, критика ради того, чтобы кого-то (безразлично, кого) критиковать—таков тот тезис субъективистской эстетики, к которому обходными путями все время возвращалась немецкая классическая филология в своем стремлении оторвать мир идей и художественных образов от реальной исторической почвы и доказать невозможность исторической закономерности для поэтического творчества.

В XX веке субъективный метод в античном литературоведении нашел поддержку в исторической концепции крупнейшего немецкого историка древнего мира Эдуарда Мейера. «Метод» Мейера, отрицавшего существование закономерности исторического развития и сводившего задачу историка к описанию индивидуальных событий, был особенно удобен для субъективистской немецкой эстетики XX века<sup>12</sup>.

У Мейера немецкое античное литературоведение нашло не только законченную идеалистическую концепцию истории, но и полнейший эклектизм научной методологии. Чего стоит, например, изображение Мейером Афин V века, в котором совершенно исчезают границы идейных противоречий между отдельными социальными группами, и все сваливается в одну кучу: «В духовной области, еще менее чем в политике, существуют замкнутые

партии, которые ведут борьбу друг с другом в точно определенных границах; и поэтому здесь еще менее достижимо окончательное разделение, чем там (т. е. в политике). Старые и молодые, крестьяне и горожане, аристократы и демократы, суеверные и просветители, индивидуумы и массы—вот господствующие формы противоречий но они ни в коем случае не совпадают»<sup>13</sup> Трудно представить себе более беспомощную в научном отношении «классификацию», чем подобная эклектическая антинаучная мешанина Эдуарда Мейера. Смешать вместе такие противоречия, как между молодостью и старостью, аристократией и демократией—это значит совершенно отказаться от мало-мальски серьезного анализа действительных социальных и классовых противоречий реально существующего общества. Под маркой «всестороннего охвата» конкретных явлений преподносится такой эклектический хаос произвольно вырванных и наугад сопоставленных положений из социальной, политической и духовной жизни общества, который исключает последовательность и цельность в понимании исторического процесса.

В оценке аттической комедии субъективный «метод» Эдуарда Мейера получает полную свободу действия. Прежде всего, этот жанр неизменно характеризуется Мейером как фарс, лишенный всякой внутренней логики и целесообразности. Искать в нем какой-бы то ни было закономерности, не говоря уже об идеологии, нечего. Комедия «принципиально пренебрегает всякой последовательностью, как в развитии действия, так и в обрисовке характеров. Бессмысленное и невозможное устранение всех законов пространства, времени и логики реальной жизни, пародия и карикатуры—вот ее жизненные элементы. Она никогда не принимает всерьез созданные ими предпосылки и устраняет их тотчас, как только ей это нужно» (стр. 193).

Отрывая своеобразие формы и художественных приемов комедии от ее содержания, сознательно преувеличи-

вая непоследовательность и якобы бессмысленную противоречивость аттической комедии, Мейер лишает ее всякого общественного, классового содержания. Он даже не ставит вопроса о том, чьи социальные и политические идеалы защищала комедия. Что касается персонально Аристофана, то определив его одним росчерком пера в спутники «безумных проказ молодых всадников» (стр. 426), Мейер не дает себе труда серьезно задуматься над теми причинами, по которым Аристофан стал противником философии Сократа, эстетики Еврипида, нового образования и просвещения. В высшей степени важный и принципиальный вопрос, разрешение которого на основе материалистического анализа классового соотношения сил в Афинах на рубеже V—IV веков может значительно облегчить понимание идеологии Аристофана, получает у Мейера такое поверхностное, наивно-нелепое объяснение (стр. 426—427), которое может быть дано только с явным намерением оторвать комедию от классовых корней и обречь ее в жертву формалистическим абстракциям.

### Прусский юнкер под знаменем Платона

В области немецкой классической филологии субъективный идеализм и эклектика нашли достойного апологета в лице Виламовица-Меллендорфа. Немецкие ученые долгие годы насаждали и поддерживали миф о том, что Виламовиц представляет принципиально своеобразное, исключительное явление в науке. Его нетерпимость к чужим мнениям и выводам, высокомерное игнорирование результатов чужих исследований и субъективность собственных оценок рассматривались как проявление личных качеств Виламовица. На самом деле, за этим отказом Виламовица от всего сделанного до него, за этим презрением по адресу сложившихся взглядов и убеждений скрывается не только полная методическая беспомощность Виламовица по принципиальным историко-теоретическим вопросам, но и ясно выраженное желание

преградить путь к познанию взаимосвязей между литературными и общественными явлениями.

Правда, субъективистская концепция Виламовица прикрывается декларациями о последовательном историзме и широком охвате явлений. Введение к его очерку «Die griechische Literatur des Altertums» начинается с защиты тезиса, что «историческое понимание и историческая оценка должны прежде всего охватывать каждое произведение и каждого писателя в его времени и по его желанию»,<sup>14</sup> т. е., очевидно, должны считаться с тем, какую цель ставил перед собой автор и как он с ней справился. «Следует понять, чем хотело быть поэтическое произведение, предназначенное для известного момента,—пишет он в другом месте,—прежде чем судить об его абсолютной ценности»<sup>15</sup>. В частности, только во всеоружии знания истории и духовной культуры Афин можно понять каждую комедию Аристофана.

