Комедії Арістофана — найдавніші зразки комедійного жанру в літературах Європи. Багато тем, зачеплених цім незрівнянним художником слова, залишаються і в наші дні актуальними.

Чи не перебільшення це? Невже й справді дві тисячі з лишком років не провели між Арістофаном і нами непрохідної межі, не перетворили його творчість на музейну цінність? З усіх видів драматургії комедія найщільніше зв'язана зі злободенністю. Навіть сатиричні стріли Мольєра протягом трьох століть встигли притупитися, і половина його спадщини в наші дні належить історикам літератури і театрові, втративши своє живе звучання.

Однак Мольєр живе, оскільки в багатьох своїх образах він розкрив неминущі в класовому суспільстві риси людських характерів і прагнень. Та деякі образи Мольєра вже вкрилися павутиною часу.

Що ж сказати після цього про Арістофана людям, які живуть в епоху величезних соціальних змін, економічних катастроф, пережили воєнні зіткнення, перед якими найбільші війни і чвари грецького світу здаються метушнею в розворушеному мурашнику?

Читача, який вперше приступав до Арістофана, твори стародавнього комедіографа можуть збити з пантелику, викликати подив уже однією своєю формою. Його комедії погано вкладаються у звичне уявлення про даний драматургічний жанр. У багатьох з них сюжети ледве намічені і побудовані з цілковитим нехтуванням зовнішньої правдоподібності, звичної для нас логіки. В них відсутні розвинуті і всебічно змальовані характери. В них часто не дотримуються елементарні вимоги благопристойності...

Перше враження від театру Арістофана схоже на те, яке в "Фаусті" Гете відчувають герой і його супутник, піднявшись на Брокен в розпалі відьомського шабашу Вальпуржиної ночі:

Біжать, летять, свистять, стукочуть,

Скриплять, шиплять, киплять, клекочуть, {3}

Смердять, іскрять, горять, печуть!

Відьомський дух повсюди чуть![1]

Замість людей — фантастичні істоти, що виступають на такому ж, найчастіше фантастичному фоні — в повітряному просторі, в підземному світі — "царстві мертвих". Учасники хору вдають із себе жаб, ос, птахів, небесні хмари. Герой п'єси "Мир" летить на небо, до оселі богів, осідлавши відгодованого жука-гнойовика. На сцену виносять у клітках, як двох півнів, приготованих до бою, Правду і Неправду, і вони починають сперечатися між собою. До людської мови домішуються голоси тварин, химерні звуконаслідування: Кої, кої, кої! Мімі-мімі-мімі! Бомбакс-бомбалобомбакс-брекекекекс, коакс, коакс!

Вирує вир каламбурів, двозначностей, непристойностей. Перед нами світ, "вивернутий навиворіт". Громадянин, незадоволений затяжною війною, укладає в індивідуальному порядку сепаратний мир з ворожою державою (комедія "Ахарняни"). Батько віддав сина учитися, та, повернувшись, син сам навчає батька і б'є його за нетямущість і неслухняність ("Хмари"). Жінки беруться за керування державою, віддаючи чоловікам кухню та догляд за дітьми ("Жінки в народних зборах"). Держави вимушені припинити затяжну війну, бо жінки відмовляються жити зі своїми чоловіками ("Лісістрата"). У підземному царстві, "на тім світі", відбувається літературний диспут, внаслідок якого визнаний переможцем драматург одержує дозвіл повернутися на землю і продовжувати перервану смертю діяльність ("Жаби").

А в цілому — незвичайне поєднання цирку, оперетки, огляду, комічного балету — що завгодно, тільки не те, що ми звикли називати комедією. Не кажемо вже про свавілля автора, який випускає на сцену

акторів з іменами живих, добре відомих глядачам осіб — сучасного драматурга, популярного філософа, високопоставленого політичного діяча, відомого полководця...

* * *

Та навіщо гадати, що форма комедії зупинилась на тій стадії, якої вона досягла за часів пізнього феодалізму і в епоху капіталізму? Невже можливості комедії вичерпуються тими комічними подіями в чотирьох стінах сімейного дому, у вузькому колі ізольованого життя, в якому діють обдурені чоловіки і хитрі жінки, дотепні й заповзятливі слуги, безпорадні влаштувати своє щастя закохані, нестерпні тещі і сварливі свекрухи, в якому дія будується на немудрих містифікаціях, на раптових впізнаннях, — невже всі ці образи й ситуації, багато раз повторені — від коміка Стародавнього Риму Плавта до Лопе де Веги, від сучасника Шекспіра — {4} Бен Джонсона до Мольєра і далі до плодовитого французького "драмороба" XIX століття Скріба, — раз і назавжди обмежили фантазію комедіографів непорушними рамками?

Ще Гоголь звертав увагу на те, що в новий час любовна інтрига вже недостатня для комедії. Його "Ревізор", такі комедії Островського, як "Доходне місце", такий витвір російської драматургії, як трилогія Сухово-Кобиліна, показали, що соціальна сатирична комедія широкого масштабу сміливо ламає традиційні форми.

