

## ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

Научная статья  
УДК 821.161+82-221  
doi: 10.17223/19986645/86/8

### И.С. Тургенев – читатель Аристофана (по материалам библиотеки писателя)

Иван Олегович Волков<sup>1</sup>, Эмма Михайловна Жилякова<sup>2</sup>

<sup>1,2</sup> *Национальный исследовательский Томский государственный университет,  
Томск, Россия*

<sup>1</sup> *wolkoviv@gmail.com*

<sup>2</sup> *emmaluk@yandex.ru*

**Аннотация.** На материале личной библиотеки И.С. Тургенева ставится и разрабатывается проблема восприятия русским писателем творчества Аристофана. Подвергаются анализу многочисленные тургеневские пометы на немецком переводе пьес «Всадники» и «Облака». Реконструируемая картина чтения раскрывает интерес И.С. Тургенева к поэтике (язык и стиль) и эстетике (комическое и лирическое) древнеаттической комедии, к общественно-историческому и литературному контексту, в котором она существовала и который ее питал.

**Ключевые слова:** И.С. Тургенев, Аристофан, «Всадники», «Облака», Дройзен, библиотека И.С. Тургенева

**Благодарности:** Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда № 22-28-00549, <https://rscf.ru/project/22-28-00549/>

**Для цитирования:** Волков И.О., Жилякова Э.М. И.С. Тургенев – читатель Аристофана (по материалам библиотеки писателя) // Вестник Томского государственного университета. Филология. 2023. № 86. С. 123–156. doi: 10.17223/19986645/86/8

Original article  
doi: 10.17223/19986645/86/8

### Ivan Turgenev as a reader of Aristophanes (based on Turgenev's library)

Ivan O. Volkov<sup>1</sup>, Emma M. Zhilyakova<sup>2</sup>

<sup>1,2</sup> *National Research Tomsk State University, Tomsk, Russian Federation*

<sup>1</sup> *wolkoviv@gmail.com*

<sup>2</sup> *emmaluk@yandex.ru*

**Abstract.** The article considers a particular aspect of the problem of artistic and aesthetic perception of ancient literature by Ivan Turgenev. The research focuses on the works of the ancient Greek comedian Aristophanes, which became the object of close

attention of the Russian writer at the turn of the 1840s. Numerous marks in the texts of the plays *The Knights* and *The Clouds* are analyzed, allowing us to reconstruct the picture of Turgenev's reception. Turgenev, who knew the comedies of Aristophanes in the original language, was especially interested in the German three-volume edition of 1835–1838. The translation was made by the outstanding historian, Hellenistic scholar Johann Droysen, whom the Russian writer might have met during his studies at the University of Berlin. Turgenev made pencil and nail scratch marks while reading, and thus made his own accents of perception not only in the actual text of the comedies, but also in the translator's extensive notes, revealing the connection of plots and images with the era contemporary to the ancient Greek author. The marks in *The Knights* reveal Turgenev's interest in the language and style of the comedy, Aristophanes' methods of satirical depiction. For the Russian writer, the elements of verbal play, semantic contrast, and mixing of figurative layers turned out to be significant. Thus, the accents made by Turgenev in the dialogue of two slaves with masks of eminent statesmen of Athens indicate his attention to the ongoing everyday life, the invasion of the grassroots elements into the socio-political sphere. The same logic of interest can be traced during his observation of the competition between the main characters, a leather trader and a sausage seller. Following the course of exposing Cleon indicated by the author, Turgenev takes a particular interest in the comic discrediting of the character by likening state administration to a dinner table, when gastronomy replaces political activity. The marks in *The Clouds*, in many respects continuing the line of the reader's reception, reveal the focus of the Russian writer on the main character of the comedy, the peasant Strepsiades. On the one hand, Turgenev is interested in this character as a representative of the Attic peasantry, whose life is filled with his worries and anxieties; on the other hand, the Russian writer finds important Strepsiades' relationship with his son Pheidippides, which is projected onto the general issues of the education of the Athenian youth. Without dwelling especially on the images of Socrates and the Sophists, Turgenev observes mainly the opposition of tradition and new morality that takes place in the comedy.

**Keywords:** Ivan Turgenev, Aristophanes, *The Knights*, *The Clouds*, Droysen, Ivan Turgenev's library

**Acknowledgements:** The study was supported by the Russian Science Foundation, Project No. 22-28-00549, <https://rscf.ru/project/22-28-00549/>

**For citation:** Volkov, I.O. & Zhilyakova, E.M. (2023) Ivan Turgenev as a reader of Aristophanes (based on Turgenev's library). *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology*. 86. pp. 123–156. (In Russian). doi: 10.17223/19986645/86/8

Проблема «Тургенев и Аристофан» на сегодняшний день в литературоведении не поставлена, хотя она входит в состав общей и уже обозначившейся в исследованиях проблематики диалога русского писателя с античным наследием. К вопросу о важности для Тургенева творчества древнегреческого комедиографа обращались не раз [1. С. 94–95; 2. С. 537; 3. С. 171], но в большинстве случаев это происходило в качестве лишь констатации его интереса и цитированию известного места из письма к П. Виардо 1847 г. Придать новый импульс этой важной проблеме и наметить пути ее изучению помогают уникальные материалы, хранящиеся в личной библиотеке писателя. Это трёхтомное собрание пьес Аристофана 1835–1838 гг. на немецком языке с постраничными комментариями переводчика [4]. Каждый

том на титульной странице помечен чернильным автографом Тургенева, а особым вниманием отмечены две пьесы: «Всадники» и «Облака» – на их страницах писатель оставил множество карандашных и ногтевых следов чтения. Введение в научный оборот этих помет позволяет реконструировать ранее неизвестную картину тургеневского восприятия «отца комедии».

Знакомство писателя с творчеством Аристофана произошло в период пансионного обучения и должно было иметь в первое время характер поверхностный, поскольку тогда Тургенев вообще открывал для себя мир Античности. В 1827 г. его вместе с братом определили на воспитание в пансион И.И. Вейденгаммера, где были даны основы древних языков. Не случайно через год на свое десятилетие Тургенев получил в подарок двухтомник «Римские древности» [5]. На передний форзац первой книги наклеен листок бумаги с латинской записью – цитатой о пользе плодов науки из речи Цицерона: «Res ceterae neque temporum, neque aetatum omnium, neque locorum: haec studia adulescentiam alunt, senectutem oblectant, secundas res ornant, adversis perfrugium et solacium praebent, delectant domi, non impediunt foris, pernoctant nobiscum, peregrinantur, rusticantur»<sup>1</sup>. Последующее обучение (по выходе уже из пансиона И.Ф. Краузе) в Московском, а затем в Петербургском университетах задало Тургеневу необходимую планку классического образования, которое было решено продолжить и развить в Берлине. При этом в студенчестве писатель на дому специально занимался с Ф.А. Вальтером<sup>2</sup>, обосновавшимся в России филологом-классиком из Лейпцигского университета. Очевидно, «приватные уроки чтения Горация, Тацита, Гомера, Софокла и других классиков» (цит. по: [8. С. 105]) продолжались вплоть до отъезда Тургенева за границу, и в этой связи примечательно упоминание В.Н. Житовой, сестрой писателя, об «усиленных занятиях греческим языком» перед поступлением в Берлинский университет. В ее воспоминаниях за 1838 г. особенно запечатлелась атмосфера тургеневского увлечения Аристофаном:

Однажды он выдумал научить меня лягушечьему греческому языку (как он сам выражался). Познания мои заключались в том, что он заставил меня заучить следующие звуки: «Бре-ке-ке-кекс-коакс-коакс!» (Благодаря знакомому мне

---

<sup>1</sup> Ведь другие занятия годятся не для всех времен, не для всех возрастов, не во всех случаях, а эти занятия воспитывают юность, веселят старость, при счастливых обстоятельствах служат украшением, при несчастливых – прибежищем и утешением, радуют на родине, не обременяют на чужбине, бодрствуют вместе с нами по ночам, странствуют с нами и живут с нами в деревне [6. С. 38].

<sup>2</sup> Будучи проездом в Париже и желая встретиться с Тургеневым, Вальтер 14 августа 1878 г. писал своему бывшему ученику: «Сударь, я не знаю, вспоминали ли вы на протяжении вашей долгой, славной столькими шедеврами и навсегда прославившей русскую литературу карьеры поэта и писателя, за которой я следил со всевозрастающим восхищением скромного преподавателя древних языков, имевшего честь сорок лет назад читать с вами Горация и Софокла, который гордится тем, что имел в вашем лице ученика по древним языкам, ставшего столь знаменитым на службе Муз своего отечества» [7. Т. 16, кн. 1. С. 543].

классику, я убедилась, что память мне не изменила нисколько. Звуки, которыми мы так забавлялись с И.С., повторяются в комедии Аристофана «Лягушки»). Получив эти сведения из quasi-греческого языка, я была ставлена им на стол, причём он придавал мне какую-то, вероятно, классическую позу, с весьма вытянутой рукой, и заставлял меня повторять заученное сначала протяжно, почти торжественно, и потом очень быстро и самым тонким, визгливым голосом; и при этом мы оба заливались таким громким смехом, что представление наше часто обращало на себя внимание Варвары Петровны, выходявшей нас унимать [9. С. 37–38].

Это мемуарное свидетельство оказывается важным в нескольких аспектах. Во-первых, с формальной стороны – Тургенев ехал в Берлин уже будучи погружённым в оригинальное аристофановское творчество, серьёзное изучение которого и продолжилось под руководством немецких профессоров. Во-вторых, писатель из домашних занятий с Вальтером непосредственно усвоил специфику и значение комического слова Аристофана и общую стилистику его смеха. Языковая игра, которую приводит Житова, явила Тургеневу пример живой греческой культуры, представителем и проводником которой был драматург. Передаваемые ею звуки: «Бре-ке-ке-кекс-коакс-коакс!» (др.-греч. Βρεκεκεκέξ κοόξ κοόξ) действительно принадлежат комедии «Лягушки» и дословно взяты из лягушачьего хора. Наконец, в-третьих, в поведении Тургенева проступает глубокое созвучие стихии юмора. Это не просто ребячество (на тот момент писателю было почти двадцать лет), но особая склонность к игре, позволяющая ощутить себя вне рамок и условностей и одновременно, словно изнутри, почувствовать мир античной зрелищности. Не случайно в качестве союзника и единственного понимающего его существа Тургенев выбирает именно детское сознание, свою пятилетнюю сестру. Немаловажен и тот факт, что современники в своих воспоминаниях запечатлели очень колоритный образ Тургенева, который был склонен к озорству, доходившему до скоморошества, и к острословию, эпиграмматическому экспромту [10. С. 77–90]. Последнее подтверждают и письма писателя, полные и легких шуточных, и едких язвительных замечаний<sup>1</sup>.

«Немецкое море», в которое погрузился Тургенев с поступлением в Берлинский университет, закономерно заполнило его «труды и дни» античным миром. В «Литературных и житейских воспоминаниях» писатель называет в качестве своих немецких преподавателей по древним языку и литературе двух филологов-классиков: К.Г. Цумпта и Ф.А. Бёка. Там же он признается, что за слабостью знания снова «на дому принужден был зубрить латинскую грамматику и греческую» [11. Т. 11. С. 8]. Именно в это время усиленных штудий Тургенев по-новому открывает для себя Аристофана. Здесь, в Берлине, он приобрел уже упомянутое издание в три тома с его комедиями. Перевод с греческого на немецкий был выполнен выдающимся историком,

---

<sup>1</sup> См., например, вполне аристофановский выпад Тургенева против комедии А.Н. Островского «Бешеные деньги» и философии Л.Н. Толстого в шестом томе «Войны и мира»: «...я думаю, сам сатана, наевшись тухлых яиц, не выковыряет подобного дерьма из собственной задницы!» [7. Т. 10. С. 161].

ученым-эллинистом (введшим в науку сам термин «эллинизм») И.Г. Дройзеном (Droysen), который с 1835 по 1840 г. занимал должность профессора классической филологии в Берлинском университете. С Дройзеном русский писатель в качестве студента вполне мог быть знаком и лично, а новое аристофановское издание, возможно, оказалось в его руках совсем не случайно, хотя никаких сведений об этих обстоятельствах нет. Но точно можно сказать, что Тургенев оценил работу Дройзена, поскольку во время чтения (главным образом «Всадников») его интерес вызвали обширные и очень доступные комментарии переводчика, в которых дано пояснение трудным, неясным или требующим дополнительного контекста местам в комедиях.