Нечего говорить, начало многообещающее. Но уже через несколько фраз мы познаем истинный смысл этих рассуждений. По мнению Виламовица, никому еще не удалось представить античную литературу в виде процесса и, повидимому, эта задача лишена всяких перспектив, так как в античной литературе остается еще слишком много фактических пробелов и переходных ступеней, не заполненных документальным материалом. Поэтому «сначала должны быть поняты сохранившиеся произведения, стало-быть, также художественные формы и художественные принципы, по которым они составлены, прежде чем их можно будет понять генетически и писать их историю»<sup>16</sup>. На примере комментария к «Лисистрате», выпущенного Виламовицем в 1927 году, мы видим, как претворяется в жизнь этот принцип. Виламовиц задается целью «объяснить комедию как целое». Можно было бы предполагать, что после столь решительных обещаний представить каждое произведение в конкретных рамках его времени и во всеоружии истории, мы услышим от Виламовица о конкрет-

ных событиях, предшествовавших написанию пьесы, об экономическом и социальном положении Афин, об идеологии художника, выступающего уже около 15 лет со своими комедиями перед афинскими зрителями. Ничего подобного. Объяснить комедию как целое значит для Виламовица объяснить ход и развитие действия, чередование стихотворных размеров, интонационную окраску речи актеров и т. д. Слов нет, все это очень важно для понимания единичной комедии и ее формальных особенностей, но это как небо от земли далеко от всестороннего охвата поэтического произведения и понимания того, «чем оно хотело быть».

Как выясняется, за этой формулой скрывается вообще совсем иное содержание. С негодованием обрушивается Виламовиц на тех исследователей творчества поэта, которые пытаются «сделать Аристофана из паяца, за которого его до сих пор более или менее принимали, учителем и воспитателем, блюстителем социальной этики, или как им там угодно, и схватить «идею» отдельной комедии»<sup>17</sup>. Не менее бурной тирадой по адресу всех тех, кто хочет видеть существенную черту древней комедии в ее политико-моральной тенденции и ищет «в дурачествах глубокую социальную педагогику», раздражается Виламовиц на страницах своего очерка. «Они открыли,—заявляет Виламовиц с нескрываемым сарказмом по адресу Кайбеля, Кёрте и их единомышленников,—что в самой сути комедии была заложена политическая консервативность. Так трудно принимать поэзию за то, чем она является, стало быть, фарс принимать за фарс»<sup>18</sup>.

Вот, оказывается, что значит понимать, «чем хотело быть произведение»! Оно хотело быть дурачеством (Nanstwurstiaden), фарсом (Possen), и долой все попытки обнаружить исторически-реальную перспективу, конкретные общественные отношения под покровом причудливой комической формы! Комедия Аристофана есть только фарс, ни от чего не зависящий и самостоятельный в

своей эстетической ценности художественный экземпляр, в котором заслуживает внимания только его форма и язык, размеры и стих. Под видом чудаковатого субъективизма Виламовица, под маской беспощадной и презрительной критики всех, кто не согласен с его мнением, протаскивается апология вечного царства форм и неизменных эстетических ценностей. Во вступлении и комментариях Виламовица к «Лисистрате» можно найти сценическую интерпретацию и планировку мизансцен, объяснение мельчайших особенностей поэтического языка, которые могли оказаться аттическим заимствованием у Алкмана и т. п., но ни слова не будет сказано ни об идеологии Аристофана, ни тем более о ее классовом происхождении. В изображении Виламовица наш поэт предстает как ограниченный и недалекий обыватель,

«в душе он был хороший патриот, но *ἀστράτευτος*, он не родился для практической политики и открытая война с Клеоном происходила, собственно, вопреки его природным данным»<sup>19</sup>. Природа наделила Аристофана даром смешить людей, и он щедро воспользовался этим, не заботясь о том, полезно это или вредно для кого-нибудь на свете. Разобидевшись на Клеона за судебное преследование, возбужденное им против поэта после постановки «Вавилонян», Аристофан «из чувства мести вступил в сношения с всадниками, если только он не был связан с ними раньше». На основании того, что Аристофан щадит в своих комедиях Алкивиада, Виламовиц, солидаризуясь с Мюллером-Штрюбингом, полагает, что, вероятно, «он не порвал отношений, завязанных однажды с всадниками, и, повидимому, это обстоятельство удерживало его в ближайшие (после заключения Никиева мира) годы от политической комедии»<sup>20</sup>.

Что же остается у Виламовица от «исторического понимания и исторической оценки»? Вопреки внешней претенциозности Виламовица, якобы игнорирующего чужой вклад в науку, его концепция исторически своеобразно-

го, индивидуального, специфического, поразительно совпадает с субъективным методом Эд. Мейера<sup>21</sup>. Обрывки конкретного материала из самых различных областей, якобы заменяющие всесторонний охват содержания и формы, на самом деле составляют ту эклектическую и беспринципную путаницу, которая подменяет научный анализ и материалистическое понимание исторического процесса.