І за наших днів робилися неодноразові намагання вийти за межі канонічного комедійного жанру і спробувати піти шляхом старогрецької політичної комедії V століття до нашої ери. їх не так багато. Можна згадати з-поміж французьких авторів, наприклад, Ромена Роллана з його п'єсою "Лілюлі", Муссінака і Вайяна Кутюр'є — "Батько Липень" (виродження "липневої" французької революції 1789 р).

У російській радянській літературі блискучими зразками комедії "арістофанівського" типу є п'єси Маяковського "Містерія Буфф", "Клоп",

"Баня", які створювались без всякої думки про Арістофана, але незрівнянно ближчі до нього, ніж німецькі спроби XVIII ст., що прямо наслідували комікові Стародавньої Греції, хоч деякі з цих наслідувань підписані ім'ям великого Гете.

Комедії Арістофана можуть мати для нас не тільки пізнавальне значення. До певної міри вони можуть бути також і школою комедійної майстерності.

Але для того, щоб оцінити це пізнавальне значення, щоб ввійти в цю "школу", усвідомити комедії Арістофана, як твори мистецтва, — треба зрозуміти, чим обумовлена своєрідність цих творів, які так і лишилися "неповторними" в пізнішій історії європейської драматургії і театру.

Почати доведеться з питання, як виникла стародавня аттична комедія.

* * *

Звичайно вказують на два джерела стародавньої грецької комедії.

Одним був комічний хор, неодмінний учасник старогрецького весняного свята на честь бога врожаю і родючості Вакха-Діоніса. Це свято ("коммос" — грецькою мовою) відповідає частково слов'янській Масниці або західноєвропейському карнавалу.

Основне населення стародавньої Аттики — селяни, хлібороби та винороби. Реалізація врожаю, перша проба молодого вина, готування до нового сезону сільськогосподарських робіт — великі події в житті сільського колективу. "Коммос" супроводжувався піснями, танцями, іграми. Від цих веселих, розгульних пісень нібито й пішла комедія. {5}

Вказують і на друге джерело. Воно так само йде від села.

Добросусідські відносини між селянством і міськими людьми встановились не відразу, та й добросусідськими їх можна назвати тільки умовно. Антагонізм міста й села досить яскраво позначається і в комедіях Арістофана. Зі слів одного стародавнього автора, городяни кривдили селян; останні захищались, як могли, а серед засобів захисту неабияким був виступ комічного хору.

Надамо слово античному авторові.

"Комедія виникла так. Селяни, яких кривдили афінські громадяни і які хотіли заплямувати їх, приходили до міста, коли там вкладалися спати, і, йдучи вулицями, перелічували заподіяні їм кривди, голосно вигукуючи імена тих, хто їх образив. Сусіди слухали. Це було ганьбою для кривдника і не раз примушувало його відмовлятись надалі від такого способу дій. Часті повторення подібних виступів значно зменшили число кривдників. Тоді міська влада їх розшукала і запропонувала повторити це в театрі".

Пояснення має вигляд трохи спрощений і наївний. Але факт існування таких викривальних виступів колективу цілком імовірний. Згадаймо сцену з "Майської ночі" Гоголя. Сільський голова і його приятелі чують під вікном шум і тупіт танцюючих. Це з ініціативи Левка, під його керівництвом парубки прийшли "віддати шану" сільському голові. "Пісня зашуміла, як вихор, — каже Гоголь:

Гей, чи чули, хлопці, ви?

Чи голів ви позбувались?

У старого голови

Клепки всі порозсипались"[2].

Сценка, звичайно, не видумана, а навіяна Гоголю реальними фактами народного побуту. Це — один з прикладів викривального хору, подібного до тих, про які розповідав цитований вище стародавній автор. Театралізований виступ (у Гоголя частина парубків розмалювала собі обличчя, поприв'язувала бороди, наділа навиворіт кожухи) викликає загальний інтерес і сміх на адресу правителів сільської громади. А з другого боку, помста сміхом утримує від інших способів розправи, може, і неможливої, якщо супротивник сильніший.

У народному українському вжитку такі хорові пісні зустрічаються часто. Глузливі пісні входили, наприклад, в складне купальське дійство[3]. В пісенній формі парубки ведуть задирливу сварку з дівчатами. Парубки висміюють дівчат, які граблями витягають {6} сучку, що впала в казан з борщем. А дівчата сміються над Корнійком, який везе Христю на торбині, або над Кононом, який "причепив жорна до пояса, а сам полетів під небеса, вгорі летить, крупи дере, а куди стане, опалає, сучку доїть, кашу варить, своїй дівчині живіт парить" і т. ін.