Изучение Аристофана в немецком переводе у писателя, конечно, сопрягалось и с прямым обращением к оригиналу, но дройзеновское издание – кропотливое, тщательное, сразу получившее признание, само по себе служило ему не менее достоверным источником, чрезвычайно близким к древнегреческому. Образно-смысловая сторона аристофановских комедий была передана по-немецки очень точно, поэтому Тургенев сосредоточил свое внимание именно на нем. Вероятно, как раз профессора Дройзена он имел в виду, когда говорил о том, что «буквальный и добросовестный перевод самых похабных мест в Аристофане не доказывает безнравственность тех же профессоров – напротив...» [7. Т. 15, кн. 1. С. 17]. Немецкий язык вообще оказался для писателя важным посредником не только в чтении, но и в сопровождающей этот процесс рефлексии. Прежде всего, это был язык немецкой философии, и Тургенев использовал его для более точного усвоения и более глубокого осмысления, причем штудировав не только Г. Гегеля или Ф. Фишера. По-немецки он, например, выражает свои впечатления от чтения У. Шекспира, Ч. Диккенса, М. де Сервантеса, тут же на страницах оставляя комментарии. Именно переводу И.Г. Фосса Тургенев отдает предпочтение, обращаясь в свои берлинские годы к поэмам Гомера («Душа желает поплавать в эпическом море») [7. Т. 1. С. 162]. Наконец, на письменном магистерском экзамене в 1842 г. Тургенев, признавая трудность выражения на латыни, просит у профессора Ф.Б. Грефе позволения отвечать на вопрос о греческой словесности по-немецки, поскольку он «и с греческого устно переводил на немецкий язык» [12. С. 102].

Пометы Тургенева на текстах двух комедий Аристофана имеют четкую и предельно простую типологию. Это вертикальная черта на полях, нередко сопровождаемая знаком вопроса, который также употребляется отдельно, и горизонтальный штрих, чаще всего короткий, выделяющий отдельное слово или строку. Во «Всадниках» именно лаконичное подчеркивание станет главным маркером читательской рефлексии. Отмечая конкретное слово, писатель, конечно, делает его центром своего внимания, но вместе с ним он акцентирует и смысл всей фразы или даже реплики. Сделать такое заключение позволяет как сам выбор Тургеневым ключевых мест, так и его интерес к комментариям переводчика, которые расширяют пределы рефлексии.

Комедия «Всадники» – четвертая из известных пьес Аристофана, содержащая самую острую политическую критику жизни современных ему

Афин. Выводимая автором сатира была направлена прежде всего на «всемогущего лидера радикального крыла афинской демократии Клеона» [13. С. 19]. В чрезвычайно концентрированном виде Аристофан наполнил образ известного демагога и стратега главными пороками своего общества, стремясь к предельной типизации и «мало заботясь о соответствии данной характеристики истинным свойствам этого человека» [13. С. 25]. Но при этом гротескная форма сатиры во «Всадниках» и множество преувеличений дают широкую и верную картину общественно-исторической ситуации в Афинах, вскрывая «противоречия внутри афинского демоса, выявившиеся в первые годы Пелопонесской войны» [14. С. 42]. Основным общественный конфликт был связан с разнонаправленностью интересов афинского населения: с одной стороны, стремящиеся к миру разорившиеся селяне, а с другой – городские торговцы и ремесленники, выступавшие за победоносный финал войны.

Тесную включенность «Всадников» в их эпоху Тургенев, конечно, прекрасно считывал. Не случайно писатель на уже упомянутом магистерском экзамене при утвердительном ответе на вопрос: «Что достоверного может почерпнуть история из произведений поэтов?» в качестве доказательства называет и драматических авторов, «из которых достаточно помянуть одного Аристофана» (цит. по: [12. С. 107]). Он ставит комедиографа на одну ступень с Гомером, чья эпическая поэзия, по его убеждению, может служить «весьма обильным» источником народной истории. А сама стилистика «Всадников» давала Тургеневу ясное понимание живой связи аристофановской комедии с «мировоззрением и художественными вкусами аттического крестьянства» [13. С. 32].

Со строением аттической комедии вообще и Аристофана в частности русский писатель был хорошо знаком, о чем свидетельствуют его пометы. Во время своего чтения он четко выделяет основные части общей композиции, проставляя в каждой – прологе, пародии, агоне, эпизодии – собственные акценты. Читательский интерес Тургенева проявляет себя с самых первых страниц «Всадников». С возникновением на сцене спорящих Никия и Демосфена он подчеркивает в реплике последнего восклицание: «o mach nur keinen langen Kohl!»<sup>1</sup> [4. Т. 2. S. 315]. И здесь же обращается к подстрочному примечанию переводчика, который разъясняет смысл выделенного стиха. Слова Демосфена – это свойственная Аристофану насмешка над Еврипидом, стилем его трагедий. Выпад против трагика облечен в форму метафоры, где спаяны смыслы абстрактного (художественного) и конкретно-бытового, именно этот последний элемент и проясняется в сноске: «Euripides Mutter war eine Krauthändlerin; so war dem großen Dichter denn das Kohlen

---

<sup>1</sup> О, только не нужно длинной капусты! (Здесь и далее перевод с немецкого комедий Аристофана наш. Случаи разночтения оговариваются отдельно). Ср. этот стих в переводе А.И. Пиотровского: «Ах, нет, не надо брюквы еврипидовской!».

angeboren»<sup>1</sup> [4. Т. 2. S. 315]. Тургенев особо выделяет слово «*капуста*» – очевидно, как центр сниженной вымышленной характеристики. Обращение Аристофана к фигуре Еврипида писатель подчеркнет в пьесе еще один раз в связи с разъяснением Дройзеном яркого сценического элемента. Перед окончательным уходом со сцены побежденный Клеон в своей последней реплике произносит: «*Maschinet schnell zurück den Gottverhaßten hier!*»<sup>2</sup> [4. Т. 2. S. 418]. Переводчик поясняет, что «этот стих обусловлен Еврипидовой трагедией», поскольку в обращении героя к «театральным инженерам» выражено его желание «попасть внутрь дома через энциклему» [4. Т. 2. S. 418]. Именно название этого устройства – платформы на колесах, показывающей «то, что скрыто, что происходит за сценой, внутри жилища» (цит. по: [15. С. 285]), – подчеркивает Тургенев. В помете, проявляющей понимание авторской пародии на Еврипида, очевидно часто пользовавшегося энциклемой (эккиклемой), еще и знак усвоения писателем технического устройства античной сцены, ее подвижных декораций. Обширные и точные примечания Дройзена вообще оказываются для Тургенева энциклопедическим источником многих ценных сведений, но не только по истории театра, а по всей античной эпохе, древнегреческой культуре, что входит в аристофановскую комедию и исходит из нее. Из этих комментариев он, например, узнает о синегорах (адвокатах), псефизме (народном постановлении) или пористах (сборщиках податей). Большинство подчеркнутых им уточнений относятся к государственному устройству Афин, существованию человека в юридическом отношении, но прослеживается интерес и к народной жизни вне условий. Ярким примером может служить отмеченный Тургеневым осенний праздник в Афинах, проводимый в честь Аполлона, – Пианепсии.

Диалог двух рабов с масками именитых государственных деятелей Афин совершается в низовой стихии, и русский писатель в начале точно отмечает ее яркие проявления. Так, в объект его внимания попало похабное выражение Никия, который предлагает сбежать от хозяина и сравнивает эту потенциальную попытку, получающую только словесную форму (повторение слогов), с физической непристойностью: «*Wie wenn du dir eins abwischtest*»<sup>3</sup> [4. Т. 2. S. 315]. В этом же ключе писатель отмечает ругательство пьяницы Демосфена в ответ на упрек напарника в чрезмерности «возлияний»: «*Ei meinst du? du bist ein Wasserkruchenhaselant!*»<sup>4</sup> [4. Т. 2. S. 320]. Подчеркнутое слово оказывается попыткой (и вполне удачной) переводчика передать смысл древнегреческого «*κροῦνο-χῦτρο-λίραιον*», описывающего много- и пустословного глупца. Дройзен сохраняет комическое сочетание, соединяя слова «вода-кувшин-чудак». При этом Тургенев подчеркивает тре-

---

<sup>1</sup> Мать Еврипида была торговкой зеленью; поэтому капуста оказывается врожденным признаком великого поэта.

<sup>2</sup> Катите в дом, катите злополучного! (пер. А.И. Пиотровского).

<sup>3</sup> Как будто самого себя ты ублажаешь.

<sup>4</sup> Эй, что ты имешь в виду? Ты – пресноводный шут!

тью часть этого многочлена, не случайно делая упор на шутовскую номинацию, поскольку именно этому народному образу соответствуют Никий и Демосфен.

Русский писатель интересуется лексико-семантической стороной комедии не как чем-то обособленным и в самом себе сосредоточенным, но в общей связи с сюжетом и проблематикой пьесы. Спорящие рабы подготавливают зрителей (в том числе и в прямом обращении) к появлению антагониста, постепенно вырисовывая в своих кривляньях и перебранках его колоритный непривлекательный образ. Среди всех данных Клеону в парабасе характеристик Тургенев посчитал значимыми две. Первая отсылает к предшествовавшему постановке комедии событию Архидамовой войны, когда Клеон фактически присвоил себе успех штурма Пилоса, подготовленного Никием. Раб, выступающий в роли обделенного лаврами стратега, проговаривает произошедшее военное мошенничество, уподобляя сражение в пелопонесской гавани приготовленной пище: «Neulich noch / Da ich selbst Lakonische Stritzel in Pylos ingerührt»<sup>1</sup> [4. Т. 2. S. 318]. В этой метафоре Тургенев, конечно, угадывает обытовленную отсылку к историческому событию, наблюдая смещение образных планов и возникновение на их стыке комического эффекта. Предельным проявлением такого следствия он посчитал развернутый карикатурный портрет Клеона, отчеркнув вертикальной чертой на полях полностью реплику Демосфена:

er hat /  
Ein Bein in Pylos, das andre in der Ekklesie hier;  
Und indem er so mit gespreizten Beinen steht, so ist  
Höchstdessen Hintre über Furzyra, seine Hand  
Links bei den Pressaliern, sein Verstand bei den Klemmiern<sup>2</sup> [4. Т. 2. S. 319].

Вся эта гротескная картина распостертого колосса основана на языковой игре, к которой прибегает Аристофан. Названия мест, куда упираются части тела (и мысли) Клеона, имеют реальные указания на области Древней Греции и одновременно обладают двусмысленностью. Переносное значение в оригинале возникает за счет созвучия топонимов со словами «вор», «вымогать», «зевать», свидетельствующими о нечестной природе Клеона. В немецком издании Тургенева переводчик постарался отобразить аристофановское острословие, изобретая наименования из компрометирующей лексики: «Furzyra – Furz» (кишечные газы), «Pressaliern – Presser» (насильник, угнетатель), «Klemmiern – Klemmen» (воровать). Свои старания Дройзен проговаривает в примечании, признаваясь, что «ради смеха пришлось

<sup>1</sup> На днях штрицель (тесто) замешал я лаконское в Пилосе. Ср. этот стих в переводе А.И. Пиотровского: «Вот недавно так / Крутую кашу заварил я в Пилосе».

<sup>2</sup> У него одна нога в Пилосе, другая здесь в Экклезии; и когда он стоит, так расставив ноги, то большая часть зада над Поддувальной, его рука слева в Угнетальне, его мысли в Воронии.

использовать некоторые имена, отличные от греческих» [4. Т. 2. S. 319]. Тургенев в этом комментарии ничего для себя не отметил, очевидно свободно воспринимая немецкий вариант словесной игры. Подобный же случай эквивалентного остроумия у Дройзена писатель отметил в том месте, где «противники стараются превзойти друг друга в самых невероятных обвинениях» [16. С. 969], обоюдно приписывая недостойное происхождение. Так, Колбасник напоминает Клеону о «тирании Писистрата и его сыновей Гиппарха и Гиппия», возводя его род к жене последнего и пытаясь приспособить ее имя под кожевенное ремесло. В примечании Дройзена возникающая игра слов выделена карандашом: «Жену Гиппия звали Мирсина – Миртихен <Murte – мирт>; Колбасник делает из этого Бырсина – Римихен <Riemen – ремень>, указывая на имя Гиппияса – Россхард <Rosshaar – конский волос, шерсть>» [4. Т. 2. S. 353].

Ход тургеневского чтения проявляет желание писателя посмотреть на одиозный облик Клеона в ряду подобных ему личностей. После «великолепного описания, предвосхищающего родосских колоссов» [4. Т. 2. S. 353], он по очереди выделит двух «ненавистных древней аттической комедии деятелей демократической партии» [16. С. 968] – Евкрата и Лисикла. Образ первого отмечен им через отчеркивание характеристики, данной автором: «Es wird zum Ersten hier ein Hedehändler sein»<sup>1</sup> [4. Т. 2. S. 323]. От этого стиха взгляд Тургенева тут же перешел на связанное с ним примечание, где сказано, что Евкрат также имел прозвание «торговец отрубями»: «er auch Kleienhändler genannt wird»<sup>2</sup> [4. Т. 2. S. 394]. Другой демагог выделен писателем в комментарии Дройзена к строке: «Nach diesem Ersten wird ein Schaafviehhändler sein»<sup>3</sup> [4. Т. 2. S. 324]. Тургенев подчёркивает карандашом место гибели Лисикла, отправившегося получить дань от союзников, – «die Mäandrische Ebene» [4. Т. 2. S. 324], т.е. долина реки Меандр. При этом всех трех афинских деятелей писатель осмысляет в рамках охлократии – определении, подчеркнутым им опять же в объяснениях немецкого переводчика. Тургенев воспринимает Евкрата, Лисикла и Клеона в заданной Аристофаном логике, как демагогов, виновных в вырождении афинской демократии.