«... Подделка эклектицизма под диалектику,— указывал В. И. Ленин,— легче всего обманывает массы, дает кажущееся удовлетворение, якобы учитывает все стороны процесса, все тенденции развития, все противоречивые влияния и проч., а на деле не дает никакого цельного и революционного понимания процесса общественного развития»<sup>22</sup>.

Субъективизм и эклектика не случайно стали «научным» знаменем Виламовица. Они целиком отвечали классовым потребностям германской буржуазии в ее идеологической борьбе против диалектического материализма. Мы убедимся в этом в полной мере, если обратимся к характеристике философских и общественно-политических убеждений Виламовица.

По своему социальному происхождению Виламовиц фон-Меллендорф принадлежал к реакционному прусскому юнкерству. Будучи членом партии консерваторов-аграриев, он на протяжении всей своей жизни и научной деятельности оставался ярким защитником прусской монархии и шовинистических идей германского империализма. Недаром к своему 80-летию Виламовиц был награжден высшим почетным знаком немецкой империи— «Имперским щитом орла», которого удостоивались только немногие избранные деятели науки и искусства, верой и правдой служившие своим прусским хозяевам.

Политическую закалку в качестве законченного пруссака Виламовиц получил еще у ворот Парижа в мае 1871 года. Полк, в котором состоял Виламовиц, выполнял специальное задание немецкого командования во

время последнего штурма версальцев и истребления коммунаров. Виламовиц с непередаваемой гордостью сообщает по этому поводу: «По совершенно специальному поручению мы, гарнизон северовосточного форта, собственными телами преградили коммунарам выход из города»<sup>23</sup>. Для определения героизма коммунаров этот законеный пруссак не находит других слов, кроме «склонности к безумным идеям». В 1914 г. Виламовиц с опаской констатирует, что «французы сегодня еще также способны на всякое отвратительное действие, как во времена Марата и Робеспьера» (стр. 69).

С наибольшей отчетливостью политические устремления Виламовица выявились во время первой мировой войны. В своих многочисленных речах и выступлениях он оправдывал империалистическую войну, лицемерно прикрывая грабительские планы кайзеровской Германии разговорами о миролюбии немецкого народа.

При этом «миролюбие» германской нации не мешает Виламовицу считать войну естественным состоянием природы и человека. «Прекрасный мирный вечер и некротимая гроза—оба необходимы для жизни целого. Если бы не было грозовой бури, что бы оплодотворило и напоило пашню, на которой семя человеческого труда приносит желанные плоды? В них обоих равно раскрывается великая, вечная святость жизни и жизне-созидающего блага» (стр. 15).

Воспевая «героев» пруссачества—бесчисленных прохвостов-курфюрстов, Виламовиц восторгается их «величием духа» и «героическими подвигами». Самое ценное качество грубого и жестокого прусского феодала Виламовиц видит в том, что у него «не было недостатка в твердости, чтобы вынудить послушание себе и стать господином, неограниченным властелином» (стр. 161).

Апология тирании и жестокости сочетается у Виламовица с лицемерной проповедью классового мира, с утверждением незыблемости сословной прусской монархии. «Государство может жить и процветать только по-



средством гармонии, согласия, господствующего между гражданами, которые именно поэтому столь же мало могут быть равны, как высокие и низкие тоны» (стр. 141). «Не монотония, а гармония должна быть в нашем государстве, каждое сословие, каждая часть народа должны играть в тон, и ни одно из них громче, чем того требует созвучие целого». (стр. 142). Что это, как не откровенное требование подчинить интересы всех классов интересам буржуазно-помещичьего прусского государства, как не проповедь классового «мира»? При этом недаром Виламовиц ссылается на пример Гегеля, который «часто употребляет преодоление противоречий посредством высшего третьего» (стр. 137).

Виламовиц пытается убедить своих слушателей, что «грёзы о вечном мире, о братстве всех, или по крайней мере, пролетариев, не осуществились» (стр. 35). На смену этим грёзам пришли планы мирового господства Германии, которое Виламовиц осторожно называет «содружеством» всех народов, окружающих германские границы. В этом «содружестве» немцам предстоит «быть сторожами, отвечать при помощи силы за высшие блага» (стр. 37). Эти «высшие блага» немцы еще при жизни Виламовица принесли на Украину, где они во время оккупации восстановили крепостнический режим, массовые расстрелы и порки. 20 лет спустя такие «высшие блага», как «новый порядок», душегубки и лагеря смерти стоили народам Европы миллионов человеческих жизней. Позорным клеймом на немецкой классической филологии лежат рабовладельческие мечты ее «патриарха»!

Виламовиц открыто проповедует подчинение немецкой науки духу милитаризма. «Наши более молодые коллеги доказывают это врагам с оружием в руках. Мы, старшие, владеем только оружием слова» (стр. 77), чтобы пропагандировать, возвеличивать, восхвалять немецкий милитаризм. Годы военной службы и тупой прус-

ской муштры Виламовиц называет «вершиной народного воспитания» (стр. 84). Он призывает учащуюся молодежь «восружаться к боям духовным оружием, которое следует сейчас готовить в тиши для грядущих битв духа и кулака» (стр. 10),—т. е. готовить кадры новых распространителей духовной отравы, новых прислужников реакционной пруссаческой идеологии.

«Совершенно неоспоримо,—с гордостью резюмирует Виламовиц,—что немецкая наука насквозь проникнута милитаризмом» (стр. 89).

К идеологии Виламовица-Меллендорфа, оправдывающего империалистический разбой Германии, целиком приложима характеристика, данная В. И. Лениным Шульце-Геверницу: «... дайте и нам пограбить, «освятив» грабеж Кантом, боженькой, патриотизмом, наукой—вот суть позиции сего «ученого!!»<sup>24</sup>.

Не приходится уже и говорить о тех бесконечных слащавых панегириках, которые Виламовиц поет своему горячо любимому кайзеру Вильгельму II, о той невероятной смеси монархического низкопоклонства, воинственной спеси и истинно прусского чванства, которой буквально насквозь пропитаны речи Виламовица.

В полном соответствии с реакционнейшими политическими взглядами Виламовица находятся его философские убеждения. Виламовиц—представитель воинствующего идеализма, прекрасно отдающий себе отчет в его классовой сущности. Выпуская в декабре 1918 года—после революции в Германии 2-й том своей книги о Платоне, Виламовиц сопроводил его следующим послесловием: «Я должен был пережить с а м о р а з р у ш е н и е, с а м о о с к о п л е н и е моего народа. В охлократии и среди трусливых или продажных льстецов, которых она находит во всех сословиях (очевидно, намек на ту крайне незначительную часть немецкой интеллигенции, которая примкнула к революции—В. Я.), не остается больше места для старика, который не позволит ни богу, ни человеку вырвать из его сердца его прусскую честь»...

Проповедник «гармонии сфер», «созвучия сословий» и классового мира — т. е. подчинения пролетариата империалистической политике германской буржуазии, сбросил лицемерную маску и предстал в своем подлинном обличье злейшего врага народных масс, ненавидящего их всеми силами души. Но в руках Виламовица осталось отравленное оружие — пруссифицированная наука, реакционный идеализм, враждебный идее прогресса.

«Царство вечных форм, которое открыл Платон, неразруσιμο, — заявляет Виламовиц, — и ему мы служим нашей наукой... Под знаменем Платона я буду сражаться, пока я дышу»<sup>25</sup>.

После этой краткой характеристики общественно-политических и философских взглядов Виламовица может ли быть какое-нибудь сомнение в классовом характере его субъективизма?

Прикрываясь мнимым историзмом, «всесторонним охватом» явлений, научной «добросовестностью» в отношении... несохранившихся произведений, Виламовиц своим субъективизмом совершенно сознательно отрезает путь к нахождению генетических и исторических закономерностей историко-литературного процесса и ведет к самому откровенному агностицизму в области общественных наук. Отсюда остается сделать только один шаг к алогизму и мистике фашистской «теории» литературы. В оценке творчества Аристофана этот шаг был сделан Зюсом.

### Как формализм открывает дорогу к мистике

Оценка в реакционной немецкой классической филологии характера древнеаттической комедии выходит за пределы узкого литературоведческого вопроса. Предпринимая наступление против научного понимания исторических закономерностей в общественном развитии, пытаясь оторвать идеологические формы от материальных условий существования общества, изолировать литературу и искусство от задач классовой борьбы, реакцион-

ное античное литературоведение имеет особые счета с комическими жанрами, и главным образом, с сатирой. Политическая тенденциозность древнеаттической комедии настолько очевидна, что изолировать этот жанр от общественных отношений его времени довольно трудно.

Марксистское литературоведение считает, что сатирическое произведение является во все времена оружием борьбы классов, социальных групп, партий. Если класс, пользующийся этим оружием, играет прогрессивную историческую роль, сатира носит передовой, революционный характер, направлена на свержение существующего строя или искоренение пережитков уже низвергнутого общественного уклада. Но сатирическим оружием может пользоваться и разбитый класс, извращающий в своей реакционной идеологии историческую перспективу, клеветущий на передовые идеи своего времени и неспособный дать ничего, кроме грязных и гнусных пасквилей. Поэтому для научной исторической оценки творчества сатирика вопрос должен быть поставлен так: с точки зрения какого класса подвергает писатель действительность сатирическому изображению? Кому идет на пользу его критика—прогрессивным классам общества или реакционным, трудящимся или эксплуататорам? Какие идеалы защищает художник—передовые или отсталые?

Поставить вопрос таким образом—значит признать классовый характер идеологических надстроек, значит отказать «чистому духу» в первенствующем значении и поставить искусство в зависимость от реальных, конкретно-исторических, классовых отношений. При таком решении не остается места для реакционной, якобы надклассовой теории «искусства для искусства», а весь историко-литературный процесс приобретает научное обоснование в материалистическом признании общественно-экономических формаций. Но буржуазные литературоведы боятся признать классовую обусловленность искусства. Им нужно доказать, что искусство во все времена

и эпохи было внепартийно, внеклассово. Если бы удалось доказать, что сатирик подчиняется не задачам классовой борьбы, а внутренней потребности вызывать смех, что свое комедийное дарование он ставит не на службу определенным идеям, а на службу вечной эстетической категории комического, тогда, очевидно, отпало бы убеждение в общественной направленности искусства.

Выполнить эту задачу и берется Вильгельм Зюс в своей книге «Aristophanes und die Nachwelt». Зюс поставил своей целью проследить, во-первых, как воспринимался и толковался Аристофан в течение веков филологической и философской критикой и, во-вторых, какое влияние он оказал на творчество крупных мастеров смеха (например, Рабле) и менее значительных подражателей. При этом, исследование Зюса и критика различных взглядов на Аристофана, появлявшихся в XIX веке, носят заведомо эстетствующий и формалистический характер<sup>26</sup>.

Направленность работы определяется в самом начале цитатой из Жана-Поля Рихтера, которой Зюс пользуется для характеристики собственного взгляда на природу комического: «Серьезное существует для всех, но юмор — только для немногих, и именно потому, что он нуждается в духе поэтическом, свободно и философски образованном, приносящем с собой высшее мирозерцание вместо пустого вкуса... Образованная и необразованная масса вместо поэтического грозового облака юмора, оплодотворяющего, прохлаждающего, сверкающего, гремящего, которое проходит мимо нее по небу, только случайно поражая, знает только то мелкое, немощное, земное облако, задевающее своими мстительными шутками преходящие отношения, которое подобно облаку саранчи шумит, застилает свет, пожирает траву и отвратительно погибает из-за собственной многочисленности»<sup>27</sup>.

Как видим, в этом кредо отрицаются специфически конкретные обстоятельства, порождающие сатиру, в

частности, условия общественной борьбы; отрицается общественное значение смеха, как идейного оружия,—он только «случайно поражает». И «образованная, и необразованная масса», и обыватели, и филологи (поскольку они стараются выяснить исторические причины сатиры) ограничены тесными рамками в своем понимании смеха, и только немногим избранным, способным к «высшему мирозерцанию» верховного существа или верховной идеи, доступно проникновение в сверхестественную, мистическую сущность юмора.

При этом, хотя Зюс и согласен, что в своем историческом и духовном развитии человечеству свойственны противоречия, но «главный фактор—компромисс, дорога косность (рутина, застой—*das liebe Schlendrian*) будней» (стр. 2). Ее могущество не в состоянии нарушить никакая сила, в том числе, и юмор. Наоборот, назначение юмора состоит в том, чтобы показывать человечеству тщетность его стремлений к изменению существующих отношений.

«Какою бы дорогой ни шло самоутверждение человека, комический поэт умеет все обратить к *vanitas, vanitatum vanitas* (суета сует и всяческая суета). Только глупец способен поверить, что комический поэт действительно хочет или может оказывать прямое действие на слушателей в смысле их исправления. Так же мало, как горбатый может лишиться своего горба, как беззубая блудня может неожиданно обрести зубы, как чужеземец может вдруг стать туземцем, столь же мало или, может быть, даже еще меньше, прекратит человеческий род, понуждаемый необходимейшим инстинктом самоутверждения, итти все снова по той же дороге. Хорошо тому, кому удалось во время всеобщего спектакля устроить и свою мелочную лавочку, но сегодня мы приветствуем тех, которые над своим балаганом прибили надпись: *Totus mundus agit histrionem* (Все на свете играют свои роли)» (стр. 209).

Этой апологией косности, застоя и неподвижности Зюс начинает и кончает свою книгу. В ее основе лежит мистический, индетерминистский взгляд на мир, как на грандиозный спектакль, в котором люди играют неведомые роли неведомой им пьесы, на мир, как на фантастический клубок темных и стихийных процессов, не поддающихся ни истолкованию, ни закономерности.

Каким же образом Зюс приходит от Аристофана к мистическим, иррациональным выводам, к апологии застоя и неизменности всего существующего, к ультрареакционному отрицанию передовых идей в общественном развитии—т. е. ко всему тому, что столь любо и дорого сердцу защитников прусской монархии?

«Концепция» Зюса покоится на идеалистическом отрыве искусства от общественных отношений, формы от содержания. Конкретный исторический анализ подменяется абстрактным метафизическим пониманием комического, прямо враждебным научному изучению действительности.

«Некоторые авторы,—указывал в свое время А. М. Горький,—пользуются формализмом, как средством одеть свои мысли так, чтобы не сразу было ясно их уродливо-враждебное отношение к действительности, их намерение исказить смысл фактов и явлений»<sup>28</sup>. Правда, как замечал Горький, «это относится уже не к искусству слова, а к искусству жульничества», но именно это последнее «искусство» предстает в полном блеске в «труде» Зюса, извращающего и фальсифицирующего историческую правду.

Целью всей книги является доказательство непреходимости и вечности формальных эстетических ценностей в противоположность якобы преходящему и несущественному для комедии ее общественному характеру. Эта мысль проводится уже в совершенно фальсифицированном изложении генезиса древнеаттической комедии. Ограничиваясь констатацией узловых моментов в развитии комедийной формы, Зюс утверждает, что аттическая ко-

медия восходит непосредственно к творчеству Эпихарма, хотя, как известно, в комедиях Эпихарма не было ни хора, ни обличительного политического элемента. Поэтому

и Зюс совершенно отрицает значение той *ἰαμβικῆ ἰδέα*, того сатирического момента, который выражал в парабазе аттической комедии хор. «Само собою разумеется,—пишет он,—что с технико-драматической точки зрения наличие или отсутствие политической сатиры лишено совершенно всякого значения. Она представляет только составную часть, которая в высшей степени поразительным образом оживила уже существую-

щую форму» (стр. 189). Обличительная *ἰαμβικῆ ἰδέα*, по мнению Зюса, отпала вместе с хором и, таким образом, не сыграла сколько-нибудь значительной роли в развитии комедии как литературной формы. Политический характер комедии—нечто привходящее, временное, а форма—вечное и неизменное. Заслуга Аристофана для последующих поколений в том-де и состоит, что он сберег, обогатил, разукрасил эту форму, переданную ему сицилийской комедией Эпихарма, и, в свою очередь, формальные достижения древнеаттической комедии послужили фундаментом для средней и новой аттической комедии, а следовательно, Теренция, Мольера и т. д. (стр. 189).

Опровергая поочередно различные взгляды на Аристофана, пытающиеся определить его политическое положение, Зюс с удовлетворением замечает: «Кажется, мнение о политической, партийной принадлежности Аристофана отмирает в новейшее время медленно, но верно» (стр. 144). Суровое осуждение Зюса заслуживает даже полулиберальная позиция Круазе, который вообще отрицает за поэтом определенную партийную принадлежность, но все-таки пытается доказать «нечто вроде политического отношения и попытки бороться с несимпатичными ему властями и течениями» (там же).

«В остальном научное исследование комедии поверну-



лось к другим вопросам»,—констатирует Зюс (там же). Эти другие вопросы—формальный анализ, отрывающий художественную форму от ее содержания, исключаящий из круга исследования общественное, идейное содержание комедии, как формы общественного сознания и при том какой-то определенной социальной, классовой группы. Как мы видели, по этому пути идет и Виламовиц в комментариях к «Лисистрате». Не будучи в состоянии совершенно игнорировать политическую направленность комедий Аристофана, Зюс и Виламовиц пытаются представить это главное, отличительное качество его творчества, как нечто совершенно специфичное, индивидуальное, случайно примыкающее к форме комического. Но вместо того, чтобы изучать именно эту конкретную историческую специфику аристофановского творчества и в ней находить черты, характерные для всякого художественного произведения, а тем более для комедии,—то есть соответствие общественным запросам и потребностям общественной мысли, отражение—пусть и ярко тенденциозное—действительных исторических отношений, Зюс и Виламовиц устраняют из поля зрения мир объективных реальностей, нашедших субъективное отражение в комедии, и уводят читателя в царство вечных, неизменных, самодовлеющих форм.

Итак, разделавшись с «политико-социальной тенденцией, которую так долго считали характерным, хотя и не единственным признаком жанра» и которая является «теперь перед нами как случайная составная часть» его, Зюс довольно просто расправляется и с другим «предрассудком». Как выясняется, широко распространенное мнение, считающее Аристофана «защитником старого времени, старых Афин, рождающих героев»,—несостоятельно, потому, что «сам юмор, а не Аристофан содержит в себе с самого начала нечто консервативное» (стр. 196). Для Аристофана старое время—не больше чем случайный фон для комического созерцания действительности. По мнению

Зюса, поэт оставляет нас в полном недоумении относительно своего положительного жизненного идеала, да и нет необходимости в его выяснении, поскольку комедия связана не с какими-то конкретными историческими условиями, а осуществляет вечный протест против извращений и отклонений от здравого смысла.

Несмотря на энергичные выпады Зюса против гегельянцев, сам он в этом пункте целиком повторяет и поддерживает гегельянский тезис о комическом как одной из ступеней самоотрицания, через которую проходит в своем развитии абсолютный дух. Рассматривая под этим углом зрения образы Сократа и Еврипида у Аристофана, Зюс видит в них всего навсего персонифицированные портреты обычного в народном юморе образа чудака, дурака, шута, символизирующего стремление к новшествам, необычайному, отклоняющемуся от нормы. Вместо конкретного анализа Зюс опять подсовывает формально-техническую схему, в которую он очень легко и просто укладывает все противоречия аристофановского творчества.

Мы уже видели, для чего нужен Зюсу путь формалистической оценки комедии Аристофана. Стоит только сопоставить идейную основу формализма Зюса с «теоретическими» конструкциями фашиствующих экспрессионистов и их идейного предтечи Воррингера, чтобы сразу стала ясна связь Зюса с национал-социалистской «эстетикой» Розенберга.

Так, Воррингер провозглашает возврат человеческого сознания к первобытному инстинктивному чувству непознаваемой «вещи в себе». Он отрицает могучее значение разума для познания причинных связей в природе и обществе. «Сброшенный с горделивых высот знания, человек стоит перед картиной мира таким же затерянным, таким же беспомощным, как и первобытный человек»<sup>29</sup>, — заявляет Воррингер, клеветнически принижая значение человеческого сознания для революционного переустройства общества.

Другой «теоретик» реакционного мистицизма империалистической эпохи, Пауль Эрнст, выдвигает требование асоциальности и даже антисоциальности искусства. «Необходимо себе уяснить,—пишет Эрнст,—что само по себе большое произведение искусства обязательно идет против инстинктов масс... Я думаю, что оно (искусство) возникло из страха перед действительностью... Человек создал искусство для того, чтобы из беспокойной, бессмысленной, опасной и темной действительности перейти в какой-то мир спокойного, ясного и осмысленного. Таким образом, последняя цель, которую ставит себе искусство,—это освобождение от действительности»<sup>30</sup>.

Венцом этих «концепций» является реакционный немецкий экспрессионизм, рассматривающий мир как иррациональный хаос, отбрасывающий принцип причинности и устраняющий всякие объективные связи между действительностью и литературой. Фашистскому «идеологу» Розенбергу оставалось только умело «освоить» наследие экспрессионизма, чтобы отбросить науку и заменить ее «мифом».

Напомним, что Зюс писал свою книгу об Аристофане накануне первой мировой войны—в те же годы, когда в Германии расцветали «теории» Воррингера, Гундольфа, Эрнста. Их идейное родство с Зюсом несомненно. Оторвав форму от содержания, обеднив и замазав социальное звучание комедии, лишив искусство его общественно-исторических и классовых корней, Зюс пришел прямой дорогой к проповеди неизменности существующего, к апологии политической пассивности, к мистике и иррационализму.

«Достижениями» Зюса и Эрнста не преминула воспользоваться немецкая классическая филология в годы, предшествовавшие фашистскому перевороту в Германии. Наиболее показательна в этом отношении статья некоего Макса Вольфа «Aristophanes im Urteil von heute»<sup>31</sup>. Высшим назначением искусства Вольф провозглашает

освобождение людей от сознания целей, которые ставит перед ними реальная жизнь, обращение человечества к «животному жизнеощущению» (стр. 273—274). Чудовищно преувеличивая значение фаллического элемента в комедиях Аристофана, Вольф утверждает, что его творчество «в значительной степени основывается на сексуальности, и притом на грубой, жестокой сексуальности, не знающей утонченной формы» (там же, стр. 261). Извращение творчества великого комедиографа объективно служит у Вольфа средством для отрицания передовой роли сознания в жизни общества, для оправдания существования разлагающегося капитализма, для лишения масс революционной энергии и активности. Так вопросы литературного анализа вырастают до сознательного проведения политических требований немецкой буржуазии, до выполнения ее классового заказа.

---

## П Р И М Е Ч А Н И Я

<sup>1</sup> Францев Ю. Буржуазная социология на службе реакции «Большевик», № 23—24, стр. 58—62, 1946.

<sup>2</sup> Ученые записки Моск. Гор. Пед. Ин-та, т. VI, вып. I, 1947.

<sup>3</sup> Чагин Б. А. «Немецкая буржуазно-юнкерская философия второй половины XIX и начала XX вв.» («Вестник ЛГУ», № 3, стр. 85 сл. 1946). Баскин М. П. «Реакционная немецкая историография—один из источников фашисткой идеологии» (Философские записки, т. I, стр. 43 сл. 1946).

<sup>4</sup> Пельман Р. История античного коммунизма и социализма, стр. 497. Разрядка моя.—В. Я. 1910.

<sup>5</sup> Rheinisches Museum, В. XXXIX, 1884. В тексте указаны только страницы этого тома.

<sup>6</sup> Th. Bergk.-Griechische Literaturgeschichte. В. IV, стр. 107, 1887.

<sup>7</sup> W. Christ.-Geschichte der griechischen Literatur, 6 Aufl, 1912 стр. 417.

<sup>8</sup> J. Geffcken.-Griechische Literaturgeschichte, 1926.

<sup>9</sup> Там же, Sonderband, стр. 206, прим. 105.

<sup>10</sup> W. Schmid und O. Stählin.-Geschichte der griechischen Literatur, т. I стр. 17, 1929. В дальнейшем тексте указываются только страницы.

<sup>11</sup> Ср. оценку аттической комедии, данную Р. Вагнером, в кн. «Эллинская культура» ст. 503—504, 1906. С сожалением приходится отметить, что подобный взгляд на Аристофана проник и в книгу «История античного театра», стр. 74, 1940.

<sup>12</sup> Не имея возможности давать здесь развернутую оценку исторического метода Мейера, мы отсылаем читателей к статьям С. И. Протасовой «История древнего мира в построении Эд. Мейера» («Вестник Древней Истории» № 3 стр. 298 сл. 1938) и акад. В. В. Струве «Проблема истории Древнего Востока в советской историографии», («Вестник Древней Истории» № 3, стр. 17—30 1947) и «Советское востоковедение и проблема общественного строя Древнего Востока» («Вестник ЛГУ», № 11, стр. 233—297 1947), а также к цит. выше статьям Ю. Францева и М. Баскина.

<sup>13</sup> Ed. Meyer. — Geschichte des Altertums, B. IV, 2. Aufl., стр. 420, 1912. В дальнейшем тексте главы указаны только страницы этого тома.

<sup>14</sup> Wilamowitz-Möllendorf. — Die griechische Literatur des Altertums (серия „Kultur der Gegenwart“, 3. Aufl., стр. 4, 1912).

<sup>15</sup> Aristophanes „Lysistrate“, erklärt von Wilamowitz-Möllendorf, стр. 5, 1927.

<sup>16</sup> „Die griechische Literatur“, стр. 5.

<sup>17</sup> „Lysistrate“, стр. 4.

<sup>18</sup> „Die griechische Literatur“, стр. 92.

<sup>19</sup> „Lysistrate“, стр. 51 и 54.

<sup>20</sup> Там же, стр. 41—42, 47—48.

<sup>21</sup> Следует отметить в высшей степени „субъективный“ характер изложения Виламовица. Например, в главе о комедии в очерке „Die griechische Literatur“ из 6 страниц одна целиком посвящена весьма патетической критике последней постановки «Лисистраты» в каком-то из немецких театров, хотя этот вопрос едва ли принадлежит к числу первостепенных для понимания творчества Аристофана.

<sup>22</sup> Ленин В. И. Соч. т. XXI, стр. 383.

<sup>23</sup> Wilamowitz-Möllendorf—Reden aus der Kriegszeit, стр. 70, 1915. В дальнейшем тексте главы указаны только страницы этой книги.

<sup>24</sup> Ленин В. И. Тетради по империализму, стр. 392, 1939.

<sup>25</sup> Wilamowitz-Möllendorf.—Platon, B. I, 2. Aufl., Nachwort zu Band II, 1920.

<sup>26</sup> Зюс, конечно, не одинок в своем формализме, только у него он носит ярко выраженный, последовательно реакционный характер. Более осторожно подходит к делу Кёрте в своей книге „Die griechische Komödie“, 1914. В отношении идеологических вопросов через 40 лет после выступления Мюллера-Штрьюбинга, усвоив «достижения» Мейера и Виламовица, Кёрте снова проповедует идею социальной беспринципности комического поэта. «Совершенно неправильно,—пишет Кёрте,—приписывать древней комедии твердую политическую тенденцию или даже возвышающуюся над партиями политическую мудрость» (стр. 25). Почему же? Потому что «она всегда является органом оппозиции». Старая песня! Никогда еще в истории не было, чтобы какая-либо партия становилась в оппозицию к существующему строю из стремления к сильным ощущениям. Всякая политическая партия имеет свою программу, может быть, неосуществимую, утопическую, или реакционную, может быть, недостаточно четко сформулированную, но так или иначе отражающую интересы определенного класса. Сказать, что древнеаттическая комедия потому не имеет политических убеждений, что она стоит в оппозиции, значит только в другой форме признать, что искусство не имеет классовых корней, что оно внепартийно и изолировано в области чистой идеи.

Нельзя же принимать всерьез следующий довод Кёрте: «Только превратное толкование комедии ищет в ней политические убеждения, потому что она дает живейшее выражение политическим настроениям, а не политическим принципам» (стр. 26). Художественное произведение—и притом комедия Аристофана, столь своеобразная по содержанию и по форме, и не должна выводить на сцену политические принципы—и Кёрте, конечно, прекрасно это понимает. «Художник выражает свою идею образами, между тем как публицист доказывает свою мысль с помощью логических выводов»,—указывал еще Плеханов (Соч., т. XIV, стр. 137). Не устраняя специфики художественной литературы, исследователь обязан вскрыть, какова ее классовая направленность, в чьих интересах выступает автор. Именно этого и нет у Кёрте. Отмахнувшись несколькими фразами от социальных и идеологических источников аттической комедии, он весь анализ этого жанра проводит по формальному принципу и сам признает, что творчество поэта интересует его только со стороны «особенностей аристофановского искусства в композиции и сценической аранжировке» (стр. 30).

<sup>27</sup> W. Büss.—Aristophanes und die Nachwelt, Leipzig, стр. 2, 1911. В дальнейшем тексте главы приводятся страницы этой книги.

<sup>28</sup> Горький А. М.—„О литературе“, стр. 434, 1937. Подчеркнуто нами.—В Я.

<sup>29</sup> W. Worringer.—Abstraktion und Einfühlung, стр. 23—24, 1921.

<sup>30</sup> P. Ernst.—Ein Credo, B. I, Berlin, стр. 183—187, 1912.

<sup>31</sup> „Germanisch—Romanische Monatsschrift“, № 7/8, стр. 257—273, 1928.

---

## О Г Л А В Л Е Н И Е

Предисловие . . . . .	3
<b>Глава I. Об идеалистическом объективизме и реакцион- ном замазывании классовой борьбы . . . . .</b>	<b>8</b>
О том, как Кок и Кайбель заставили Аристофана вещать во имя бога и истины . . . . .	11
Куда ведет буржуазный объективизм? . . . . .	14
<b>Глава II. О субъективизме в оценке комического и реак- ционном формализме . . . . .</b>	<b>21</b>
Аристофан перед судом „исторической критики“ . . . . .	21
Прусский юнкер под знаменем Платона . . . . .	26
Как формализм открывает дорогу к мистике . . . . .	34
Примечания . . . . .	44

---



*Ответственный редактор*  
*проф. А. В. ФРОСТ*



Подписано к печати 5/X 1948 г.  
А 08852. Объем 1,5 п. л.  
Тираж 1000 экз. Формат бум.  
70 × 108<sup>1</sup>/<sub>22</sub>. Заказ 601.



Тип. Министерства тяж. маш.  
Садово-Кудринская, д. 11.

191-14

9-76

~~Цена 3 р.~~