Розкривши будь-яку комедію Арістофана, побачимо, що хору в ній належить досить важливе місце. Хор, як і в наших купальських та інших танкових іграх, ділиться на два півхори. Один — стверджує, другий заперечує; виникає змагання, по-грецьки — агон, — неодмінна частина майже кожної комедії. В комедії Арістофана "Лісістрата" старі чоловіки, що охороняють місто і є прихильниками війни, сперечаються з жінками, поборницями миру. Жінки оволоділи міською фортецею (Акрополем). Діди приходять із хмизом і жаровнями, щоб підпалити ворота фортеці; жінки заливають вогонь водою. Перегукуються дві групи:

— А я на цьому вогнищі твоїх підсмажу подруг.

— А я вогонь цей загашу водичкою своєю...

— Оцей ти бачиш смолоскип? — От припечу тебе я.

— Шукай-но мила! Зараз я тобі влаштую ванну...[4]

Зовсім, як у старовинній, ще із загальнослов'янських часів, грі "сіяння проса", де дівочий хор перегукується з парубоцьким:

— А ми просо сіяли, сіяли!

— А ми просо витопчем, витопчем...

У фольклорі всіх народів такі суперечки двох хорів — часте явище. Сперечається Весна з Зимою, Масниця з Постом і т. ін.

Від стародавнього "коммоса" запозичила комедія цю форму сперечання, "агона". Звідти ж, від народних святкових ігор, беруть свій початок фантастично-химерні переодягання і заключні танці та пияцтва, на зразок тих, якими кінчаються комедії Арістофана "Ахарняни", "Мир", "Лісістрата". Звідти ж походить і та неможлива ні на якій іншій сцені свобода і відвертість вислову, Що не соромиться назвати всі речі своїми іменами, не вибирає слів при знущанні з того, що хоче осміяти автор. Час весняного сільського свята — це час, хоч і недовгого та удаваного, але цілковитого звільнення з-під влади буднів, з-під ярма соціальних відносин. Тут наймит може безкарно висміяти господаря, тут бідняки можуть збиткуватися над сільськими багатіями і представниками влади так, як в інший час вони ніколи не насмілилися б. Свято весняного Діоніса — свято свободи: цю свободу висловлювання — {7} правда, не завжди безкарного — зберегла і стародавня аттична комедія.

Змагання хорів у ній художньо організовані. Хор, що складається з 24 осіб, поділений пополам на два півхори. Починає перший: його пісня називається ода. Продовжує другий: це антода. Іноді слідом за короткою піснею хору йде виступ заспівувача ("корифея" — провідні хору), що за розміром вірша зветься анапестом. За ним знову йдуть ода і епіррема (виконуються речитативом), далі антода другого півхору і антепіррема його корифея і т. ін. У багатьох комедіях ми зустрічаємо ще

один особливий виступ хору, так звану парабазу. Після того як основна лінія сюжету з'ясувалась, діалог на деякий час припиняється; хор повертається обличчям до глядачів і у своїй пісні або розповідає про наміри комічного поета, про його заслуги, або прославляє богів рідної землі, або прямо говорить про ті недоліки суспільного життя, проти яких спрямував поет зброю свого сміху.

Але і при наявності театральних елементів (гримування, переряджання) один виступ і змагання хорів не може ще бути комедією. Комедія почала створюватись тільки тоді, коли до хорових партій приєднались виступи скоморохів, народних розважальників, добре відомих і Стародавній Русі, і Україні, і античній Греції.

Ще в "Іліаді", найдавнішій пам'ятці грецької літератури, ми знаходимо такий опис танкової гри:

В пишних вінках на чолі виступали вродливі дівчата,

Хлопці на срібному ремені мали меча золотого.

Ось розів'ються ряди і на одних одні наступають,

Легко кружляють укупі, подібно до того, як кола

Спритний гончар, у руках його стиснувши, пробує швидкість.

Ось розів'ються в ряди і на одних одні наступають,

Тут же навколо стоїть, з насолодою дивиться натовп.

Ладно співає співець і на цитрі собі супроводить,

Схожий на бога. Й весь час, поки пісню свою він співає,

Два скоморохи в'юнкі в цьому колі стрибають, кружляють![5]

Тут скоморохи тільки танцюють і скачуть. А взагалі вони розважають народ і виставами, нехитрими комічними сценками, про характер яких ми можемо судити по наших старовинних інтермедіях, а ще більше по вертепу, російському театру Петрушки, турецькому Карагезу, іранському Кечель-Пехлевану. Головна "блазнівська персона" стикається там з іншими, сперечається, б'ється, розганяє їх, а іноді і сама дістає стусанів, нарешті, {8} стає переможцем, якщо тільки не з'являється інший, дужчий за неї.

У старих збірниках серед танкових пісень ми знайдемо немало

зародків таких комедій. Серед "Народних пісень Галицької та Угорської Русі", зібраних Я. Головацьким, маємо, наприклад, гаївку, яка є майже готовою комедією з сімейного побуту: переодягнена парубком дівчина вибирає серед граючих наречену; зображується сватання, сімейні чвари, втеча "дружини", її розшуки "чоловіком", від якого "дружина" ховається в хорі, і т. ін.[6] Улюбленим комічним образом у піснях буває буркотливий і незграбний хлопець Явтух або Северин — особа типова і разом з тим індивідуалізована. Згадаймо його широко популярну по всій Україні розмову з хором:

Хор. Северин, Северин, Севериночку!