Компания, в которой оказывается Клеон, возникает в комедии через чтение добытых Никием табличек с предсказаниями, где и дан перечень государственных деятелей – слуг народа. Сам по себе этот фантастический элемент пьесы Тургенева не интересует, но функция пророчеств осмысляется им применительно к появляющемуся на сцене Колбаснику, который должен замкнуть ряд демагогов. Писатель подчеркивает судьбоносный характер пришествия торговца колбасами, преподносимый в комическом ключе Демосфеном: «selbst das Pythische»<sup>4</sup> [4. Т. 2. S. 331]. Эту закономерность раб объясняет тем, что герой всей своей природой идеально соответствует роли

---

<sup>1</sup> Здесь первым был продавец пакли.

<sup>2</sup> его также называют торговцем отрубями.

<sup>3</sup> После этого первого будет торговец овцами.

<sup>4</sup> Даже пифийский <оракул>.

демагога («всем одарен ты, чтобы стать правителем»<sup>1</sup>), не уступая даже Клеону. Здесь Тургенев отмечает одно из главных достоинств Колбасника, открывающих тому путь в народные вожди, а именно «schofel Geburt» (низкое/мерзкое рождение) [4. Т. 2. S. 331], и эта деталь в его читательском восприятии становится вершиной политической сатиры автора на протяжении всей сцены пришествия героя. Как будто в пару к этому моменту писатель в конце комедии отметит признание Колбасника в том, что свое ораторское умение он получил весьма опытным путем: «in den Fleischscharren unter Tachteln ausgelernt»<sup>2</sup> [4. Т. 2. S. 417]. Так профанная природа демагогии, за постепенным раскрытием которой Тургенев будет следить на протяжении всего действия пьесы, замыкает свое течение.

Читательский фокус Тургенева меняется со вступлением на оркестру антагониста. Появление Клеона Дройзен в примечании называет «достойным восхищения», поскольку вместе с собой он вносит на сцену «целую сеть обвинений и клеветнических высказываний» [4. Т. 2. S. 333]. Обращаясь к комментарию переводчика, русский писатель отмечает в характеристике героя одно-единственное определение: *sykophantisch* [4. Т. 2. S. 335]. Важный для афинской демократии термин обозначал профессиональных обвинителей и доносчиков. Тургенева интересует эта ипостась Клеона как одна из форм социальной жизни древних греков, и далее он логично останавливается на участии сикофантов в судопроизводстве и государственной ревизии. Писатель подчеркивает карандашом слова «Heliasten» [4. Т. 2. S. 397] в реплике Пафлагонца и «Euthynen» [4. Т. 2. S. 335] в сноске переводчика, усваивая в комедии меру и значение того губительного влияния, что продажная клевета могла оказывать на присяжных судей (гелиастов), чиновников контрольных комиссий (эвтинов) и, следовательно, на жизнь граждан и судьбу всего города.

Наблюдая за передвижением по сцене Клеона, обращающегося с лестью к всадникам, Тургенев в пределах парода выделяет несколько характеристик, продолжая в своем чтении линию разоблачения Пафлагонца. Он отмечает в стихах хора обвинение героя в собирании дани с тех, кто «достаточно спел для противня», т.е. беззащитен и слаб, и прямое название его «лгуном» с мыслями «пройдохи». Здесь же писатель точно подчеркивает угрожающие Клеону выпады, которые тоже звучат целым хором голосов, символизируя народное осуждение и негодование: «моей ногой побит он будет!» (старший всадник), «ты сам, кто обманул наш город» (Демосфен), «Воплем с ревом тебя облаю», «Волом всключу тебе шкуру» (Колбасник) [4. Т. 2. S. 336–337, 338]. Конец парода предвосхищает первый агон, поскольку в нем уже набирает оборот перебранка двух героев, однако Тургенев практически не обращается к той ругани, что исходит из уст Клеона по направлению к Колбаснику, по-прежнему собирая образ героя в общем контексте. Он выделяет лишь одну реплику Пафлагонца, причем именно ту, в которой

<sup>1</sup> Перевод А.И. Пиотровского.

<sup>2</sup> в мясной лавке под оплеухами.

дана его самохарактеристика: «Daß ich ein Dieb, ich sag's, du nimmer!»<sup>1</sup> [4. Т. 2. S. 339]. Напротив этого стиха проставлены карандашная черта и знак вопроса, что говорит о вполне закономерной реакции читателя. На первый взгляд признание Клеона звучит неожиданно, поскольку до сих пор он оправдывался и обвинял Колбасника, прося защиты у знатных граждан. С одной стороны, такое откровение могло бы свести на нет всю последующую линию его действий, так как вор снял свою маску, но с другой стороны, освобождение от притворства – это своеобразная ступень превосходства, первенства в нечестности, которая открывает Клеону возможность всех последующих беззастенчивых нападков и посягательств. Таким образом, Тургенев вопрошает с акцентом на поворотный момент, предваряющий и подготавливающий брань агона с новым качеством.

Агон начинается сразу с инвективы хора в сторону Клеона, причем главным в ней является вина стратега перед всеми Афинами. В этой реплике писатель делает всего три пометы: подчеркивает слова «Erbrecesse» (наследное право/наследство), «manschst» (смешал) и «planschst» (обрызгал) [4. Т. 2. S. 340]. Упор на первое слово показывает его интерес к роли Клеона в государственном управлении. Очевидно, герой видится здесь во всё той же связи с вызывающими у Аристофана неприятие государственными лицами, которым Кожевник наследует. В то же время и сам Клеон может рассматриваться как нарушитель наследственного права или правильного (прямого) порядка, занимая не свое место. Всё это находится в прямом соответствии с авторским стремлением «вернуть мир в состояние, однажды нарушенное чьей-либо злой волей» [13. С. 25], в том числе возратить прежнее его положение, когда не было бессмысленной войны, вызванной, по его мнению, алчностью демагогов. Именно возрождение золотого века афинской демократии символизирует вся борьба Колбасника с Кожевником и финальное омоложение Демоса. Выделением же слов «смешал» и «обрызгал» Тургенев дополнительно заостряет порочащие действия Клеона, от которых страдают граждане. Не случайно в этом же отрывке герой назван «гряземешателем», т.е. очерняющим добрую славу Афин.

В первом агоне комедии Тургенев сосредоточивается на ведущей линии – попытке Колбасника превзойти Клеона и стремлении Кожевника опрокинуть эти притязания. Главный интерес у писателя вызывает та стихия, через которую герои пытаются утвердить себя, прежде всего – гастрономия. С одной стороны, писатель отчеркивает несколько названий простонародной еды, вокруг которых строится соревнование (например, *Rindskaldaun* – говяжий рубец) [4. Т. 2. S. 344]. С другой стороны, Тургенева интересует аристофановский прием сочетания этих приземленно-бытовых вещей с историко-культурными, который создает комический эффект и дис-

---

<sup>1</sup> Что я вор, я говорю, ты – никогда!

кредитирует обоих героев. Например, показателен фрагмент спора, где Кожевник и Колбасник уподобляют силу чревоугодия материальному благу и состоятельности:

Paphlagonier  
Doch friß dich in Salm dachssatt, du wirst die Samier doch nicht mucksen!  
Wursthändler  
Nein, hab' ich Ribbspeer erst im Leib, so pacht' ich Silberkucksen! [4. Т. 2. S. 345].  
Клеон  
Хоть камбалы наешься ты, милетян не осилишь.  
Колбасник  
Что? Да нажравшись студня власть, и рудники куплю я<sup>1</sup>.

В обеих репликах Тургенев подчеркнул парность обыкновенного обеденного блюда (in Salm dachssatt – семга и барсук, Ribbspeer – свиные ребрышки) и образа вне опредмеченной обыденности. Аристофан в одно пространство с пищей поместил представителей ионийской культуры (у Дройзена – самосцы, в оригинале – милетяне), у которых особенно процветали искусства и науки. В параллель также включаются серебряные рудники (Silberkucksen) как указание на богатство малоазийского полиса, которое становится добычей алчного демагога.

В «кухонные» атрибуты с ярким качественным признаком, дискредитирующим героев, попадают и отмеченные Тургеневым «Koche Pflöcke» (поварской кол) и «Finnen auch die Sau hat» (паршивая свинья) в речи Демосфена, а также телесные признаки обжорства: «an Abgang mich so dick und groß gefressen»<sup>2</sup> и случай воровства у поваров: «und Fleisch dem Hintern gabst zu steifen»<sup>3</sup>. Последний прямо связан со сценой, которую через народное представление о природе пересказал Колбасник: «Wie “Letsche, bevor die Schwalbe kommt”, ein Stückchen Fleisch stibitzet!» [4. Т. 2. S. 351]. В ней русский писатель отметил слово «letsche» (шмыгни/соскользни), иллюстрирующее ловкость рук и мошенничество героя. Во втором агоне еда становится прямым оружием спорщиков, которые поочередно достают съестные припасы из своих корзин и пытаются этим завоевать народную благосклонность. Среди череды блюд Колбасника Тургенев выделяет, например, булочку, которую «богиня своей рукой из слоновой кости извлекла», а также отмечает другой дар Афины – «рубец-потроха, кожа» [4. Т. 2. S. 412].

Аристофан через пищевые сравнения образы своих героев делает более конкретными, следовательно, и их критика становится более прямонаправленной и осязаемой. Тургенев понимает и принимает принцип развенчания через «материализацию самых отвлечённых понятий и сведение самых высочайших материй к их чувственно осязаемым проявлениям» [13. С. 27]. В качестве ярких примеров производимой автором дегероизации он выделяет

---

<sup>1</sup> Перевод А.И. Пиотровского.

<sup>2</sup> Иначе в убыток себе я так толст и широк отъелся.

<sup>3</sup> Мясо всунул в зад застывши.

пародийную сцену Совета, которую реконструирует Колбасник. В этом карикатурном и сниженном пересказе высокого собрания писатель особо останавливается на моменте извлечения прозаической выгоды из тягостной войны. Тургенев отмечает две реплики, в которых излюбленная Советом рыба, ставшая значительно дешевле, оказывается намного важнее и предпочтительнее предложения мира: «Um in Masse Stint zum Obol erstehen zu können»<sup>1</sup> и «Wenn Stecklinge kämen, hundert für 'nen Obolos»<sup>2</sup> [4. Т. 2. S. 369–370]. В этих фразах с подчеркнутыми словами «*приобрести*» и «*колошки*» Тургенев точно установил зависимость человеческой массы от мелочной прихоти, когда удовлетворение примитивной потребности становится определяющей в решении больших социально-политических проблем, а судьба страны и народа уподобляется разменной монете – оболу (др.-греч. ὀβολός). Таким образом Аристофан комически нивелирует само значение Совета пятисот как высшего органа управления Афин до рыбного рынка. А состязание демагогов в лице Клеона и Колбасника оборачивается базарным спором и борьбой корысти, и при этом победа обеспечивается лучшей лестью и большим угодничеством в желании Совета хорошо поесть, выполнение которого и является настоящим благом для Афин.

Отрицаемая Аристофаном Пелопонесская война, отраженная во «Всадниках», тоже стала предметом отдельной тургеневской рефлексии, хотя и не слишком обширной. В примечании переводчика писатель отмечает осаду Потидеи, которая предшествовала войне и закончилась победой Афин. Стоившая тысячей жизней и немалых средств блокада коринфского города в комедии приписывается Колбасником участию Клеона, хотя реально он с этой военной операцией никак не связан – это еще один способ дискредитировать противника, указав на его корыстные интересы. Выделяет Тургенев в пояснениях Дройзена и еще один город – Аргос, который опять же становится для Колбасника аргументом в обвинениях против Пафлагонца. Писатель сначала отчеркивает с вопросом текст о заключении Афинами союза с аргосцами, заимствованный Дройзеном из объяснений Йоганна Фосса: «Unter dem Vorwande, sie für die Athener zu gewinnen, hielt sich Kleon im Peloponnes auf; er schmiedete aber unterdeß ein Lösegeld für die Gefangenen von Sphakteria zu eigenem ein Vortheil»<sup>3</sup> [4. Т. 2. S. 354]. Затем он ставит вертикальную черту напротив реплики Колбасника: «Auch weiß ich, warum man so zusammen blasebalg, / Weil dort der Gefangenen wegen was geschmiedet wird!»<sup>4</sup> [4. Т. 2. S. 355]. Тургенев выделяет действительный факт пленения спартанских воинов на Сфактерии, что позволило уберечь Аттику от опустошения и дать возможность афинским крестьянам безопасно возделывать

---

<sup>1</sup> Чтобы было можно на вес корюшку за монету (обол) приобрести.

<sup>2</sup> Когда колошки пришли, сто за монету.

<sup>3</sup> Под предлогом склонить их к афинянам Клеон остался на Пелопоннесе; а между тем он устроил выкуп за пленников Сфактерии в свою пользу.

<sup>4</sup> Я также знаю, почему раздуваются мехи, потому что там с пленными выковывается что-то!

урожай. Клеон после падения Сфактерии стал самым влиятельным афинским политиком, и Колбаснику очень важно обрушить высший триумф своего противника, уличив его в предательстве. Во внимании писателя и метафора Аристофана, сравнивающего старания стратега с кузнечным делом. Подобную игру смыслами он отметил в случае с областью Беотия, которую афиняне во время Пелопонесской войны пытались привлечь на свою сторону, устроив изнутри неудавшийся демократический переворот. Тургенев подчеркивает глагол *створожилось* в речи Клеона, который грозит обличить Колбасника в Совете: «Und was von Boiotien aus *zusammengekäset ward*»<sup>1</sup> [4. Т. 2. S. 345], и следом ставит знак вопроса напротив ответа торговца: «Was jetzt in Boiotien wohl der Käse kosten mag?»<sup>2</sup> [4. Т. 2. S. 356]. Это вновь акцент на бытовой план осмысления значимых исторических событий (подобно замешенному в Пиросе тесту), который должен вызвать смех и ударить по репутации Клеона. Вопрос Тургенева здесь вполне логичен, поскольку даже Дройзен в примечании очень скуп на объяснение беотийского конфликта, произошедшего уже после постановки «Всадников» и при участии Демосфена и Гиппократы. Очевидно, Аристофан внес указание на Беотию позднее, когда было проиграно сражение при Делии, приписав ошибку стратегов ненавистному Клеону.

Вместе с погружением действия комедии в сферу бытовых отношений Тургенева интересует в первом агоне и метафоризация ремесел, к которым принадлежат оба героя. Относительно Кожевника Аристофан использует совершенно реальную подоплеку – Клеон унаследовал от отца кожевенную мастерскую, приносящую неплохой доход. Колбасник же оказывается простым уличным торговцем, но хорошо знакомым с мясным делом, что он и демонстрирует в полемике с Пафлагонцем, вовлекая того в аллегорическую игру со смыслами. Но в этой «профессиональной индивидуализации» [17. С. 77] Тургенев отмечает не alter ego Клеона, а обращается к собственно образу стратега. Он выделяет две угрожающие фразы самого Кожевника, в которых политическая борьба (состязание демагогов) низводится до уличной драки и в сравнении с выделкой кожи: «Dein Fell soll auf den *Gerbepanzen!*»<sup>3</sup> и «Dich *pflöcke* ich breithin über den Boden!»<sup>4</sup> [4. Т. 2. S. 346]. В обоих случаях подчеркнуты центральные слова, несущие на себе значение обработки шкуры, это сопоставление расчеловечивает Клеона и перефразирует его политическую несостоятельность. Очевидно, к этому же приему Тургенев причислил и подзадоривающую Колбасника реплику хора: «Laß ihn nicht mit halber *Schur*»<sup>5</sup> [4. Т. 2. S. 348]. Отмеченное им слово «Schur» можно перевести двояко: как действие – стрижка скота и как предмет – шерсть, получаемая при

<sup>1</sup> И что в Беотии *створожилось*.

<sup>2</sup> Сколько теперь будет стоить сыр в Беотии?

<sup>3</sup> Твою кожу/шкуру нужно на *дубильню!*

<sup>4</sup> Я *пригвозжу/распластаю/прибью колыями* тебя к полу!

<sup>5</sup> Не оставляй его наполовину *остриженным*.

стрижке овец, но в обоих вариантах сохраняется указание на снятие покрыва с животного, воспринимаемого в качестве разоблачения Кожевника.

Обращаясь к многозначному плану комедии, Тургенев вместе с метафоризацией мастерского дела отметил еще и морские сравнения. Это уподобление персонажей природным явлениям, случающимся на море, а также прямое вхождение либо реальных, либо вымышленных морских сюжетов в комическое действие. Так, писатель отмечает использование морской темы в разоблачении Клеона: «Ein Süd-, ein Sydkophantenwind bläst her um seine Lende!»<sup>1</sup> [4. Т. 2. S. 351] и «Der brave Mann nähm's herzlich gern! Die Segel los am Bratspill!»<sup>2</sup> [4. Т. 2. S. 352]. Здесь его привлекло как средство комического двойное совмещение лексики, овеванной героическим ореолом, с подлостью человеческой природы и желудочной деятельностью организма. Надувающий паруса ветер, воспетый в поэмах Гомера, в комедии оказывается совершенно иного свойства – это доносы (юго-сикофантный), к тому же исходящие из глубины кишечника. А полотнище, закрепленное на мачте, в переносном смысле оборачивается дурными намерениями, в прямом соположении – хитоном, прикрывающим бедра.

Интерес к сюжету мореплавания возникает у Тургенева в момент ритуального обращения хора (первого полухория) к Посейдону, когда рисуется живописная картина движения коней и корабля – в этом описании он отмечает «быстроходную триеру», и рядом с воображаемой сценой отчеркнуто не менее яркое представление морского похода на Коринф: «Als wie sie an des Rosseschiffs Bord tapfer sprangen, Pferd bei Pferd»<sup>3</sup> [4. Т. 2. S. 365]. Хотя в речи хора воссоздана конкретная военная операция 425 г. до н.э. во главе с Никием, которая завершилась неудачей, Тургенева больше занимает описательная деталь. Именно галеру, перевозящую лошадей, выделяет писатель, снова осмысляя соединение двух схожих образов – коней и корабля. Однако в этом случае его волнуют возникающие здесь преимущественно поэтические смыслы. Яркое сравнение Аристофана проводит линию высокой образности, воспевающей, с одной стороны, эпический мир представлений древнего грека, а с другой – героике истории. Образ коня-корабля – это и напоминание о славном прошлом, и одновременно воплощение собственно творческого начала. Не случайно в парабасе же, чуть выше этого места, Тургенев отмечает еще две детали: «лиры оправу» (Leier der Steg) и «ленейскую радость» (lenäischen Lust) [4. Т. 2. S. 362]. В первом случае акцент поставлен на фигуре Кратина, явленной через метафору стареющего и теряющего навык музыканта: лира лишилась перемычки (или оправы), которая скрепляла струны. Аристофан противопоставляет себя старшему современнику и противнику в искусстве комедии, утверждая преимущество своего мастерства. Во втором случае на первый план выходит народное празднество, в

---

<sup>1</sup> Юго-сикофантный ветер дует вокруг его ляжек!

<sup>2</sup> Хороший человек был бы рад принять это! Поднять парус на брашпиль.

<sup>3</sup> Как они храбро прыгали на борт коня-корабля, лошадь подле лошади.

котором важное место занимают театрализованные представления с состязательным элементом. То есть следы чтения в пределах парабасы позволяют говорить о проникновении Тургенева в дорожную Аристофану сферу идеального, которая, контрастируя с целостной картиной погруженного в низкий быт действия, символизирует этико-эстетическую константу.

В начале второго агона объектом писательского внимания в русле морской метафоры комедии становится атака корабля, но в переносном плане – словесное нападение Колбасника на Клеона. Хор наставляет героя на бой с противником, перефразируя сцену из трагедии, т.е. профанируя смертельный поединок, снижая героину до фарса: «den Delphin zu werfen auf's feindliche Deck und zum Entern an Bord dich zu legen!»<sup>1</sup> [4. Т. 2. S. 377]. Подчеркнутый абордаж превращается далее в схватку перед Народом.

Выход на сцену Народа Тургенев отметил еще в первом агоне, но это была лишь заочная характеристика от Клеона, который хвастался своей безнаказанностью, пока его хозяин на Совете «so duseldämlich sitzt» (как дурак сидит) [4. Т. 2. S. 348]. Во второй же части состязания, когда к хижине Народа переносится все действие, Демос занимает преимущественное место в читательской рефлексии Тургенева, хотя перебранка Колбасника с Кожевником не уходит совсем из его внимания. Центром писательского осмысления образа Народа во «Всадниках» можно считать помету в дройзеновском примечании, которое вырастает из аристофановской строки: «Es war ein schier Stück Rinderbrust mit Blättern drauf»<sup>2</sup> [4. Т. 2. S. 394]. Переводчик поясняет, что в зависимости от ударения слово «Демос» (δημος и δημός) в древнегреческом может означать либо «народ», либо «жир». И когда демонстрируется народный перстень с печаткой, то двойственность имени еще раз подчеркивается. В этом комментарии Тургенев выделяет единственное слово Poupetons [4. Т. 2. S. 394], т.е. *мясное рагу*, считывая обытовленную метафору народа как лакомое блюдо, которое и хотят заполучить Колбасник и Кожевник. При этом в общем «гастрономическом» смысле имен этих трех персонажей вся афинская демократия сводится к обыкновенному обеденному столу. Развитие пищевой метафоры (печать с «обжорой чайкой» – отсылка к комедии «Птицы») писатель прослеживает и далее, но в несколько иную сторону. Опять же у Дройзена он выделяет фигуру Клеонима, сподвижника Клеона и частый предмет насмешек Аристофана. Тургенев подчеркнул слово *Werfeschild* (*щитопорячитель*) [4. Т. 2. S. 394], намекающее на предание о том, что этот стратег во время одной из битв бросил свой щит и бежал, получив впоследствии репутацию труса.

В словопрениях с Клеоном Колбасник обнажает настоящее – убогое и нищенское – положение Народа, к которому стратег привел его своим мошенничеством, и Тургенев некоторые из этих разоблачений отмечает карандашом. Например, отчеркнуты слова *lökrigen Fässern* (*тонкие бочки*) [4. Т. 2. S. 380],

<sup>1</sup> брось дельфина на вражескую палубу и бери на абордаж!

<sup>2</sup> Кусок говяжьей грудинки с листьями на ней.

передающие бедственное положение Демоса, а поскольку Колбасник говорит о проведенных в бочках «восемью зимах», то это становится отсылкой к тяготам Пелопонесской войны (но, если соблюдать точность в датах, зим должно быть семь). Также писатель выделяет несостоятельность сравнения Клеона с Фемистоклом, подчеркивая противоположность их достижений: если первый «насытил наш город», то второй, напротив, оставил его в одной «юбке» (in dem Rock) [4. Т. 2. S. 382]. Здесь читателю важно овеществление грабительских поступков Клеона в противопоставлении «отцу» афинской демократии, снижающее образ Кожевника.

Во втором агоне Тургенев отмечает абсолютную свободу героев в выборе тех средств, которыми они намерены завоевать себе народное покровительство. Писатель подчеркивает «Schmutz- und Luxerein» (грязью и шуткой) в признании Клеона и «mit Zoten» (с непристойностью) как оружие Колбасника [4. Т. 2. S. 390]. Он понимает, что действие «Всадников» по-прежнему протекает в тесном соприкосновении с низовой сферой, а чем больше сопротивление, тем обильнее и беспощаднее нападки в нарастающем отчаянии упустить победу. Тургенев отмечает градацию или углубление спора демагогов в низменную плоскость на примере двух явлений общественного (разврат) и физиологического (метеоризм) характера. Клеон гордится тем, что «ließ die Hurer schleppen» (заставил блуд исчезнуть) из города, но Колбасник тут же опрокидывает его похвальбу, раскрывая истинные мотивы: «und wenn du auch sie muckest, / So ist's aus Neid, sie könnten bald zu Rednern avancieren»<sup>1</sup> [4. Т. 2. S. 388]. Писатель не случайно подчеркнул здесь только слово «протестовать/возмущаться», которое скрепляет смыслы двух разных реплик и уравнивает их: распутство становится на одну ступень с демагогией (блуд и словоблудие).

Развёрнутую рефлексию вызвала у Тургенева пряная трава сильфий, ценящаяся в Античности на вес золота приправа для блюд. В словах Колбасника эта пряность оказывается тем оружием, которым Клеон, понизив цены на нее, губит Народ, поскольку чрезмерное употребление сильфия приводило к расстройству желудка. Писатель сначала отчеркивает в примечании Дройзена город Кирену, бывший торговым центром завоза травы, а затем отмечает «газообразование» (mit Pupen) на суде присяжных, которые наелись сильфия и «умирали в смраде». Далее карандашом выделена уже реакция самого Демоса, включающегося в словесную игру с разоблачением Клеона: «Ja, bei Poseidon, just so sprach zu mir auch Meister Mister!»<sup>2</sup> [4. Т. 2. S. 390]. В его реплике Тургенев подчеркнул одно лишь слово *Навоз* (Mist – Mist-er), т.е. удобрение из экскрементов, приставленное в комедии в как будто бы персонализированном виде.

Вновь появляющийся во втором агоне мотив пророчества интересует Тургенева с точки зрения того, как он проявляет образ Демоса. Прежде всего

---

<sup>1</sup> и если ты на них тоже подал жалобу, то из зависти, что они могут скоро стать ораторами.

<sup>2</sup> Да, свидетель Посейдон, как раз то сказал мне господин Навоз!

важным для писателя оказывается мечта Народа о благоденствии, которая проявляется в желании стать «Aar in den Wolken» (орлом в облаках) [4. Т. 2. S. 400]. А.И. Пиотровский и В.Н. Ярхо объясняют, что оракул с орлом в облаках был «одним из популярнейших пророчеств, утешавших Афины в тяжелые годы войны» [18. С. 452]. Именно тоску по счастью мирного времени отмечает Тургенев в реакции старика. Следующим же моментом во внимании писателя к Народу становится внезапное снятие его маски, когда вместо глупца и простака он вдруг оказывается хитрым и расчетливым, а в игре демагогов сам же и выступает главным кукловодом: «Gepäppelt so täglich sein, / Das thut mir behäglich sein»<sup>1</sup> [4. Т. 2. S. 409]. Подчеркнутое Тургеневым слово *Gepäppelt* передает двойной смысл – это и быть на иждивении, и тешить самолюбие, но в обоих случаях на первый план выходит народное довольство. Здесь же писатель отмечает еще и наказание, уготованное мошенникам-демагогам за обман Демоса: «Dem Dieb wird zu Fell geruckt»<sup>2</sup> [4. Т. 2. S. 410]. Однако не такие общественные отношения мыслятся Аристофаном в качестве идеала, поэтому в конце «Всадников» используется чудесное преобразование с приходом нимф мира. Не устраивают они и Тургенева, который чуть дальше ставит знак вопроса напротив оправдывающей Народ реплики Колбасника: «Du trägst ja deren nicht die Schuld, drum Sorge nicht, Nein die dich verführten so zu thun»<sup>3</sup> [4. Т. 2. S. 428]. Писатель не соглашается с тем, что кающийся Демос («Ах, прегрешений мне прошедших совестно!»)<sup>4</sup> очень легко получает «отпущение грехов». Примечательно, что в этой фразе им подчеркнуты именно три связанных слова: *нет, кто тебя* – это полное перенесение вины на стратегов, в руках которых Народ оказывается слепой неразумной игрушкой.

Очевидно, с такой же критичностью Тургенев оценивает одну из последних сцен комедии, когда помолодевший Демос получает новые дары от Колбасника, ставшего Агоракритом:

Auf diese Bedingung nimm den Feldstuhl hier, dazu  
Den schmucken Knaben, welcher ihn dir nachtragen wird;  
Und wenn du magst, so kann er dir Feldstuhl selber sein!<sup>5</sup> [4. Т. 2. S. 430].

Эти стихи писатель выделяет волнистой линией на полях и таким образом, вероятно, находит опасность соблазнения Народа «мальчиком со скамейкой», т.е. возвращение к прежней примитивной и зависимой жизни. Не случайно Демос на это приношение отвечает словами: «Счастливец я, бывшее возвращается»<sup>6</sup>. Скамейка сама по себе здесь символизирует приятную

<sup>1</sup> Вскормленным (в лести) ежедневно быть я рад.

<sup>2</sup> Вору шкуру спущу.

<sup>3</sup> Ты не несешь вину, не волнуйся об этом, нет – это те, кто тебя соблазнил.

<sup>4</sup> Перевод А.И. Пиотровского.

<sup>5</sup> При этом условии возьми здесь походный стул и красивого мальчика, который понесет его за вами; а если хочешь, он сам может быть твоим походным стулом!

<sup>6</sup> Перевод А.И. Пиотровского.

опору, но когда Колбасник представляет носильщика и с готовностью заявляет о возможности заменить вещь в функции подставки на человека, то сразу проявляет себя смысл рабства и удовлетворения прихоти. В глазах Тургенева утопическая картина обновления и одновременно возрождения былого подразумевает и никуда не исчезающую угрозу повторения прежде случившихся бед.

Комедия «Облака», провалившаяся во время первого представления, тоже принадлежит к начальному периоду творчества Аристофана. В этой пьесе автор постарался в общем плане «раскрыть политическую опасность софистической диалектики и релятивизма, ее враждебность демократическому мировоззрению» [14. С. 98]. Аристофан ополчается «против философии софистов и говорит об ее развращающем влиянии на нравы общества и в особенности на юношество» [19. С. 119]. Главным лицом сатирической типизации драматург избрал Сократа, вложив в его образ пороки странствующих ученых мужей, дающих платные уроки мудрости. Знаменитый философ в комедии стал выразителем тех обвинений, «которые подозрительность простого народа готова была выставить против вообще “ученых людей”» [20. С. 38]. В этом смысле исторический Сократ оказался очень далек от художественной гиперболы, хотя общие черты между ним и софистами наблюдались современниками, поэтому и другие комедиографы – Кратин, Евполид, Дифил сделали его представителем губительной философии [19. С. 121].

Тургенев за чтением «Облаков» проявил себя несколько по-иному, чем во время штудирования «Всадников». Здесь его пометы уже не входят в пределы самого текста, а сосредоточены полностью на полях страниц и выполнены в виде коротких штрихов типа тире, а также вертикальных отчеркиваний, наклонных и волнистых линий вдоль текста. Читательская рефлексия писателя распространяется не на всю комедию целиком, карандаш прерывается одновременно с концом агона, т.е. комментарий Тургенева затрагивает две трети текста, но даже имеющийся материал в своей совокупности дает наглядную картину восприятия «Облаков».

Интерес Тургенева, судя по пометам, сосредоточен совсем не на проблематике софистического учения как такового и не связан исключительно с фигурой Сократа (исторической ли, комической ли). Писательское внимание прежде всего направлено на главного героя – крестьянина Стрепсиада как представителя аттического крестьянства и на его взаимоотношения с сыном Фидиппидом, которые в целом проецируются на общие вопросы воспитания афинского юношества. При этом акцент на образно-сюжетную сторону комедии по-прежнему включает у него и происходящую в пьесе комическую игру.

Уже первая помета намечает линию главного интереса Тургенева – в самом начале комедии ногтем (две перекрещенные в виде креста линии) отмечена часть реплики Стрепсиада:

Ja holte dich, Krieg, der Henker, wär's auch darum nur,  
Daß jetzt man sogar die Knechte nicht mehr prügeln darf!

Und vollends der saubre junge Herr, der denket gar  
Nicht dran, die Nacht 'mal aufzuwachen, sondern pieft  
In ein Dutzend Pelze bis über die Ohren eingemummt!  
Je nun, ich hülle mich auch wohl ein, und schnarch' noch eins!<sup>1</sup> [4. Т. 3. С. 23].

В словах героя писатель выделил жалобу на тяготы Пелопонесской войны, тяжело ударившей по хозяйству крестьянина. Аристофан здесь вполне серьезен, прямо указывая на войну как на воплощенное зло, совершившее коренной перелом в жизни аттических земледельцев. Но не отступая от задач комедиографа, он приводит в пример крестьянской привычки такую неприглядную деталь, как наказание рабов, которое раньше было естественным, а в новых условиях сделалось опасным, поскольку ненадежное и беспокойное время дает почву для ложных доносов. В этом наложении серьезного и комического планов Тургенев примечает и появление спящего Фидиппида, чьи беспробудный сон и здоровый храп контрастны отеческому беспокойству. Уже здесь писатель угадал ту нравственную коллизию, которая протянется до самого конца пьесы.

В русле взаимоотношений отца и сына Тургенев косою чертой далее очеркивает представление Стрепсиада о том, какая судьба должна была ждать Фидиппида:

dann fiel ich ein:  
«Ja wenn du einst die Ziegen drüben am Phelleusbusch  
Gleich deinem Vater, einen Schaafpelz umgehängt»<sup>2</sup> [4. Т. 3. С. 27].

Проходя мимо вызывающей смех сцены наречения юноши, писатель акцентирует наследственную линию в судьбе афинского крестьянства, давние традиции, скрепляющие семью и обеспечивающие устойчивое развитие всего следующего поколения. У Аристофана патриархальная позиция отца поставлена в оппозицию с намерениями матери, которая привила сыну аристократические привычки, прежде всего – тягу к развлечениям, конным скачкам. Однако Тургенев смотрит на высказывание Стрепсиада без противопоставления, т.е. как на что-то самостоятельное и индивидуальное, составляющую важнейшую человеческую ценность. Точно в таком же русле он воспринял и рассказ героя, связанный с воспоминанием о детских годах сына и раскрывающий всю нежность отношения отца:

Dir hab ich ja auch  
Zu Liebe, da du ein Knäbchen warft, sechs Jährchen alt,  
Und lispeltest «bring mir mit, Papa» zum Diasienfest  
Für meinen ersten Gerichtsobolen ein Wägelchen  
Gekauft<sup>3</sup> [4. Т. 3. С. 83].

<sup>1</sup> Надоела ты, война, палач, хотя бы по той причине, что даже прислугу больше нельзя бить! А этот ладный молодой господин, который не только не думает даже о ночном пробуждении, но пыхтит по уши в дюжину мехов закутанный! Ну, я тоже закутаюсь и тоже захраплю!

<sup>2</sup> тогда еще на ум пришло мне: «Когда однажды ты погонишь коз у куста феллеуса подобно твоему отцу, овечью шкуру на себя набросив».

<sup>3</sup> Я тоже тебя люблю, вот ты был мальчиком шести лет, и ты пролепетал: «возьми меня с собой, папа» на фестиваль в Диасии. Купил тележку на свою первую монету.

Ностальгия Стрепсиада находится в пределах все той же аграрной сферы, и для него в детском лепете главное – трогательная интенция к труду. Писатель улавливает звучащую здесь поэтизацию, словно бы сближающую идеал отца с крестьянской моралью и психологией, представленной в земледельческой поэме Гесиода «Труды и дни». Однако чистота нынешних устоев нарушена войной и софистами, поэтому пасторальный образ, воссоздаваемый героем, подразумевает под собой получение выгоды и при этом нечестным путем. Тургенев следом отчеркивает фрагмент, где детский образ Фидиппида служит средством преодоления свалившихся бед:

Getrost, versuch's mit dem Lernen nur; er hat Talent;  
Er war so ein winzig Bübchen noch, da schnitzt er schon  
Aus Bork sich Kähnnchen, machte von Wachs sich Häuserchen,  
Schnitt kleine Hottowagen artig in Leder aus  
Und Fröschchen aus 'ner Apfelschaale, du glaubst es nicht.  
Doch daß er mir ja die beiden Redenschaften lernt,  
Die stärkere, mein' ich nennt ihr's, und die schwächere,  
Die, nichts wie Unrecht redend, die stärkere runterbringt;  
Wo beide nicht, so die ungerechte doch platterdings<sup>1</sup> [4. Т. 3. С. 84].

По мысли отца, ребяческие способности сына, искусно проявленные в форме мелких изделий и вызывающие у него искреннее умиление, должны претвориться в умения гораздо большего и выгодного порядка. Тургенев отметил именно эту спаянность двух разнородных и чуждых друг другу смыслов, причем важным для него оказалась моментальная нравственная градация, совершившаяся в Стрепсиаде. В выделенном отрывке герой из двух наук, представленных для него сначала на равных, все же отдает предпочтение ложной, поскольку обман в современном мире становится естественным атрибутом жизни.

Тургенев не упускает из виду и тот факт, что отношение сына к отцу тоже претерпело существенные изменения. От гармонии, описанной Стрепсиадом в воспоминании, не осталось и следа. Аристократически настроенный Фидиппид принадлежит к тому типу молодых людей, что более склонны проводить жизнь в праздности и развлечениях, далеко отстоя от крестьянских забот отца. Русский писатель отмечает остро комические проявления рассогласованности семейной связи, которую демонстрируют диалоги афинского юноши и его родителя. Штрихом на полях выделена гневная

---

<sup>1</sup> Смелей! Учи! Он у меня понятливый.  
Ребеночком еще таким вот крохотным  
Кораблики лепил он, клеил домики,  
Из дерева вырезывал повозочки,  
А из кожурок – лягушат. Что думаешь?  
Смотри ж, речам обeim обучи его,  
Правдивой, честной речи и кривым речам,  
Которыми одолевают правые,  
Ах нет, одной лишь кривде научи его! (перевод А.И. Пиотровского).

реплика отца, грозящего выгнать сына из дома, если тот не поступит на обучение к Сократу:

Nicht länger, so wahr der Nebel, bleibst du mir hier im Haus;  
Geh hin, und iß dich an Onkel Megakles Säulen satt!<sup>1</sup> [4. Т. 3. S. 80].

Отсылка к Мегаклу здесь – это насмешка Стрепсиада над аристократическими притязаниями Фидиппида, который уповает на заботу дяди, принадлежащего к знатному афинскому роду. Отчеркиванием Тургенев делает более явным обозначенное автором противопоставление двух эфемерных вещей: наследственное величие, от которого сытым не сделаться, и софистика, только иссушающая организм. Это губительное воздействие на себя новой мудрости Фидиппид предугадывает, когда перед ним только открывается перспектива ученичества, и Тургенев специально отметил ногтем его опасения: «Ich werde mich hüten! Solch ein vermickert Angesicht / Den edlen Rittern zu zeigen, überlebt' ich nicht!»<sup>2</sup> [4. Т. 3. S. 30]. В то же время в начале комедии писатель сделал акцент на прозвучавшей из уст молодого героя критике софистов:

Die?  
O pfui, die Schufte kenn' ich! Er meint die Faselhans,  
Die saubern Barfußgänger, die blassen Hängebarts,  
So 'nen gottserbärmlichen Sokrates und Chairephon!<sup>3</sup> [4. Т. 3. S. 29].

Это первый момент, когда Тургенев прямо обращается к аристофановской насмешке над Сократом. Причем именно в этой фразе сквозь поток обличения – представитель новой философии, «губительно влияющий на нравы общества, безбожник и шарлатан в науке» [19. С. 121] – проглядывает историческое лицо за счет упоминания имени реального ученика Хэрефонта. И еще лишь единожды писатель остановится на том месте комедии, где дан непосредственный и полностью карикатурный выпад в сторону философа: «Der Meister, im Ringhof war es, bestreute mit Asche den / Dann bog er ein klein Bratspießchen um in der Mitte, nahm's / Als Zirkel, und schlug so – unter ein schön Stück Opfer fleisch»<sup>4</sup> [4. Т. 3. S. 34]. Основной интерес Тургенева связан все-таки с конкретным проявлением «шарлатанства» в судьбе отца и сына.

Стрепсиад оказался заложником двух исключających друг друга сил: природная, ясная, крестьянская любовь к сыну и бедность (вследствие войны), положение должника, требующее помощи сына в овладении сомнительным

---

<sup>1</sup> Не дольше, чем был туман, останешься ты дома; иди и ешь досыта столбы дяди Мегакла!

<sup>2</sup> Нет, не согласен! Как же показаться мне / Пред всадниками выцветшим и высохшим? (перевод А.И. Пиотровского).

<sup>3</sup> Они? О черт, я знаю негодяев! Он имеет в виду болтунов, истых босоногих, бледных вислородых, таких жалких – Сократа и Хэрефонта!

<sup>4</sup> Хозяин, это было на гимнастическом дворе, посыпал пеплом, потом согнул небольшой вертел посередине, взял его как циркуль и сбил так прелестный кусок жертвенного мяса.

знанием. Находясь в таком противоречивом состоянии, он в сферу отеческого чувства неизбежно допускает упреки, покорствуя отчаянию и эгоизму. Тургенев отмечает одну его реплику, в которой высказано обвинение в расточительстве с ненавязчивым намеком на злой умысел:

aber du  
Als hättest du mich schon im Grabe, verbadest mir Haus und Hof!  
Darum geschwind, geh hin zu ihnen und lerne für mich!<sup>1</sup> [4. Т. 3. С. 81].

Укор отца построен на комической параллели с банными процедурами, и выбранный Дройзенем глагол «*verbaden*» очень хорошо передает этот двойной смысл – смыть мыло и израсходовать средства. При этом возникает он снова из отсылки к аристократическим повадкам Фидиппида, которые, в свою очередь, противопоставлены карикатурной «строгой бережливости» софистов: «Никто из них не мажется, не бреется, / Не ходит в баню мыться»<sup>2</sup>. В преимуществе смеховой стихии слова Стрепсиада «я уже в могиле» почти заглушаются, серьезность их значения теряется, но Тургенев поддерживает именно это звучание, поэтому в унисон отчеркивает далее (через несколько стихов) трижды вопросительную реплику сына:

Weh! weh! was thun mit dem Alten und seiner Verschrobenheit?  
Denuncir' ich ihn, von wegen Wahnsinn, beim Gericht?  
Vermeld' ich's dem Todtengräber, daß er schon irre spricht?<sup>3</sup> [4. Т. 3. С. 82].

Свои слова Фидиппид произносит уже в одиночестве, что словно бы подтверждает коварство сына. Однако само соединение комического с трагическим здесь не позволяет возможной интриге (или прямо – мотиву отцеубийства) выйти на первый план. Аристофан прочно заключает семейное несчастье земледельца в пределы иронии: страх и сокрушения Стрепсиада в высшей степени формальности низводят его в глазах сына, отчего возникают образы суда (недееспособность) и могильщиков (смерть). Считывающий этот смысловой и эстетический синтез Тургенев все также ведет свое чтение в направлении нарушения моральных традиций аттического крестьянства.

Смещение жизненных устоев Аристофан связывает и с ложными устремлениями молодого поколения, и с податливостью «отцов» новым веяниям. Архаическую позицию автора Тургенев для себя обозначил в истории обучения (вернее, испытания перед началом обучения) Стрепсиада у Сократа и в агоне, где перед Фидиппидом состязаются Справедливое слово и Несправедливое. При этом для каждого поколения автор делает очевидными заблуждения другого: Стрепсиад чувствует на себе губительную силу сыновьяго расточительства, а Фидиппид знает (и позже тоже ощутит) о вредном

---

<sup>1</sup> а ты, как будто я уже в могиле, смываешь мой дом и двор! Так быстро иди к ним и научись для меня!

<sup>2</sup> Перевод А.И. Пиотровского.

<sup>3</sup> Печаль! печаль! что делать со стариком и его капризностью? Заявить ли в суд о его умопомешательстве? Могу ли я сказать могильщику, что ум его уже безумен?

действию Сократовой софистики, на которую так уповаet родитель. Эти перекрещивающиеся представления «о зле» Тургенев, как было показано выше, пунктирно выделяет в разных местах комедии в ходе своего чтения, но не как обособленные объекты аристофановской сатиры (обличение софистов вообще, критика афинской аристократии), но именно как тесно связанные с человеком явления.

Своеобразным прологом к обучению Стрепсиада в мыслильне Тургенев для себя сделал рефлексию героя после неудачной попытки уговорить сына на постижение нового знания. Писатель очеркивает косой чертой рассуждения крестьянина по дороге к дому Сократа, в котором выражено сознание необходимости что-то сделать и одновременно дана характеристика собственным способностям:

Und ist ein Mensch gefallen so steht er wieder auf.  
Drum will ich mit einem Stoßgebet nur selber gleich  
Hinein in die Denkanstalt mich machen und lernen da  
Doch wird ein Graukopf meiner Jahre, vergeßlich, stumpf,  
Noch lernen die Spinthisirungen aus der Redenschaft?<sup>1</sup> [4. Т. 3. S. 31].

Первое предложение неожиданно показывает Стрепсиада в роли житейского философа, который метафорически осмысляет свои неурядицы как трудный путь падения и восхождения с четкой мыслью о том, что первое предшествует второму. Далее же следует саморазоблачение, внешне подаваемое в отрицательном ключе, но по внутренней своей сути являющееся доказательством того самостояния, которое и должно было стать главной опорой героя. На первый взгляд Аристофан сталкивает жалкое обыкновенное сознание с превосходящим его высоким мудрствованием, но на самом деле на протяжении всего обучения Стрепсиада развенчивает иллюзии софистов, чья теория, гиперболически выраженная, не справляется с выработанным веками жизненным опытом. Однако беспощадная сатира ударяет по позициям обеих сторон. И Тургенев следит за тем, как проявляет себя крестьянский ум, уходящий от пустоты возвышенных категорий в конкретику крестьянской обыденности, как искрится смех в этих столкновениях.

В русле «комического контрастирования» [14. С. 94] писатель очеркивает реакцию Стрепсиада на открывшееся ему занятие учеников Сократа, которые устали в землю в поиске скрытого в ней содержимого: «Bollen wohl?» (Луковицы, верно?) [4. Т. 3. S. 35]. На научные искания софистов герой реагирует вполне закономерно, поскольку в его практическом представлении земля в себе может скрывать только то, что на ней возделывается человеком. «Сокровенным знанием» оказывается дикий лук, «который ат-

---

<sup>1</sup> Что ж, кто упал, тому подняться надобно. / Отправлюсь сам в мыслильню, помолясь богам, / И сам начну учиться. Горе, горе мне! / Как голове тупой, седой, забывчивой / В лапше словес тончайших разобраться, ох! (перевод А.И. Пиотровского).

тические крестьяне охотно употребляли в пищу» [21. С. 436]. Другим объектом тургеневской рефлексии стал момент низменной трактовки Стрепсиадам действия атмосферных явлений. Грозу, сопровождаемую ветром и громом, герой после объяснений Сократа и с его подачи представляет теперь в наглядном сравнении с жизнедеятельностью организма: «Ich verstehe nun schon, die unendliche Luft pupt Donner und donnert im Pупe!»<sup>1</sup> [4. Т. 3. S. 50]. Соответственно, и сама идея философа о громоизвержении снижается и превращается не во что иное, как в пищеварительный процесс с побочными эффектами.

Важными в аристофановской сатире для Тургенева оказались и уже знакомые ему приемы обытовления, направленные на современных автору лиц афинской истории. Например, с помощью облаков, составивших новые божества и обладающих способностью менять свой облик, Стрепсиад высмеивает Клеонима: «Drum, drum! nun begreif ich das Ding; da sie letzt den Kleonymos sahen, den Werfschild, So versahn sie sich auch an der Memme sogleich, und verwandelten rasch sich in Hasen»<sup>2</sup> [4. Т. 3. S. 47]. Образ полководца-щиторонятеля и соратника Клеона Тургенев отметил еще во «Всадниках» (см. выше), но именно в «Облаках» этот демагог стал самостоятельным объектом наблюдений, писатель останавливается практически на всех моментах, где дано его осмеяние. Так, в известном эпизоде сократовской грамматики, когда Стрепсиад получает новые правила образования слов по половой дифференциации, Тургенева интересует исключительно выпад в сторону Клеонима. Он отмечает попытку героя осмыслить категорию рода в непосредственной связи с реальной формой самого предмета, которым и оказывается ненавистный демагог: «Ach Freund, mit der Backthün fängt sich gar nichts an bei dem, Den allergrößten Bottich braucht er, wenn er backt!»<sup>3</sup> [4. Т. 3. S. 71].

Другой прием осмеяния, выделенный Тургеневым, основан на дискредитирующем сомнении в половой принадлежности. Писатель акцентирует выпад против хорошо знакомого Аристофану афинянина (бывшего вообще предметом частых нападков) [16. С. 963], заподозренного в женоподобности, – Клисфена: «So jetzt, da sie drüben den Kleisthenes sehn, so sind sie in Weiber verwandelt»<sup>4</sup> [4. Т. 3. S. 47]. И в этом же развенчании старого пантеона богов он отмечает тесно с ним связанные инвективы против политических деятелей (помимо Клеонима) Симона и Феора: «Wie! was! o du Narr! altmodischer Kauz! Altweiberge schichtenerzähler! / Wenn er Meineid straft mit dem

---

<sup>1</sup> Теперь я понимаю, бесконечный воздух <кишечный> извергается громом и гремит в кишках.

<sup>2</sup> Ясно, ясно! теперь я понимаю эту штуку; увидев прежде Клеонима, бросившего щит, так они немедленно распознали труса и быстро превратились в зайцев.

<sup>3</sup> Ну, нет, корзины мало для Клеонима. / В корыте, в бочке месит он жратву себе (перевод А.И. Пиотровского).

<sup>4</sup> Когда же они увидели Клисфена, они в женщин превратились.

schmetternden Strahl, wie denn kommt's, daß er nicht den Theoros, / Kleonymos, Simon längst schon traf, die doch erzmeineidiges Volk sind»<sup>1</sup> [4. Т. 3. С. 51].

Итогом наблюдений Тургенева за испытанием Стрепсиада стали две его реплики, которые перекликаются с размышлениями героя перед домом Сократа и закольцовывают композицию видимого зрителям диалога крестьянина и философа. Первая касается согласия на обучение премудрости, но только в той мере, какая необходима бедному земледельцу. Сократ рисует перед ним широкую перспективу риторического мастерства в народных собраниях, Стрепсиад же сужает амбиции учителя до пределов мелких долговых тяжб: «Nicht große Beschlüss' anpreisen dem Volk, nicht das ist's, – was ich mir wünsche, / Nein nur für mich so zu stripsen und drehn an dem Recht und die Gläubiger zu prellen»<sup>2</sup> [4. Т. 3. С. 53]. Вторая связана с той жертвой, которую герой готов принести ради овладения новой наукой. Стрепсиад хочет «словчить и долгов не платить», даже если придется подвергнуться осуждению и осмеянию сограждан – именно как иллюстрацию народного порицания за обман он приводит Сократу поток отборных ругательств, который оказывается обоюдоострым и не менее метко обличает самого философа:

Als maulflink, frech, sackgrob, schandklug,  
Als Hundsfott, Meister in Lug und in Trug,  
Als Schrauber am Wort und Klauber am Recht,  
Als Schleichfuchs, Spürnas, Landrechtsknecht,  
Als Duckfink, Hohnjan, Schandpfluhshecht,  
Als Gaudieb, Sausieb, Wippsterzspecht  
Und Schmarotzergemächt!<sup>3</sup> [4. Т. 3. С. 54].

Зеркальную позицию софистов и Стрепсиада писатель окончательно закрепляет для себя через отчеркивание двух вопросно-ответных реплик героев, переступающих порог уже самой обители мудрецов:

Strepsiad es

Eins noch sag' mir erst;  
Wenn ich fleißig bin und lerne was ich lernen kann,  
Mit welchem von deinen Schülern werd' ich einst denn gleich?

Sokrates

Du wirst so weit es bringen als mein Chairephon!<sup>4</sup> [4. Т. 3. С. 57].

<sup>1</sup> Как! Что! О дурак! Сова дремучая! Старая сказочница! Если он лучами наказывает лжесвидетельство, как получилось, что он давно не встречался с Феором, Клеонимом и Симоном.

<sup>2</sup> Не большое решение для народа, это не то, что для себя я желаю, нет, по мне – это бить и обводить по закону и обманывать заимодавцев.

<sup>3</sup> Как резвомордый, нахальный, неуклюжий, скудоумный, / Как подлец, мастер лжи и доноса, / Как шулер в слове и вор в законе, / Как лис крадущийся, ищейка, к земле слуга склоненный, / Как покорный хлыщ, насмешник, бесчестный шучий плут, / Как круглый вор, свинья дырявая, невезучее коромысло, / И плодovitый паразит!

<sup>4</sup> Стрепсиад

Скажи мне еще одну вещь.

Если я прилежен буду и научусь тому, чему смогу научиться,

С кем из твоих учеников я тогда буду равен?

И снова во внимании Тургенева возникающая в комедии переключка смыслов – с прежде им отмеченной характеристикой в словах Фидиппида, который назвал Сократа и его ученика Хэрефонта «болтунами, истыми бо-соногими, бледными вислородами, такими жалкими». Поэтому герой после данного ему сравнения приходит в ужас и восклицает: «O weh mir armen Stümper! da werd' ich ein Gespenst!»<sup>1</sup> [4. Т. 3. С. 57]. При этом его переживания окажутся напрасными, поскольку естественная крестьянская натура возьмет вверх над отвлечёнными умозаключениями Сократа, в отличие от более подверженного современным изменениям и потому (в логике Аристофана) менее здоровой натурой Фидиппида. Понимая это, Тургенев отчеркивает гневную реплику Сократа, оскорбленного невежеством Стрепсиада, которая положила конец всем намерениям и стараниям героя приобщиться к софистике: «Fort zu allen Geiern mit dir, / Du erzvergeßlicher, dämliger Graukopf, fort mit dir!»<sup>2</sup> [4. Т. 3. С. 78]. Стрепсиад, играя в комедии роль шута-бомолоха, на самом деле «много умнее тех, в глазах кого он является дураком». «Все высокие положения сократовской науки Стрепсиад приспособляет к своим личным целям, обнаруживая в этом немалую изобретательность, к которой после пребывания в школе Сократа прибавилась и известная доля наглости» [19. С. 120]. Однако проявлений этого последнего – приобретенного качества (обман кредиторов) Тургенев особо уже не отмечает, останавливаясь на текущем этапе развития образа крестьянина, окончательно еще не раздвоенного и пока более связанного с традицией.

Противопоставление традиции и новой морали писатель отметил в агоне, где за нравственность Фидиппида состязаются две аллегорические фигуры. Тургенев акцентирует поднятую в споре Справедливого и Несправедливого слова проблему аттического воспитания юношества. Первостепенное значение для него имеют те реплики персонажей, в которых, во-первых, дана картина былой гармонии, и, во-вторых, нарисован яркий образ нового питомца. Так, в речи Справедливого слова карандашом принципиально отчеркнут лишь небольшой фрагмент, дающий представление о старинном афинском образовании:

Fein ehrbar sah man die Kleinen des Orts miteinander am Morgen die Straße  
In die Kitharaschule mit luftigem Kleid, wenn der Schnee auch stöberte, wandern<sup>3</sup>  
[4. Т. 3. С. 90].

Шагающие на занятия дети воссоздают идиллическую атмосферу времени, которое защищает Аристофан. В этом изображении важным является

---

Сократ

Ты обретишь такой же простор/широту, как мой Хэрефонт!

<sup>1</sup> О горе мне, бедный растяпа! тогда я стану призраком!

<sup>2</sup> Прочь пошел ко всем стервятникам, ты, забывчивый, глупый дятел сегодоговый, пошел вон!

<sup>3</sup> Можно было увидеть, как красиво и благородно деревенские малыши утром шли вместе по улице к школе кифары в легкой одежде, даже если вокруг шел снег.

эстетическое впечатление от присущего древнему человеку изящества и царящей в обществе гармонии. Чтобы обрушить эту картину, Несправедливое слово использует ругательства и задает план, представляющий прежний порядок как что-то безнадежно отжившее. Тургенев двумя чертами выделяет его реплику, в которой специально упоминаются приметы глубокой старины (земледельческие праздники, мифический певец, давний обычай), звучащие очевидным анахронизмом:

Altväterisches Zeug und Dipolienkram, und güldne Cikaden im Schopfe,  
Und Phrynichoslied und Buphonienfest!<sup>1</sup> [4. Т. 3. S. 91].

В следующем опровержении аттических добродетелей Тургенев отмечает одновременное использование параллели и к современности – карикатурное изображение известного лица, которое должно вызывать смех и отталкивать в сближении: «Den Hippokrates – Säuen dereinst gleich sein, ja den Herrn Duckmäusern dich ähneln»<sup>2</sup> [4. Т. 3. S. 92]. Афинский полководец, племянник Перикла был частым героем аттической комедии, которая смеялась «над сыновьями его, воспитанными в обычаях дедов» [18. С. 463].

В заключительной части своей речи Справедливое слово тоже переходит на бытовую образность, снижая регистр патетики, который был им сначала задан. И Тургенев отмечает эту метаморфозу, дважды отчеркивая фрагмент отрицательного портретирования:

Doch wenn du es treibst in der neuen Manier  
Bald hast du dann auch  
Bleichsüchtige Farb', schmalschultrigen Wuchs,  
Schwindsüchtige Brust, stets Munddiarrhoe,  
Gar kleines Gesäß, gar großes Geschöß,  
Phephismen ohn' End!  
Ja er schwatzt es dir auf, daß Häßliches schön,  
Daß wieder das Schönste dir häßlich erscheint;  
Und er wird dich dazu ausputzen am End'  
Mit Antimachos Sauigeleien<sup>3</sup> [4. Т. 3. S. 93].

Создаваемая здесь карикатура дает воображаемый портрет Фидиппида, который может претвориться в реальность, если тот поддастся соблазну софистики. Для Тургенева это прежде всего пример аристофановского живописания в острословной манере, который даже в немецком переводе дает ясное представление о смелой широте и многогранности комического осмысления человека вне отрыва от реальности. Продолжая наблюдение за

---

<sup>1</sup> Старомодная чужь и диполидовый хлам, и золотые цикады в волосах, и Фриниха песни и праздник Буфонии.

<sup>2</sup> Будешь похож на Гиппократу свиноматку, тебя сравнят с трусом и рохлей.

<sup>3</sup> Если ты двигаться будешь в новой манере, скоро ты станешь малокровным с узкоплечей фигурой, чахоточной грудью, ртом диарейным, совсем маленькими ягодицами и большими снарядами, болтовней без конца! Он навязывает тебе, что безобразное – красиво, а прекрасное кажется тебе уродливым; и в конце нарядит он тебя в позорное дело Антимаха.

искушением героя, писатель в аргументах Несправедливого слова отмечает скабрёзность на материале древнегреческой мифологии:

Unlüstern, Nächte durch mit ihr im Bett sich herumzubalzen;  
Denn solch Genäse liebt das Weib; du aber bist ein Fischblut!<sup>1</sup> [4. Т. 3. С. 96].

Речь идет о легендарном Пелее, упомянутом в «Илиаде» и «Одиссее», чей сын Ахиллес участвовал в осаде Трои. Гомеровская героика и пафос мифа (единоборство с Фетидой) уподобляются быту семейных отношений в их сокровенном проявлении. Но именно через разоблачение высокого, снижение эпического образа и его приближение к реальности антагонист делает знакомой и привлекательной новую мораль. Последней пометой в речи Несправедливого слова Тургенев акцентирует обольщение Фидиппида от обратного, т.е. перечислением вещей, которые он не приобретет, но рискует упустить, если выберет жизнь в прежней добродетели:

Vergleiche selbst, mein junger Freund, was solch ein sittsam Wesen  
Gewähren kann und was es dir entzieht an Lebensfreuden  
Mit Knaben, Weibern, Kottabos, mit Wein, Gelagen, Würfeln<sup>2</sup> [4. Т. 3. С. 96].

Умение доказать обратное, извратить очевидность, изнанку сделать лицевой стороной в итоге и обеспечивает Несправедливому слову победу, агон заканчивается признанием его противником своего поражения, и Тургенев, тоже завершая комментированное чтение, ставит последнюю помету на этом сокрушении:

O rings ihr, die ihr saut, und hurt,  
Ich bin besiegt!  
O fangt mir meinen Mantel auf,  
Ich nehm' Reißaus zu euch hin!<sup>3</sup> [4. Т. 3. С. 98].

Победа Несправедливого слова в извращенном виде реализует тезис Протагора, против которого выступал Аристофан: «Человек есть мера всех вещей». По логике автора, ложь софистов превращает идею гуманизма в произвол, когда отрицанию может быть подвергнуто все что угодно. Для Тургенева эта концепция нигилизма, заявленная в «Облаках», станет чрезвычайно актуальной – вместе с проблемой взаимоотношений отцов и детей – спустя два десятилетия.

Погрузившись в развитие сюжета комедии от пролога до конца агона, Тургенев не прошел мимо и того ее элемента, который с основным действием не связан. Несколько помет в пределах парабасы показывают внимание писателя к авторской рефлексии над своей пьесой в сопоставлении ее с

---

<sup>1</sup> Не желает убажывать ее в постели всю ночь напролет; потому что женщины любят такие развлечения; но в тебе же – рыба кровь!

<sup>2</sup> Сравните сами, мой юный друг, что может дать такое порядочное создание и каких оно лишает вас радостей жизни с мальчиками, женщинами, коттабом (игра), с вином, пиршествами, игральными кубиками.

<sup>3</sup> О, вы окружили пакостью и развратом, я побежден! Возьмите мой плащ, я к вам перебегаю!

другими. Тургенев отмечает утверждаемое Аристофаном отличие «Облаков» от комедийного балагана:

Nicht kommt sie her  
Vorgehängt das lederne Ding, niederbaumelnd dick und schwer,  
Blutroth vorn, daß, wenn sie es säh'n, Kindern was zu lachen wär'  
Nicht Kahlköpfe spottet sie aus, nicht im Kordax fliegt ihr Rock<sup>1</sup> [4. Т. 3. С. 61].

Перечисленные в отрывке атрибуты – бутафорский фалл, танец кордак с непристойными движениями, шутки над физическими неприглядностями относятся автором к недостойным серьезной комедии вещам. Тургенев акцентирует аристофановский посыл сосредоточенности действия не на внешних признаках, развлекающих зрителя, а на его содержании, идейной направленности. Хотя и сам автор не избегнул совсем примитивных приемов комизма народной зрелищности. Отмечает Тургенев в парабасе также полемику с соперниками-комедиографами:

Die dagegen, seit sich einmal Blößen gab Hyperbolos,  
Trampeln stets von Neuem auf ihn und des Lumpes Mutter los.  
So zuerst, als Eupolis euch seinen Marikas bescheert,  
Waren's unsre Ritter genau, nur vom Dummkopf dumm verkehrt<sup>2</sup> [4. Т. 3. С. 62].

Главной фигурой спора здесь делается яркий драматург-современник Евполид. Аристофан называет его комедию «Марикант», направленную против афинского политика Гипербола, и уличает автора в плагиате. Вспоминая о собственных «Всадниках», он ставит их зрителям в пример истинного глубокомыслия и острословия на материале политической жизни. Очевидно, Тургеневу особенно важен этот момент, потому что далее он большой волнистой линией специально отмечает фрагмент:

aber der Götter Mildigkeit  
Kehr' es stets zu eurem Besten, wo ihr dumm gewesen seid.  
Und wie dieß auch wieder frommt, ist leicht gesagt, wenn ihr erlaubt;  
Wird der Gaudieb, daß er bestochen, daß er erpreßt hat und geraubt,  
Ueberwiesen, und ihr spannt ihm unter den Block sein Schurkenhaupt,  
Wird's nach alter Weise wieder, wo ihr dumm gewesen seid  
Euch zum Besten sich verkehren, mehren des Staats Glückseligkeit<sup>3</sup> [4. Т. 3. С. 64].

---

<sup>1</sup> Здесь нет подвешенной кожаной штуки, свисающей вниз толстой и тяжелой, кроваво-красной спереди, так что, если бы дети ее увидели, они посмеялись бы; шуток здесь над лысыми нет, плясок нету кордака.

<sup>2</sup> Эти, напротив, с тех пор как был обнажен Гипербол, постоянно топтали его и мать этого оборванца.

Итак, когда Евполид пожаловал своего «Мариканта», это были именно наши «Всадники», только извращенные дураком.

<sup>3</sup> Но сострадательность богов всегда обращает в вашу пользу ваши заблуждения. А насколько это благостно, легко сказать, если вы позволите; если обнаружится вор, который подкупал, шантажировал и грабил, и вы подставите его злодейскую голову под колодки, если вы старый мотив, когда вы были глупы, смените на лучший, счастье государства станет обильней.

В стихах эпирремы со сцены снова звучит имя Клеона, и кратко излагается суть пьесы, в которой он стал главным героем. Аристофан проецирует этот сюжет на реальность, призывая внять урокам его прошлой комедии.

Изучение аристофановского творчества, конечно, не прошло для Тургенева бесследно. Древний комедиограф навсегда стал для него образцом подлинно комического действия, о чем он в 1847 г. писал П. Виардо, давая развернутую характеристику на фоне упадка современного французского театра: «Комедию фантастическую, необычную, насмешливую и трогательную, безжалостную ко всему, что есть слабого и дурного в обществе и в самом человеке, которая оканчивается смехом над собственным убожеством, подымается до возвышенного, чтоб и над ним посмеяться, снисходит до глупости, чтоб и ее прославить и бросить в лицо нашей спеси...» [7. Т. 1. С. 380]. Тургенев здесь точно называет принципы изображения у Аристофана, глубоко им усвоенные, которые совершались свободно и естественно, в многообразии и многоплановости. Позже он определит его комедию триадой «нравственно-сатирическо-политическая» [7. Т. 10. С. 43] – именно в таком русле шло у него читательское восприятие «Всадников» и «Облаков», а также и других пьес, вошедших в издание Дройзена, но не получивших явную рефлексию в виде помет.

Беспощадное аристофановское слово Тургенев считает необходимым и чрезвычайно актуальным. Он говорит об этом в повести «Довольно» (1862), рассуждая об известности поставленных перед человеком проблем и о том, что уроки прошлого проходят как будто бы напрасно: «...во имя того же вздора, две тысячи лет тому назад осмеянного Аристофаном, те же самые грубые приманки, на которые так же легко попадает многоголовый зверь – людская толпа, те же ухватки власти, те же привычки рабства, та же естественность неправды» [11. Т. 7. С. 227]. В этом суждении анализ общественной ситуации и нравственной атмосферы в России дан с позиции аристофановской эстетики, хорошо и твердо усвоенной.

Интересна и показательна параллель, сделанная Тургеневым между сатирой Аристофана и образом Кармазинова у Достоевского, в котором он уловил злую карикатуру на себя: «...так аристофановски выводит меня в “Бесах”» [7. Т. 12. С. 83]. Здесь им угадывается схожесть способа изображения, когда гротеск настолько завладевает прототипом, что его черты отрываются от реальности, и образ в итоге создается не в логике индивидуально-конкретного портретирования, но становится вмещением всех ненавистных автору вещей. Кожевник у Аристофана и Кармазинов у Достоевского в художественном плане представляют собой только злую сатиру, которая, слабо соотносясь с источником, становится (при всем различии) самостоятельным – общественным образом, но и не теряет совсем своей узнаваемости.

Комедию Аристофана Тургенев, с одной стороны, осознавал как важную часть древнего аттического театра, рассматривая автора в ряду современников. В дневнике братьев Гонкур запечатлён эпизод, в котором «Тургенев шумно высказывает свое восхищение этим отцом смеха, самым умением вы-

зывать смех, которое он ставит очень высоко и которым, по его мнению, обладают лишь два-три человека в мире». И вместе с тем Аристофан сравнивается им с его соперником: «Подумайте только, – восклицает он, и видно, что у него прямо слюнки текут, – если бы удалось наконец найти потерянную пьесу Кратина, – ведь эту пьесу ставили выше аристофановских, и греки считали ее шедевром комизма, – пьесу о бутылке, созданную старым пьяницей из Афин... Что до меня, то не знаю, чего бы я только не отдал за нее, право, не знаю, думаю, что отдал бы решительно все!» [22. С. 152]. С другой стороны, Аристофан видится Тургеневу именно «отцом комедии», к которому восходит (в сближении и отталкивании) весь театр Нового времени, включая *commedia dell' arte*, У. Шекспира, Мольера и Н.В. Гоголя.

Аристофан не мог не оказать влияние и на формирование художественной манеры самого Тургенева. Сатира и иронический пафос аттической комедии, сочетающийся с лиризмом и торжествующей патетикой (в парабасе), через опыт последующих художников особенно преломляется у русского писателя в авторском слове «Записок охотника». Аристофановский след проявляет себя здесь в беспощадности разоблачения, говоря приведенными выше словами самого Тургенева, «всего, что есть слабого и дурного в обществе и в самом человеке». Стихия смеха, ненавязчиво, но целенаправленно пронизывающая книгу очерков, разоблачает человеческую несостоятельность – как грубых помещиков, так и простоватых крестьян, при этом не забывая о присутствии идеала. Тургенев действует точно так же, как и «последний великий поэт Древней Греции», который возбуждает «созерцание высокого и прекрасного и тоску по идеалу изображением низкого и пошлого жизни» [23. С. 90].

#### Список источников

1. *Батюто А.И.* Тургенев-романист. Л. : Наука, 1972. 387 с.
2. *Лотман Л.М.* Драматургия И.С. Тургенева // Полн. собр. соч. и писем : в 30 т. М., 1978. Т. 2. С. 529–560.
3. *Нахов И.М.* Наследие Аристофана // Аристофан : сб. ст. М., 1956. С. 157–196.
4. *Des Aristophanes Werke* : in 3 Theil / Übersetzt von J.G. Droysen. Berlin, 1835–1838 // ОГЛМТ. Ф. 1. Оп. 3. ОФ. 325/1233-1235.
5. *Adam A.* Antiquités romaines. Paris, 1818 // ОГЛМТ. Ф. 1. Оп. 3. ОФ. 325/954-955.
6. *Цицерон М.Т.* Речь в защиту поэта Авла Лициния Архия // Цицерон М.Т. Речи : в 2 т. Годы 62–43 до н.э. М., 1962. Т. 1. С. 33–42.
7. *Тургенев И.С.* Полное собрание сочинений и писем : в 30 т. Письма : в 18 т. М. : Наука, 1982 (издание продолжается).
8. *Оксман Ю.Г.* И.С. Тургенев. Исследования и материалы. Одесса : Всеукраинское гос. изд-во, 1921. Вып. 1. 126 с.
9. *Житова В.Н.* Воспоминания о семье И.С. Тургенева. Красноярск : Кн. изд-во, 1986. 221 с.
10. *Тургенев без глянца* / сост. П. Фокин. СПб. : Амфора, 2009. С. 77–90.
11. *Тургенев И.С.* Полное собрание сочинений и писем : в 30 т. Сочинения : в 12 т. М. : Наука, 1978–1986.

12. *Письменные* ответы Тургенева на магистерском экзамене / публ. А.Н. Егунова // Тургеневский сборник : материалы к Полному собранию сочинений и писем И.С. Тургенева. М. ; Л., 1966. Вып. 2. С. 87–108.
13. *Ярхо В.Н.* Собрание трудов: Греческая и греко-римская комедия. М. : Лабиринт, 2002. 253 с.
14. *Ярхо В.Н.* Аристофан. М. : ГИХЛ, 1954. 133 с.
15. *Колобова К.М.* Древний город Афины и его памятники. Л. : Изд-во Ленингр. ун-та, 1961. 373 с.
16. *Ярхо В.Н.* Примечания // Аристофан. Комедии. Фрагменты. М., 2000. С. 960–1032.
17. *Полонская К.П.* Сатирический образ демагога в комедиях Аристофана // Аристофан : сб. ст. М., 1956. С. 56–80.
18. *Пиотровский А.И., Ярхо В.Н.* Комментарии // Аристофан. Избранные комедии. М., 1974. С. 441–492.
19. *Головня В.В.* Аристофан. М. : АН СССР, 1955. 181 с.
20. *Радциг С.И.* Аристофан и его время // Аристофан : сб. ст. М., 1956. С. 7–40.
21. *Ярхо В.Н.* Комментарии // Аристофан. Комедии : в 2 т. М., 1954. Т. 1. С. 423–449.
22. *Гонкур Э. и Ж. де* Дневник: записки о литературной жизни : в 2 т. М. : Худож. лит., 1964. Т. 2. 749 с.
23. *Белинский В.Г.* Полное собрание сочинений : в 13 т. М. : АН СССР, 1955. Т. 7. 738 с.

#### References

1. Batyuto, A.I. (1972) *Turgenev-romanist* [Turgenev the Novelist]. Leningrad: Nauka.
2. Lotman, L.M. (1978) Dramaturgiya I.S. Turgeneva [Dramaturgy of Ivan Turgenev]. In: Turgenev, I.S. (1978) *Complete Works and Letters*. Vol. 2. Moscow: Nauka. pp. 529–560.
3. Nakhov, I.M. (1956) Nasledie Aristofana [The legacy of Aristophanes]. In: Deratani, N.F., Radtsig, S.I. & Nakhov, I.M. (eds) *Aristofan* [Aristophanes]. Moscow: Moscow State University. pp. 157–196.
4. Oryol United State Literary Museum (OGLMT). Fund 1. List 3. File 325/1233-1235. Aristophanes. (1835–1838) *Des Aristophanes Werke*. Übersetzt von J.G. Droysen. Berlin: Veit und Comp.
5. Oryol United State Literary Museum (OGLMT). Fund 1. List 3. File 325/954-955. Adam, A. (1818) *Antiquités romaines*. Paris: Chez Verdière.
6. Cicero, M.T. (1962) *Rechi. Gody 62–43 do n.e.* [Speeches. 62–43 BC]. Translated from Latin. Vol. 1. Moscow: USSR AS. pp. 33–42.
7. Turgenev, I.S. (1982–cont.) *Polnoe sobranie sochineniy i pisem* [Complete Works and Letters]. *Pis'ma* [Letters]. Moscow: Nauka.
8. Oksman, Yu.G. (1921) *I.S. Turgenev. Issledovaniya i materialy* [Ivan Turgenev. Research and materials]. Vol. 1. Odessa: Vseukrainskoe gosudarstvennoe izdatel'stvo.
9. Zhitova, V.N. (1986) *Vospominaniya o sem'e I.S. Turgeneva* [Memories of the family of Ivan Turgenev]. Krasnoyarsk: KKI.
10. Fokin, P. (ed.) (2009) *Turgenev bez glyantsa* [Turgenev without Gloss]. Saint Petersburg: Amfora. pp. 77–90.
11. Turgenev, I.S. (1978–1986) *Polnoe sobranie sochineniy i pisem* [Complete Works and Letters]. *Sochineniya* [Works]. Moscow: Nauka.
12. Egunov, A.N. (1966) *Pis'mennye otvety Turgeneva na magisterskom ekzamene* [Turgenev's written answers to the master's exam]. In: Alekseev, M.P. & Izmaylov, N.V. (eds) *Turgenevskiy sbornik: materialy k Poln. sobr. soch. i pisem I.S. Turgeneva* [Turgenev Collection: Materials for Complete Works and Letters of Ivan. Turgenev]. Vol. 2. Moscow; Leningrad: Nauka. pp. 87–108.
13. Yarkho, V.N. (2002) *Sobranie trudov. Grecheskaya i greko-rimskaya komediya* [Collected Works. Greek and Greco-Roman comedy]. Moscow: Labirint.

14. Yarkho, V.N. (1954) Aristofan [Aristophanes]. Moscow: GIKhL.
15. Kolobova, K.M. (1961) *Drevniy gorod Afiny i ego pamyatniki* [The Ancient City of Athens and Its Monuments]. Leningrad: Leningrad State University.
16. Yarkho, V.N. (2000) Primechaniya [Notes]. In: Aristophanes. *Komedii. Fragmenty* [Comedies. Fragments]. Moscow: Lodomir, Nauka. pp. 960–1032.
17. Polonskaya, K.P. (1956) Satiricheskiy obraz demagoga v komediyakh Aristofana [The satirical image of a demagogue in the comedies of Aristophanes]. In: Deratani, N.F., