Л. Ю. Стрельникова

Комедия Аристофана «Облака» как зеркало духовной жизни эпохи афинской демократии *

В статье рассматривается пьеса «Облака» древнегреческого комедиографа Аристофана. Цель данной статьи — исследование особенностей древнеаттической комедии и проблемы образования в эпоху афинской демократии. Аристофан известен как основоположник аттической комедии и сторонник патриархальных ценностей. Поучая и развлекая одновременно, автор сочетает в своих комедиях непристойную шутку и утонченную поэзию. Комедия «Облака», как и другие его пьесы, дает читателю ощущение реального общения с афинским обществом эпохи Перикла. По мнению Аристофана, реформа религиозных устоев и модернизация образования ведут общество к деградации и отрыву от полиса. Создавая в комедии фантастическую ситуацию, Аристофан не заботится о правдоподобии. Его цель — осмеять демократическую реальность и рассмешить зрителя своими шутовскими репризами, ввести его в состояние священного дионисийского катарсиса, освобождающего душу от страданий. В работе использованы следующие методы исследования: описательный, историко-литературный, культурно-исторический. В результате проведенной исследовательской работы автор статьи пришел к выводу, что проблемы воспитания и образования молодого поколения в эпоху афинской демократии занимали одно из первостепенных мест в политике государства. В своей комедии «Облака» Аристофан отстаивает традиционные ценности героической эпохи возвышения Афин и считает, что необходимо воспитывать молодое поколение в духе патриархальной религиозной традиции. Предложенная Аристофаном система образования сохраняет актуальность и в наше время.

Аристофан; «Облака»; древнеаттическая комедия; образование; майевтика; афинская демократия; аристофановский смех; софистика; агон

Зачем восстали на богов кощунственно?
Аристофан «Облака»

Введение

Особенности античной комедии в эпоху Аристофана

Возникнув из аттического комоса, то есть шуточных песен деревенских ряженных, древнегреческая комедия достигает своего расцвета в V веке до н. э. в демократических Афинах. Злободневность аттической комедии определялась ее современным общественно-политическим содержанием, обращенным к проблемам внешней политики Афинского государства, вопросам воспитания и образования, литературной борьбы. Свобода слова, ставшая своеобразным атрибутом идеологии афинской демократии, поднялась в жанре комедии до уровня политической сатиры, сохранив при этом архаические и грубые приемы народной смеховой культуры, связанной с деревенскими праздниками плодородия, о чем говорит Аристотель в своей «Поэтике», возводя начало комедии к «зачинателям фаллических песен, употребительных еще и ныне во многих городах» [Аристотель, 2010, с. 28], и составленной из «ямбических стихотворений» сицилийскими поэтами. Древние песни комоса с их обличительным началом, непристойностями обусловили свободу жанра и социальную остроту аттической комедии. Комический смех в античном театре имел особое значение, обращаясь не столько к личным, сколько к общественным проблемам. Можно сказать, что смех, как и плач, по замечанию О. Фрейденберг, «не частный акт частного человека, а факты коллективной общности, осмысляемые как космогоническое начало» [Фрейденберг, 1994, с. 105].

* Стрельникова Л. Ю. Комедия Аристофана «Облака» как зеркало духовной жизни эпохи афинской демократии // Вестник Рязанского государственного университета имени С. А. Есенина. 2020. № 2 (67). С. 138–146. <https://doi.org/10.37724/RSU.2020.67.2.014>

© Стрельникова Л. Ю., 2020

Опираясь на образцы аристофановской комедии, Аристотель вводит понятие комического и определяет сущность комического образа, считая, что комедия «есть подражание худшим людям», а «комическая маска есть нечто безобразное и искаженное, но без страдания» [Аристотель, 2010, с. 29], то есть целью комедии, как и трагедии, является достижение морального удовольствия, эвдемонического состояния через очистительный, но в то же время радостный смех. Греческому сознанию была чужда эстетическая теория чистого искусства, оторванного от жизни. Отсюда вытекает взаимосвязь комического с человеческим, а не божественным началом, поскольку именно человек, попадающий в определенные обстоятельства, становится объектом смешного.

В представлении Аристотеля как трагические, так и комические персонажи являются носителями гуманистической тенденции, осознавая проступок как «большую» или «некоторую» «ошибку» и «безобразие» [Аристотель, 2010, с. 29, 41], то есть внешний, общественный позор без внутреннего раскаяния и чувства вины, чтобы избежать страдания, которое есть зло в понимании Аристотеля. Герой комедии вызывает тем самым или сострадание со стороны зрителя, или смех, «никому не причиняющий страдание и ни для кого не пагубный» [Там же, с. 29].

Своего наивысшего расцвета классическая аттическая комедия достигла в творчестве Аристофана, который придал комическому статус драматического правила, благодаря чему стал «отцом комедии» уже в античные времена. Литературная деятельность Аристофана совпадает с кризисным состоянием афинской демократии, итогом которой стала братоубийственная Пелопоннесская война, побудившая поэта обратиться к героическому прошлому Афин эпохи Саламина и Марафона, когда эллины были едины в борьбе за единство нации и государственности. Ко времени Аристофана героическая слава Афин уже померкла, истощенная внутренними войнами Аттика находилась в состоянии упадка, особенно сфера земледелия, что и вызывало у драматурга глубокое переживание и неприятие новых демократических порядков.

Религиозно-дидактическое содержание комедии Аристофана «Облака»

Одной из насущных проблем современности, требующей разрешения, Аристофану представлялась существующая система воспитания и образования молодого поколения в условиях демократии Перикла, особенно в тот период, когда Афины утратили суровые и добродетельные нравы ушедших героических поколений.

Аристофан (444 — ок. 380 гг. до н. э.) происходил из рода землевладельцев, как и отец, занимался земледелием. Он усвоил дух полисного патриотизма, патриархально-религиозные верования и традиции нравственной жизни, уходящие в героическое прошлое предков. Аристофан видел светлые и темные стороны народовластия, его мировоззрение было основано, по словам А. Лосева, «на резкой критике зарвавшейся и разбогатевшей городской демократии, которая вела захватническую войну ради дальнейшего обогащения» [Лосев, 2001, с. 175], примером чему стала одна из первых его комедий «Всадники», где под именем безграмотного раба Кожевника автор показал ловкого оратора — афинского демагога Клеона («вождя народа»), умевшего направить настроение народных масс в нужное для себя русло и призывавшего к войне до победного конца, несмотря на призывы Аристофана к миру со Спартой. В итоге это привело к отрыву оглупевшего от богатства Демоса от своих старых святынь, деревенских корней и, как следствие, к распаду афинского мира, построенного на традиционных верованиях. По словам А. Боннара, сатира Аристофана «обличает противоречия, в которых увязла империалистическая демократия: она обличает бедствия войны, обнажает вопиющую нищету народа; она выставляет на свет божий вредные последствия нового воспитания; она клеймит позором слепое владычество Языка (демагогов) над народом Сложенных рук» [Боннар, 1991, с. 237].

Воспользовавшись демократическими свободами, данными Периклом, Аристофан не ограничивает себя в политической критике демократических устоев и общественных нравов, что делало его самым свободным, даже раскованным драматургом античности. Как выразился американский культуролог В. Дюрانت, он «обескураживающе вульгарен, и нам трудно представить, что Еврипид и Аристофан доставляли наслаждение одним и тем же зрителям» [Цит. по: Никола, 2001, с. 173]. Но нельзя не заметить, что его вульгарность и грубость были принадлежностью эстетики классического периода и частью демократической идеологии, не стеснявшейся в выражении своих мнений.

Будучи консерватором как в религиозном, так и в государственном смысле, Аристофан трагически воспринимал распад традиционных религиозных культов, которые некогда спланивали греческое общество, являясь основой миропонимания личности классической эпохи и выражая коллективное, общественное религиозное сознание, основными элементами которого были молитва

и жертва богам. В рамках полисной системы, по словам исследователя греческой цивилизации Ф. Шаму, «греческая религия представляется тесно связанной с социальными группами» и смысл религиозного спасения в политеизме также связан с общественными отношениями, не подразумевающими личного спасения. До эпохи кризиса классического полиса общественная религия для греков была важным «психологическим элементом, обеспечивающим сплоченность групп и долговременность их существования» [Шаму, 2009, с. 156].

Комедии Аристофана были пронизаны именно этим общественно-религиозным смыслом, выражающим полисные верования античного политеизма, закрепленные вековыми традициями и культами. Отсюда религиозная дидактичность пьес Аристофана. В комедии «Лягушки», опираясь на архаическую гомеровскую этику, он противопоставляет «божественное» слово «человеческому» и говорит, что поэт должен давать образцы высокого искусства, «чтобы для мыслей великих и доблестных дел создавались высокие речи» [Аристофан, 1997, с. 162] и служили бы положительным примером для молодого поколения, а не развращали бы души, подобно натуралистическим картинам жизни в трагедиях Еврипида. Аристофан был уверен, что искусство, особенно театр, должны воспитывать и обучать общество, поэтому он поднимает вопрос о характере образования и роли поэта как учителя в этом процессе:

Как учитель детей наставляет на ум,
так людей уже взрослых — поэты.
Лишь полезное должен поэт прославлять [Аристофан, 1997, с. 162].

Если в трагедии сюжет был заранее известен зрителям и связан только с мифологией, древняя комедия соединила в себе два мышления — мифологическое и реалистическое, поэтому в пьесах Аристофана господствует сама жизнь, представленная в фантастических, мифологически осмысленных образах. Поэта мало заботит видимое правдоподобие и тем более привязанность к мифу, как в трагедии. В греческой комедии, по замечанию М. Гаспарова, сюжеты «сплошь выдуманные, и чем необычнее, тем лучше» [Гаспаров, 2000, с. 103], поскольку призваны отступать от серьезности и создавать эмоцию смеха и удовольствия. Отсюда многообразие комических, невероятных положений в пьесах Аристофана, противоречащих логике аристотелевского «технэ», обязывающей поэта к интеллектуальной деятельности. Фантастичность комедий Аристофана является не только проявлением его свободы и изобретательности, нарушающей логику событий, но также, говорит А. Боннар, «благодаря изобретательности мы как бы несколько отдаляемся от действительности и переносимся в мир, одновременно схожий с нашим и отличный от него» [Боннар, 1991, с. 247], то есть мир архаической эпохи с ее традиционно-религиозными формами.

Созданные Аристофаном ситуации и персонажи, часто необычные, фантастические, тем не менее принимаются зрителем как подлинные и заключают в себе жизненно важный для драматурга идеал патриархальной веры и народно-крестьянской демократии эпохи Саламина, уводящий не в будущее, а призывающий вернуться в героическое прошлое. При всей фантастичности комедий Аристофана их жизненная актуальность, лишенная бытовой приземленности, преодолела время, оставив те же проблемы, поставленные еще античной эпохой — войны и мира, назначения искусства, образования, взаимопонимания поколений, взаимоотношения правителей и народа и т. д. Драматург не отрывается от современной исторической реальности, рассматривая ее сквозь традиционные карнавальные приемы карикатуры, гротескного осмеяния. Он смело вводит в литературную комедию «смех сатирический» и «смех обличительный», восходящий к старым народным фарсам [Боннар, 1991, с. 237], показывая типичность изображаемых явлений.

Аристофан в одной из ранних комедий «Облака», поставленной в 423 году до н. э., рассматривает три основных понятия, вытекающих из общественно-политической системы афинской демократии: сущность системы образования в условиях демократии, религиозные реформы и учение софистов как мировоззренческая основа эпохи Перикла. Комедия «Облака» носит не столько политический, сколько ярко выраженный религиозно-дидактический характер, сохраняя при этом все признаки народной фарсовой буффонады и сатирического осмеяния.

Во время творческой деятельности Аристофана большой популярностью в обществе пользовалось учение софистов, которое отвечало идеологическим потребностям демократии Перикла. Софисты, или, как их называли, «учителя мудрости», считаются основоположниками европейской гуманистической философии, так как они сместили традиционное религиозно-мифологическое сознание в сторону Человека и Природы. То, что в круг приближенных Перикла входил выдающийся софист Протагор, позволяло говорить об общественной значимости софистики, возводящей в демократический принцип фразу Протагора, которую, по словам П. Вайля,

и в наше время «можно выбить над любым казенным зданием Штатов: “Человек — мера всех вещей”. По сути — это чистая американа, что осознали отцы-основатели, и Бенджамин Франклин завещал потомку: “Подражай Иисусу и Сократу”» [Вайль]. Софисты возвели в высший ранг искусства риторику, что было вызвано политической необходимостью укрепления демократии. Но господствующей все-таки оставалась традиционно религиозная точка зрения, высказанная Платоном в «Законах» и направленная против софистики и Протагора: «Пусть у нас мерой всех вещей будет главным образом бог, гораздо более, чем какой-либо человек, вопреки утверждению некоторых. Поэтому, кто хочет стать любезным богу, непременно должен, насколько возможно, ему уподобиться» [Платон, 1994, с. 717].

Будучи верующим человеком, Аристофан дает религиозную оценку новой системе образования и воспитания, критикуя софистику как безбожную науку, подменяющую собой традиционную патриархальную религию. Драматург воспринимал софистику как словесную акробатику, предназначенную для манипулирования сознанием и поведением человека, в чем и состояла сущность демократических реформ в религиозной сфере. Аристофан показывает в комедии, как аттический земледelec Стрепсиад, неискушенный в политике и ведении сократовских споров, направляется в «мыслильню» Сократа, этого «безбожника с Мелоса» [Аристофан, 1997, с. 60], чтобы научиться расправляться с кредиторами, осаждающими его дом и расточительных домохозяев — сына Фидиппида и избалованную жену-горожанку. Взаимоотношения отца и сына как представителей разных поколений и составляют идейную основу конфликта. Молодой Фидиппид, не желая следовать моральным ценностям предков, ведет распушенный и легкомысленный образ жизни, увлекается скачками, любит роскошь, желая показать себя аристократом, что и приводит к неподъемным для семьи долгам. «Жеребцы вороные, кобылы с клеймом и женитьба меня разорили», — делает вывод Стрепсиад [Аристофан, 1997, с. 39].

Аристофан показывает, как в условиях демократии зарождаются рыночные, своего рода раннебуржуазные отношения, предоставившие определенную экономическую свободу среднему городскому классу, потеснившему деревенского землевладельца. Старинные добродетели предков и патриотические убеждения некогда единого полиса теперь не отвечали прогрессивным взглядам молодого поколения, не желавшего перенимать патриархальные традиции старших, поэтому старинные добродетели были забыты в погоне за богатством, властью, удовольствиями. Старик Стрепсиад, стремясь исправить материальное положение семьи, поддается соблазнам новомодной философии софистов, «хочет постигнуть мудрость», как говорит автор [Аристофан, 1997, с. 43], обещающую с помощью «кривых речей» «всегда, везде одерживать верх, хотя б ты был кругом неправ» [Там же, с. 19], и направляется обучаться «кривой» «мудрости» в школу Сократа.

Для Аристофана новомодное воспитание софистов означало отрыв от полисной этики гражданских добродетелей и в этом смысле отрицательное отношение к Сократу в комедии как представителю прогрессивной философии нельзя считать ошибочным, хотя афинский философ во многом расходился с софистами. Например, Аристофан приписал ему открытия из области естественных наук, к которым сам философ относился скептически. Но главное, в чем Аристофан объединяет софистов и Сократа — в реформировании и искажении традиционных религиозных культов, которые Аристофан отстаивает в комедии. Не случайно, изображая Сократа в подвешенном состоянии, парящим в подвесном гамаке, и рассуждающим «о судьбе светил» [Аристофан, 1997, с. 25], драматург подчеркивает оторванность его учения от реальных потребностей жизни, что видно из «глубокомысленных» рассуждений Сократа: «Бессильна мысль проникнуть в тайны мира запредельного, в пространствах не повиснув...» [Там же, с. 26]. Выражая общественную точку зрения, Аристофан через образ Сократа показывает, что в народной среде сложился негативный, по словам В. Н. Ярхо, «политическую опасность софистической диалектики и релятивизма, ее враждебность демократическому мировоззрению» [Ярхо, 1954, с. 98], и нельзя забывать, что Сократ, как и софисты, проповедовал новомодные ценности, противоречащие патриархальным традициям крестьянства и несовместимые с полисным коллективизмом.

Софисты превратили знание и образование в коммерческую деятельность, взимая плату за обучение, и первым из них стал Протагор, в результате чего он разбогател, и это возмущало старшее поколение философов, считавших приобретение знаний бескорыстным занятием. Образование, по мысли Аристофана, не может быть частью рыночной системы и являться предметом торговли. Взаимоотношения учителя и ученика в «мыслильне» Сократа строятся на коммерческой основе, поскольку школа находится в полной зависимости от оплаты учащихся, а значит от желаний заказчика: «И тех, кто денег даст им, пред судом они обучат кривду делать речью правою» [Аристофан, 1997, с. 18].

Основными философскими приемами Сократа были, как известно, ирония и майевтика, подводящие человека к самопознанию, а главное — к пониманию собственного незнания. Аристофан осмеивает как неприемлемый в качестве обучения философский метод, построенный на основе майевтики, так называемого «повивального искусства» Сократа. Согласно его педагогическому методу, знания должны «рождаться» в ходе беседы учителя с учениками, чтобы они находили, иначе говоря, рождали истинное знание в самих себе. Как полагал Сократ, невозможно чему-то научиться традиционным способом, передавая знания от учителя к ученику, но можно добыть знания методом конструктивного спора, постепенно подводя собеседника к более полному пониманию предмета обсуждения. Аристофан рассматривает подобный способ получения знаний как абсурдный и неприемлемый для воспитания гражданина, называет его «тягостным грузом» [Аристофан, 1997, с. 43], отрывающим от заветов традиционной морали, поэтому драматург доводит майевтику Сократа до гротескного осмеяния.

Так, ученики Сократа решают ничтожные, псевдонаучные проблемы, например, глубокомысленно рассуждают о том, «на сколько стоп блошиных блохи прыгают?», или «пищит комар гортанью или задницей» [Аристофан, 1997, с. 20–21]. Абстрактная мудрость софистов символично изображена в виде малопонятного и бесформенного «божественного роя» [Там же, с. 30] облаков, заменяющих пантеон традиционных богов и доступных для понимания лишь посвященным через особый обряд, характеризующий в комическо-аллегорической форме риторику софистов, похожую на муку, которой Сократ обсыпает Стрепсиада: «В речах мучнистым станешь, тертым, крупчатым» [Там же, с. 27]. Результатом подобного обучения, построенного на «мучнистом», то есть мутном, лукавом словоблудии, как считает Аристофан, является отупение и нравственная деградация личности, не случайно ученики, которые окружают Сократа, — это «босоногие, бахвалы, негодяи бледнорожие» [Там же, с. 18]. В осуждении сократовской философии Аристофан был выразителем народного отношения к новомодным учениям софистов, о чем выскажется Лессинг в «Гамбургской драматургии»: «Под именем Сократа Аристофан хотел выставить смешным и подозрительным не одного Сократа, а всех софистов, занимавшихся воспитанием молодых людей. Его героем был вообще опасный софист, и он назвал его Сократом только потому, что таким провозгласила Сократа молва» [Лессинг, 1936, с. 329].

Поскольку Стрепсиад преследует корыстные цели, чтобы с помощью «кривой речи» обмануть кредиторов, отсюда вытекают и задачи обучения: «Так, если ты кривым речам научишься, из всех долгов, которым ты один виной, не заплачу я и полушки ломаной» [Аристофан, 1997, с. 19]. Превращение образования в рыночную услугу, преследующую личные материальные выгоды, как считал Аристофан, говорило о моральном упадке системы обучения, обслуживающей богатых заказчиков, но не дающей глубоких системных знаний, отражающих интеллектуальные потребности общества. В действительности «мыслильня» Сократа не дает образования и религиозного воспитания, а выполняет разовый коммерческий заказ отдельных лиц, выступающих в роли потребителей рыночных услуг. Процесс обучения превращается в нагромождение бессмысленных игровых приемов майевтики, что видно в сцене поучения Стрепсиада Сократом: «Плщом закройся! Основную мысль найди, развежь ее и расчлени по косточкам, определи и соприяги!» [Там же, с. 54], «направь свободно мысль свою по воздуху, как стрекозу, привязанную за ногу» [Там же, с. 56]. Не случайно Аристофан иронически называет Сократа «священнослужителем речей плутовских» [Там же, с. 34].

Не сумев овладеть должным образом искусством софистики и ссылаясь на старость, Стрепсиад посылает в «мыслильню» Сократа своего сына Фидиппида, чтобы тот ради сиюминутной ложной выгоды смог «научиться презирать закон, обычай старый» [Аристофан, 1997, с. 93]. Тем самым Аристофан говорит о преемственности поколений и возлагает ответственность за судьбу молодого поколения на стариков, не сумевших привить своим детям патриархальную мораль, почтение к родителям и к традиционной религии, что приводит к открытому богохульству самого Стрепсиада, презрительно отзывающемуся о вере предков: «Нет никакого Зевса, мой сынок. Царит какой-то Вихрь. А Зевса он давно прогнал» [Там же, с. 59]. Смышленный Фидиппид, приняв отца сначала за слабоумного, затем сам с успехом обучается у «мудрил-заводил» [Там же, с. 18] модернизированной науке «ловчить и долгов не платить» [Там же, с. 39].

Главным композиционно-смысловым компонентом комедии является агон «как перебранка, насмешка, как война сторон; но всегда и всюду — это бумеранг, который прилетит обратно» [Аристофан, 1997, с. 104]. Агон является движущей силой комедии, в нем выявляется конфликт пьесы, основанный, как правило, на «столкновении двух принципов, старого и нового или старого и молодого» [Там же, с. 165]. В соответствии с правилами жанра, побеждает сторона, выражающая мнение автора. Смысл аристофановского агона заключается в противопоставлении традиционных

полисных ценностей, называемых Правдой (Справедливое слово), и новомодных реформаторских демократических идей, разрушающих традиционные устои греческого общества, которые автор именует Кривдой (Несправедливое слово). В данном же случае в противовес законам комедии Аристофан делает победителем враждебную сторону, Кривду, что придает финалу трагикомический оттенок, противоречащий классическому канону. Говоря от имени Правды, Аристофан считает, что отказ от старой веры равнозначен безумию и противопоставляет ложной системе воспитания сократовского «естественного» человека, «науку поколенья бойцов марафонских» [Аристофан, 1997, с. 70]. Общественная ситуация сложилась таким образом, что в условиях торжества демократии востребованы оказались безбожные законы Кривды, «новых мыслей поток» [Там же, с. 63], чтобы «правду криво толковать и побеждать неправдой» [Там же, с. 72]. Говорящие имена Стрепсиад и Фидиппид также создают комическую ситуацию соединения противоположностей и выявления социальных противоречий. Стрепсиад означает «изворотливый» (имеется в виду по-крестьянски бережливый), а Фидиппид имеет значение диковинный гибрид, намекая на аристократическое происхождение матери.

В своем педагогическом трактате от имени Правды Аристофан излагает систему норм традиционной этики, согласно которой, как говорит автор, «цветущим, блистающим жизнь проводить ты в гимнасии будешь. Ты не станешь на рынке, как нынче народ, кувыряться в словах, и кривляться, и мытариться зря, извиваясь крючком в пересудах грошовых и тяжбах». <...> И отцу никогда не перечить ни в чем, не ругать его рухлядью старой...» [Там же, с. 70–71]. В итоге Стрепсиад, этот «хитрый выдумщик, затеявший обман, за плутни все, за все грехи расплатился жестоко» [Там же, с. 87], он испытывает результаты обучения в «мыслильне» Сократа на своих боках, когда его в соответствии с логикой софистов побивает родной сын. Лишь тогда старик раскаивается и начинает понимать всю лживость учения софистов: «За бога принял я пустые выдумки! <...> Ах, я дурак! Ах, сумасшедший, бешеный! Богов прогнал я, на Сократа выменял» [Там же, с. 96]. Когда же образованный в духе новомодной софистики сын решает ввести «обычай новый, чтоб дети возвращать могли родителям побои», чтобы иметь право бить отца и «словом кривды... убедить, что матерей законно бить» [Там же, с. 94], Стрепсиад, заручившись поддержкой Гермеса, поджигает «мыслильню», что должно было символизировать очищение и спасение божественным огнем от безбожных ересей софистики.

Заключение

В своих религиозно-дидактических рассуждениях в комедии «Облака» Аристофан не только шутит, но и защищает гомеровский, патриархально-героический тип сознания, ориентированный на волю и планы богов, подвергая сатирическому осмеянию сократовского «естественного» человека, атеиста и космополита. Аристофан считает, что реформа религии, то есть подмена патриархальной веры на законы естественного права, ведет к гибели «старых святынь» [Аристофан, 1997, с. 72], искажению богоподобного образа личности, что мы видим на примере Фидиппида, который, как скажет автор, под влиянием естественной теологии софистов стал «ужасен в споре... опровергать, изобличать неправдою умеет он всяких собеседников» [Там же, с. 88]. Аристофановский смех в данном случае, как сказал А. Боннар, составляет часть терапии, то есть священного катарсиса, когда происходит «очищение смехом», «возвращение к нашей истинной природе» [Боннар, 1991, с. 238]. Можно сделать вывод, что отстаивающая консервативные ценности комедия Аристофана в условиях афинской демократии стала, по словам исследователя Е. Холмогорова, «последней твердыней старого аттического духа, трагического оптимизма» [Холмогоров, 2010, с. 18]. Как истинный гражданин полиса, Аристофан, этот *Laudator temporis act*, превозносит былые нравы и патриархальное государство, воздействуя силой слова, содержащего в себе мощный религиозно-воспитательный и патриотический потенциал.

Аристофан видит мир не только сквозь призму мифа, он смотрит на действительность глазами своих современников, обличая и осмеивая пороки как отдельных людей, так и всей общественной системы эпохи афинской демократии. В аристофановском смехе выявляется мотив противоречия как проявления безрассудства сложившейся ситуации противостояния патриархальных устоев и новых верований, на чем и выстраивается комический сюжет. Таким образом, смеховая эмоция выполняет в комедии двойственную функцию: фиксирует реакцию на глупость и призывает общество к разуму и моральному оздоровлению.

ИСТОЧНИКИ И ПРИНЯТЫЕ СОКРАЩЕНИЯ

1. Аристотель. Поэтика. Риторика. — СПб. : Азбука-классика, 2010. — 352 с.
2. Аристофан. Облака : античная комедия. — Ростов н/Д : Феникс, 1997. — С. 13–99.

3. Аристофан. Лягушки : античная комедия. — Ростов н/Д : Феникс, 1997. — С. 99–189.
4. Платон. Законы // Собр. соч. : в 4 т. — Т. 4. — М. : Мысль, 1994. — 830 с.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Боннар А. Греческая цивилизация : в 2 т. — Т. 2. — М. : Искусство, 1991. — 334 с.
2. Вайль П. Гений места. — М. : Колибри, 1999. — URL : <http://lib.ru/PROZA/WAJLGENIS/genij.txt> (дата обращения: 15.03.2020).
3. Гаспаров М. Комедия судит трагедию // Занимательная Греция : рассказы о древнегреческой культуре. — М. : Новое литературное обозрение, 2000. — С. 102–104.
4. Дюрант В. Художник и мыслитель // М. И. Никола. Античная литература : учеб. пособие. — М. : Флинта : Наука, 2001. — С. 172–174.
5. Лессинг Г.-Э. Гамбургская драматургия. — М. ; Л. : Academia, 1936. — 455 с.
6. Лосев А. Ф. Античная литература. — М. : ЧеРо ; Минск : Асар, 2001. — 543 с.
7. Фрейденберг О. Поэтика сюжета и жанра. — М. : Лабиринт, 1994. — 300 с.
8. Холмогоров Е. Рождение комедии из духа противоречия. Эллинизм и оптимизм. 2010 // 100 книг — сайт о книгах и политике : [сайт]. — URL : https://www.academia.edu/40483650/Егор_Холмогоров_РОЖДЕНИЕ_КОМЕДИИ_ИЗ_ДУХА_ПРОТИВОРЕЧИЯ (дата обращения: 15.03.2020).
9. Шаму Ф. Цивилизация Древней Греции. — Екатеринбург : У-Фактория ; М. : АСТ, 2009. — 368 с.
10. Ярхо В. Н. Аристофан. — М. : Гослитиздат, 1954. — 135 с. — URL : https://royallib.com/book/yarho_viktor/aristofan.html (дата обращения: 15.03.2020).

Сведения об авторе

Стрельникова Лариса Юрьевна — кандидат филологических наук, доцент кафедры отечественной филологии и журналистики Армавирского государственного педагогического университета.

Сфера научных интересов: литература русского зарубежья, зарубежная литература, западный модернизм и постмодернизм.

Контактная информация: электронный адрес: lorastrelnikova@yandex.ru

L. Yu. Strelnikova

Aristophanes' Comedy "The Clouds" as a Mirror Reflecting Spiritual Life of the Age of Athenian Democracy *

The article treats the ancient comic playwright Aristophanes' comedy "The Clouds". The aim of the article is to investigate the peculiarities of an ancient attic comedy and the issues of education which were relevant in the age of Athenian democracy. Aristophanes is known as the founder of attic comedy and a supporter of patriarchal values. Aristophanes teaches and amuses his readers. In his works, refined poetry goes hand in hand with obscene jokes. Like other plays by Aristophanes, the comedy "The Clouds" makes the reader feel immersed in the world of ancient Athens, in the age of Pericles. According to Aristophanes, religious reforms and education modernization lead to social degradation and the eventual collapse. Creating a fantastic situation, Aristophanes does not care for realism, his aim is to mock at the democratic reality, to make the reader laugh, to enable the reader to experience catharsis that purifies one's soul. The article employs descriptive, historical-literary, and cultural-historical research methods. The author concludes that in the age of Athenian Democracy, education and up-bringing were the key tasks of the state. In his comedy "The Clouds", Aristophanes underlines the significance of traditional values of the age of Athenian democracy and maintains that young people should be taught patriarchal values. Aristophanes' system of education is still relevant nowadays.

Aristophanes; "The Clouds"; ancient Greek comedy; education; the Socratic method; Athenian democracy; Aristophanic laughter; sophism; agon

* Strelnikova L. Yu. Aristophanes' Comedy "The Clouds" as a Mirror Reflecting Spiritual Life of the Age of Athenian Democracy. *Vestnik Rjazanskogo gosudarstvennogo universiteta imeni S. A. Esenina* [The Bulletin of Ryazan State University named for S. A. Yesenin]. 2020, no. 2 (67), pp. 138–146. (In Russian). <https://doi.org/10.37724/RSU.2020.67.2.014>

SOURCES AND ABBREVIATIONS

1. Aristotle. *Pojetika. Ritorika* [Poetics. Rhetoric]. St. Petersburg, ABC-Classics Publ., 2010, 352 p. (In Russian).
2. Aristophanes. *Oblaka: antichnaja komedija* [The Clouds: Antique Comedy]. Rostov-on-Don, Phoenix Publ., 1997, pp. 13–99. (In Russian).
3. Aristophanes. *Ljagushki: antichnaja komedija* [The Frogs: Antique Comedy]. Rostov-on-Don, Phoenix Publ., 1997, pp. 99–189. (In Russian).
4. Plato's Laws. *Sobranije sochinenij: v 4 tomah* [Collected Works: in 4 vols]. Moscow, Thought Publ., 1994, vol. 4, 830 p. (In Russian).

REFERENCES

1. Bonnar A. *Grecheskaja civilizacija: v 2 tomah* [Greek Civilization: in 2 vols]. Moscow, Arts Publ., 1991, vol. 2, 334 p. (In Russian).
2. Vajl' P. *Genij mesta* [The Genius of the Place]. Moscow, Colibri Publ., 1999. Available at : <http://lib.ru/PROZA/WAJLGENIS/genij.txt> (accessed: 15.03.2020). (In Russian).
3. Gasparov M. Comedy Judges Tragedy. *Zanimatel'naja Grecija: rasskazy o drevnegrecheskoj kul'ture* [Amusing Greece: Tales about Greek Culture]. Moscow, New Literary Observer Publ., 2000, pp. 102–104. (In Russian).
4. Djurant V. Artists and Thinkers. *Nikola M. I. Antichnaja literatura* [Nikola M. I. Antique Literature]. Moscow, Flinta Publ., Science Publ., 2001, pp. 172–174. (In Russian).
5. Lessing G. E. *Gamburgskaja dramaturgija* [The Hamburg Dramaturgy]. Moscow, Leningrad, Academia Publ., 1936, 455 p. (Transl. from German).
6. Losev A. F. *Antichnaja literatura* [Antique Literature]. Moscow, CheRo Publ. ; Minsk, Asar Publ., 2001, 543 p. (In Russian).
7. Freidenberg O. *Pojetika sjuzheta i zhanra* [Poetics of Plot and Genre]. Moscow, Labyrinth Publ., 1994, 300 p. (In Russian).
8. Holmogorov E. Comedy is Born out of Contradiction. Hellenism and Optimism. 2010. *100 knig — sajt o knigah i politike* [100 books — a Site about Books and Politics]. Available at : https://www.academia.edu/40483650/Егор_Холмогоров_РОЖДЕНИЕ_КОМЕДИИ_ИЗ_ДУХА_ПРОТИВОРЕЧИЯ (accessed: 15.03.2020). (In Russian).
9. Shamu F. *Civilizacija Drevnej Grecii* [Ancient Greek Civilization]. Yekaterinburg, U-Factoria Publ. ; Moscow, AST Publ., 2009, 368 p. (In Russian).
10. Jarho V. N. *Aristofan* [Aristophanes]. Moscow, Goslitizdat Publ., 1954, 135 p. Available at : https://royallib.com/book/yarho_viktor/aristofan.html (accessed: 15.03.2020). (In Russian).

Information about the author

Strelnikova Larisa Yuryevna — Candidate of Philology, Associate Professor in the Department of Russian Philology and Journalism at Armavir State Pedagogical University.
Research interests: Russian literature abroad, foreign literature, western modernism and postmodernism.
Contact information: e-mail: lorastrelnikova@yandex.ru

Поступила в редакцию 02.02.2020

Received 02.02.2020