Северин. Чого?

— Посватай ти у нас та дівчиночку!

— На врага!

— У нашої дівчини карі очі.

— Може, такі, як морква?

— Вона гуляє аж до півночі.

— Бо дуже чесна, як жидівський патинок.

— Усе та дівчина так процвітає...

— Як макуха під лавою.

— Вона перед всяким так смиряється...

— Як вовк перед вівцями.

— І до всякого притуляється...

— Як горбатий до стіни.

— Коли так це, плюнь на дівчину.

— Нехай її поб'ють циганськії злидні!

У нашому старому фольклорі (як і у фольклорі інших слов'янських народів) ми маємо не тільки ґрунт, але й паростки, із яких, природно, могли б розвинутися драматичні жанри і особливо комедія. В повісті "Великий шум" І. Франко змальовує гучне селянське весілля. "Всю ніч іще йшла гульня, грали музики, ходили кухлі пива і чарки горілки з рук до рук, велася гучна забава... Посеред молодіжі частіше лунали сороміцькі пісні, безсоромні, смілі, пластичні і оригінальні, та при тім наївні й чисті в своїй натуральності, як твори Сапфони й Арістофана" (курсив мій. — О. Б.).

Природно, виникає питання: чому ж із цих ігор, пісень, обрядів у нас не виникла комедія, а в античній Греції виникла, і не тільки виникла, але й дала чудові наслідки у вигляді комедій Арістофана? {9} Що заважало?

Звичайно, не те, що наш народ був менш художньо обдарованим. У такому плані не можна навіть і ставити питання. І не через те, що християнська церква боролася проти народної обрядовості, намагалася покласти край всяким "бісівським", за її термінологією, "ігрищам", художній самодіяльності народу. Вона намагалась, але з її намагань майже нічого не виходило. Річ не в цьому.

Річ у тім, що опорою демократичного "міста-держави", якою стала Афінська республіка, була не "військова демократія", як це було в Стародавній Київській Русі, не феодальне панство, а якраз селянство, без якого ця "держава-місто" і не виникла б. Драматичне мистецтво Стародавньої Греції розквітло якраз тоді, коли грецьке селянство в спілці з дрібними ремісниками й торговцями звільнилося з-під влади землевласницької аристократії і заклало основи культури тих "держав-міст", серед яких перше місце зайняла Аттика і її столиця Афіни.

Після того як греки, саме на чолі з афінянами, переможно відбили натиск полчищ персидського царя, почався найблискучіший період життя Афін. Перемоги поставили Афінську республіку на чолі всіх грецьких держав. Неподільним стало панування Афін на морі і в усіх напрямках від Архіпелагу до північних берегів Чорного моря, де розквітли грецькі колонії, почали плавати торговельні грецькі судна. Завдяки вкладам в афінську скарбницю, які повинні були робити союзники, надзвичайно збільшився матеріальний добробут Афін. Новими спорудами прикрасився афінський кремль — Акрополь. Корпорації художників і вправних ремісників Афін відливали чудові статуї з бронзи, вирізьблювали образи богів і героїв з мармуру, карбували золото, гранували дорогоцінні камені, виточували вироби із слонової кості. Відомий скульптор Фідій створював грандіозні статуї богів — в образах Зевса і Афіни втілював високу мудрість і велику силу.

А поруч з образотворчим мистецтвом і архітектурою розвивались і досягли високої досконалості література (особливо драматична), театр, історична проза (Геродот), філософія (Анаксагор, пізніше Демокріт, Сократ та ін.).

Рабовласницька демократія досягла верхів'я своєї могутності.

Історик Фукідід у своєму творі наводить промову тодішнього голови Афінської держави Перікла, який багато зробив для політичного й культурного процвітання Афін. Ця промова (не має значення, чи відтворена вона по пам'яті, чи написана Фукідідом) є яскравим виявом свідомості правлячої верхівки Афін. Перікл прославляє в ній Афінську державу як справді демократичну, засновану на рівноправності всіх громадян, як центр освіти, як світовий ринок, куди надходить продукція найрізноманітніших країн, як спілку людей, у всьому "гідних здивування". {10}

"Ми любимо, — говорив Перікл, — красоту без вибагливостей і мудрість без розпещеності; ми користуємося багатством, як зручним засобом для діяльності, а не для хвастощів на словах, і признаватися в бідності у нас не сором, навпаки, набагато ганебніше не вибиватися з неї працею"[7].

Як бачимо, в цій промові показана лише зовнішня, "світла" сторона суспільства, яке жило рабською працею, суспільства, зовсім далекого від рівноправ'я, тому що не тільки раби, а й чужоземці — купці та ремісники (так звані "метекі"), а й вільні жінки не користувалися ніякими правами. Факт майнової нерівності залишався, хоч біднякам пропонувалось трудитися для того, щоб розбагатіти...

Під блискучою зовнішністю уже таїлися елементи внутрішнього розкладу, тієї політичної й економічної кризи, яка під кінець V століття поклала край процвітанню Афінської республіки. Арістофан народився незадовго до того, як ця криза цілком виявилась — близько 446 року до нової ери. Про його особисте життя ми знаємо мало. Знаємо, що він був сином не дуже великого землевласника, що вже дев'ятнадцятирічним юнаком він дебютував як драматург і на черговому конкурсі драматургів у 427 році одержав другу нагороду. За стародавніми свідченнями ним було написано більше сорока комедій, з яких до нас повністю дійшло одинадцять, найчастіше озаглавлених, як це прийнято у грецьких

драматургів, відповідно до характеру діючого у них хору. За винятком останніх комедій Арістофана, хору в усіх інших комедіях — спадщині селянського коммоса — належить дуже важливе місце. Слідом за прологом, який дає зав'язку нескладної дії, йде парад, тобто виступ хору на круглу площадку перед сценою (так звану "орхестру"); закінчується комедія як правило ексодом, тобто залишенням орхестри хором.

У хронологічному порядку комедії Арістофана, що збереглися, розташовуються в такій послідовності: "Ахарняни" — 425 рік. (хор зображає жителів села Ахарни, недалеко від Афін), "Вершники" — 424 рік. (хор — представники родової афінської молоді — "кінна гвардія"), "Хмари" — 423 рік. (хор — фантастичне уособлення небесних хмар), "Мир" — 421 рік, "Птахи" — 414 рік, "Жіноче свято" і "Лісістрата" — 411 рік, "Жаби" — 405 рік, "Жінки в народних зборах" — 392 рік і "Плутос" (бог багатства) — 388 рік. Помер Арістофан у 385 році.

Відомий старогрецький філософ-ідеаліст Платон серед учасників свого філософського діалога "Бенкет" виводить Арістофана як співбесідника знаменитого у свій час трагічного поета Агафона (про нього дуже високої думки Арістотель, але твори Агафона до {11} нас не дійшли), філософа-моралiста Сократа (ми зустрінемося з його ім'ям у комедії Арістофана "Хмари"), а також представника "золотої" афінської молоді, пізніше видатного політичного діяча Алківіада та ін. Це могло б засвідчити належність Арістофана до культурної верхівки афінського суспільства V століття, якщо припустити, що філософська бесіда, відтворена Платоном, взята з дійсного життя[8]. Але комедії Арістофана, одначе, показують, що він аж ніяк не був поетом, заглибленим у філософські міркування, а навпаки, жив загальнонародними інтересами, відгукуючись на найпекучішу "злобу дня" словом, зрозумілим масовому глядачеві.

Ці комедії б'ють буйними фонтанами сміху, проте створювались вони, як сказано, в дуже тяжкі для Афінської республіки часи.

В 431 році (до н. є.) почалась тривала, так звана Пелопоннеська війна, яка поділила грецьке суспільство на два ворожих табори.

Гегемонія (зверхність) Афінської республіки в грецькому світі, що здавна турбувала стару суперницю Афін, аристократичну Спарту, привела нарешті до відкритих збройних сутичок. Перевага Афін над Спартою на морі була безсумнівною. Афіни й розраховували на це, але також на допомогу своїх численних союзників. І все ж війна для Афін була в цілому безуспішною, а кінець її майже катастрофічним. І не тому, що весь інший грецький світ був настроєний "антидемократично". А тому, що для нього все більш тяжкою ставала своєкорислива, загарбницька, гендлярсько-зажерлива політика самих Афін, які в кращу свою пору були центром стародавньої грецької культури.

В Афінах період цієї війни був часом жорстокої боротьби партій, соціального розкладу, погіршенням добробуту мас.

На зміну Періклу, який мав безперечні організаторські здібності і вмів якоюсь мірою мирити торговельно-промислову[9] демократію з усуненими від керма правління землевласниками-аристократами, прийшли ще одвертіші демагоги, для яких особистий успіх і матеріальний добробут стояли на першому плані.

Помітною особою серед них був Клеон, власник шкіряних майстерень, завзятий прихильник війни, який особливо часто зазнавав різних нападів з боку комедії. Арістофан пробував висміювати його вже в ранній, що не дійшла до нас, комедії "Вавилоняни" {12} 426 року. Кажуть, що Клеон, незважаючи на безкарну свободу театральних вистав, хотів притягти Арістофана до відповидальності за образу представника влади, а отже, і народу (!) в спектаклі, на якому були присутні іноземці. Чим закінчився цей конфлікт драматурга з демагогом — невідомо. Але уже через два роки (в 424 р.) була поставлена нова комедія Арістофана "Вершники", де "пафлагонець" (Клеон) і вуличний кра-мар-ковбасник, двоє рабів, суперничають за вплив на господаря. А господар цей — Демос, якого Арістофан наважився змалювати дряхлим,

вередливим дідом-самодуром. Демос у всьому довіряє своєму рабові, пафлагонцю-шкірянику, а той користується його довір'ям, щоб, зухвало обдурюючи його, гнобити своїх товаришів по рабству. Доведені до відчаю, вони звертаються до оракула й дізнаються, що "шкірянику" судилося загинути від іншого, ще більшого негідника ковбасника. Його відшукують, приводять, і вся наступна дія — це тривала суперечка між двома противниками, що кінчається перемогою ковбасника. Більш вправний пройдисвіт переміг... Але комедія не може так закінчитися. Ковбасник, перемігши, змінюється сам і змінює свого господаря. Вводячи в закінчення казковий мотив (поширений і в наших казках), Арістофан примушує колишнього ковбасника "зварити в казані" старого Демоса, повертаючи йому колишню "марафонську" молодість... Арістофанівська комедія завжди оптимістична в силу своїх народних коренів. І за старою народною традицією вона звичайно закінчується веселими піснями й танцями.

Читання Арістофана для того, хто вперше знайомиться з ним, може здатись тяжкою справою. Але є чимало читачів серед нашої молоді, які скаржаться на те, що Щедріна їм теж важко читати. Великий російський сатирик одного разу так характеризував свою творчість: "Моє писання до такої міри-просякнуте сучасністю, так щільно приладнане до неї, що коли й можна гадати, Що воно матиме якусь цінність у майбутньому, то лише і тільки як ілюстрація цієї сучасності"[10].

Час, одначе, показав, що ця самохарактеристика Щедріна однобічна і що щедрінська "сучасність" дуже живуча, хоч і набирає інших зовнішніх форм. Твори Арістофана не менш "щільно приладнані" до його сучасності. І все ж, читаючи їх, як і твори Щедріна, ми відчуваємо в них щось "неминуще" або, краще сказати, щось ще не зовсім минуле, і разом з обома великими письменниками добираємось до таких глибоких пластів людської {13} природи і суспільних відносин, які дуже нескоро ще стануть "палеолітом".

Померкло вже багато злободенних натяків. Часто у віршах комедій трапляються імена, які свого часу викликали пожвавлення в натовпі

театральних глядачів, а тепер вимагають спеціальних коментарів. Читач може уявити собі, наприклад, Перікла, Клеона, Сократа, Евріпіда, Есхіла, але зовсім не зобов'язаний знати, хто такі Клеонім, Гіпербол, Клісфен, Клеофонт, Пісандр. А афінська публіка при згадуванні імені Клеоніма, виведеного ненажерою, боягузом, який загубив у бою щит, товстуном, схожим трохи на шекспірівського Фальстафа, реготала до безтями. Повз її увагу не проходили глузування над подібним до жінки Клісфеном, над "вельми радикальним" Клеофонтом, завзятим прихильником війни "до переможного кінця", над хабарником і боягузом Пісандром. Вона не могла не оцінити влучної характеристики талановитого, але безпринципного індивідуаліста Алківіада, яка дається Евріпідом і Есхілом в "Жабах". Евріпід каже про нього: "Не терплю я громадян, хто гається допомагать вітчизні й швидко шкодить їй". А Есхіл підсилює сказане образом: "Не слід у місті левеня виховувать, — хто ж виховав — корися злому норову". Всі ці й подібні їм епіграматичні стріли свого часу влучали в ціль. Але щоб оцінити цю влучність, треба уявити собі мішень.

Звичайно, для повного розуміння Арістофана треба знати історію його часу, історію Афінської республіки часів злощасної Пелопоннеської війни.

Уявіть собі Аттику, спустошену ворожими набігами, і Афіни, перенаселені біженцями із сільських місцевостей і приміських околиць. Ці біженці скупчились за мурами і укріпленнями столиці, їм несила забути, що їх виноградники знищені, фігові й оливкові дерева вирубані, поля сплюндровані. Багатьом з них доводиться жити в місті під голим небом, харчуватись урядовими подачками, переживати жах епідемій і терпляче чекати кінця війни. Крім усього іншого, людину мучить вимушене неробство. Добре ще, наприклад, Стрепсіаду ("Хмари"), який давно покинув село й думає лише, як виплутатися з боргів, у які вліз через сина, любителя кінного спорту. Та ось проста людина — Дікеополь ("Ахарняни") марно намагається на народних зборах почути хоч одне розумне слово про припинення війни. Замість цього він слухає фальшиві звіти послів, яких було послано в Персію та у Фракію, щоб укласти союз для продовження війни, бачить лише якихось шахраїв, які нібито є

представниками присланого на допомогу фракійського війська, або якогось юродивого з аристократів, якого послали для переговорів зі Спартою. Збори шаленіють від одного слова "мир", і, махнувши на збори рукою, {14} Дікеополь повертається в рідне село, щоб укласти там фантастичний "сепаратний" мир для себе і своєї сім'ї.

Конфлікти розв'язуються жартом, — вторгненням казкової фантастики. Але під цими жартами ми, зіставляючи їх з історичною дійсністю, відкриваємо глибоко серйозні і, зрештою, скорботні роздуми драматурга про кризу, яку переживає його вітчизна. Були спроби виставляти Арістофана ідеологом землевласницького класу, ворогом демократії, реакціонером. Але Арістофан ніколи не виступає проти основ демократичного ладу, хоч і таврує вождів сучасної йому "демократії".

Навпаки, він високо цінує і звеличує ту демократію, яка колись переможно відбила навалу персів, відбудувала наново Афіни, заклала основу їх політичної й культурної могутності, об'єднала всі прогресивні сили тодішнього еллінського світу. Вона вміла виховувати молодь за правилами суворої моралі і чесності. Головний "агон" у комедії "Хмари" — це суперечка "Правого" й "Неправого" ("Правди і Кривди"). Правий, звертаючись до юнака, кличе його на той шлях, на якому виростало колись плем'я героїв. Якщо ти підеш за мною, каже Правий, то —

І, здоровий, квітучий, міцний, ти свій час

у гімнасіях будеш проводить,

А не в дотепах пишних, як люблять тепер,

на міському вправлятись майдані,

Чи у позвах крутійських, нікчемних, дрібних

по судах цілоденно тягатись.

Ти в гаях Академії, в тиші олив

плодовитих гулятимеш скромно

Із розумним ровесником, в світлих вінках

з очеретяних білих листочків.

Аромати дзвіночків вчуватимеш там

і тополі сріблястої шелест,

На дозвіллі радіючи в час весняний,

коли ясен з платаном шепоче.

Як моїх ти послухаєш добрих порад

І всією душею пристанеш на них,

будеш завжди міцний,

Будуть груди могутні, обличчя ясне,

Плечі сильні, кремезні...[11]

Перед нами ніби античний барельєф, освітлений сонцем се-Ред зелених весняних гілок. Але це мрія, якій уже не відповідає Дійсність часів Арістофана. В педагогіці, як і у філософії його часів, головне місце посіли тепер софісти (вчителі мудрості), які проповідували відносність всякої моралі, як і всякого пізнання. Парадоксальні твердження блискучих, широкоосвічених ораторів {15} приголомшували й захоплювали слухачів, яким переконливо, доводили, що "чорне" є

насправді "біле" й навпаки. У нас збереглося в мові слово "софізм" для означення невірних тверджень, зовні побудованих ніби цілком логічно. Звичайно, було б помилково виходити з цього слова при оцінці софістів V століття до н. є. Але те, що вони розхитували традиційне світосприймання, сіяли скептицизм до старих вірувань, прокладаючи шлях новій раціоналістичній філософії, — безперечно.

У галузі поетичного мистецтва старі "марафонські" часи висунули таку титанічну постать, як автор "Прометея закутого", "Орестеї", "Персів" і трагедії "Семеро проти Фів" — Есхіла. В комедії "Жаби", — чудовому зразку античної літературної критики, втіленому в драматичній формі, — монументальному мистецтву Есхіла протиставлена творчість Евріпіда, з якого Арістофан постійно глузував і в інших своїх комедіях.

Мистецтво, на погляд Арістофана, повинно служити вихованню мас у дусі любові до вітчизни, моральної стійкості й готовності до героїчних подвигів. Цій меті, на думку комедіографа, ніяк не можуть служити твори Евріпіда, сповнені "крутійства, софізмів, хитромудрощів", які знижували високий стиль стародавньої трагедії, розм'якшуючи душу глядача жалісливими сценами, заплутуючи його думку в діалектичних протиріччях.

Арістофан, звичайно, несправедливий до Евріпіда. Але від сатирика важко вимагати неупередженості і спокійної об'єктивності. Та зрештою він нападав не стільки на Евріпіда, скільки на новий напрямок мистецтва, що так само відображає розклад старого суспільного ладу, як і філософія софістів, як несправедлива війна, розпочата афінськими демагогами.

Арістофана часто вважають ідеологом селянства, інтереси якого в першу чергу були принесені в жертву цій війні. В більшості комедій Арістофана центральною особою є якраз селянин — то один з "Біженців" (Дікеополь), то вже осілий в місті, що зберіг у собі всі риси патріархального селянина (Стрепсіад). У комедії "Мир" селянин Трігей,

відгодувавши жука-гнойовика, піднімається на ньому в небо, до богів, щоб вимагати від них втручання на користь миру. Але Гермес повідомляє, що боги розгнівались і пішли з Олімпу. Залишився тільки один Полемос — бог війни. А богиня миру замкнена у в'язниці. Трігей скликає землеробів та ремісників, звільняє богиню миру, спускає її на землю. Починається радісне трудове життя в тиші і спокої, яких не можуть зруйнувати фабриканти зброї, тому що виготовлені ними військові труби й шоломи вже нікому не потрібні.

Арістофан одверто співчуває і Дікеополеві, і Трігею, він яскравими фарбами змальовує мирне життя землеробів. У комедії "Плутос" ("Багатство") саме селянин Хреміл відводить бога Плутоса {16} в храм Асклепія, бога лікування, щоб той вилікував Плуто-са від сліпоти, — після чого болюче питання про справедливий розподіл благ, одвічний антагонізм між бідністю і багатством відпадає. Уособлена Бідність марно пробує переконати Хреміла в необхідності свого існування. Адже тільки вона спонукає людей до праці; без неї не було б ні знань, ні мистецтва. Але Хреміл говорить їй про бідняків, одягнених у лахміття, тремтячих від холоду, про бідняків, що сплять на лантуху соломи, в якій повно блощиць, їдять замість хліба траву, — і проганяє геть цю худющу і страшну богиню.

Але світогляд Арістофана, звичайно, ширший, ніж світогляд сучасного йому патріархального селянства. Бачити в ньому ідеолога селянства так само невірно, як бачити в ньому "типового аристократа". Всі такого ґатунку ярлики є результатом вульгарно-соціологічного підходу до літератури, намаганням втиснути багатогранну і деякою мірою суперечливу творчість класика на визначену поличку, без врахування конкретно-історичних умов, у яких творив письменник. Цей підхід не усвідомлює того, що висловив Гете такими словами:

Grau, teuer Freund, ist alle Theorie

Und Grim Lebens goldner Baums.

— Теорія завжди, мій друже, сіра,

А древо жизні — золоте[12].

Ставлячись із симпатією до простих людей села, Арістофан не ідеалізує їх, не зв'язує себе їх забобонами. Він вільно ставиться, наприклад, до традиційних уявлень про богів, і бог-покровитель театру Діоніс у "Жабах" зображений боягузом та блазнем — так само, як комічними фігурами виставлені боги в комедії "Птахи" або один з богів Гермес у комедії "Мир".

Арістофан виступає не тільки від імені селянства ("дрібних і середніх землевласників"), але й від імені усіх тих верств афінського народу, які спостерігають розклад колишньої політичної й моральної єдності афінської демократії, яким ненависна згубна, несправедлива, безконечна війна, що прискорює цей розклад.

У комедії "Лісістрата" тема війни і миру розроблена у формі буфоно-еротичного анекдота. Жінки-афінянки, дружини й матері, об'єднуються у своєрідному страйку, щоб зажадати від чоловіків довгожданого миру. Зусилля їх увінчуються цілковитим Успіхом. Комедія відтворює не те, що було в дійсності, а те, що повинно було б бути. Вона пропагує ідею миру, не рахуючись із тим, що серед глядачів, напевно, було немало таких, які належали До військової партії. Але вона паралізує їх можливий протест {17} своєю формою, своїм стилем, мовою, в якій всі речі названі своїми іменами. Вона обеззброює їх своїм сміхом. Та все ж крізь цей сміх проникають серйозні ноти. Глядач уже не сміється, коли Лісістрата каже: "Чи на те ми народжуємо синів, щоб їх убивали на війні?"

З глибини далекого минулого це питання відгукується скорботною луною і в серцях матерів пізнішого часу. Арістофан не має і не може знайти виходу з тяжкого становища, в якому опинилась його батьківщина. Історія не може вернутись назад. Афінська демократія не могла вже стати такою, якою вона була за часів славних перемог під

Марафоном і Саламінами — або навіть за часів Перікла. Вона повинна була, в силу своїх внутрішніх протиріч, поступитися місцем перед іншими політичними формами. Та письменник-патріот не міг не переживати хворобливо картину розкладу, яку він спостерігав. Він сміється над нею, але під комічною маскою ховається обличчя, засмучене глибокою журбою.

В історії світового театру і драматургії Арістофан лишився, як сказано, неповторним епізодом. Але якщо не драматичною формою, то змістом, засобами сатири, її характером Арістофан рідниться з багатьма великими сатириками пізніших часів, і суть його творчості лишається безсмертною.

[1980]

Примітки:

[1] Переклад Миколи Лукаша.

[2] Переклад Максима Рильського.

[3] У ніч перед Іваном Купалом (свято Івана Предтечі), 24 червня за старим стилем, стрибали через вогонь, влаштовували ігри, співали пісні.

[4] Переклад Бориса Тена.

[5] Цит. за хрестоматією "Антична література", 1938, с. 70.

[6] Див. :А. Белецкий. Старинный театр. Зачатки театра в народном быту и школьном обиходе Руси-Украины, М., 1923, с. 18.

[7] Фукидид. История, кн. II, глава 35.

[8] І. Франко, наприклад, гадав, що основа діалогу "Бенкет" реальна. Див.: Платон . Симпозіон (Бенкет). Переклад і передмова Івана Франка. "Універсальна бібліотека", Львів, 1912.

[9] Йдеться, звісно, про мануфактурну промисловість, де широко використовується рабська праця.

[10] "Круглий год", 1 августа.

[11] Див. далі, с. 137-138.

[12] Переклад Миколи Лукаша.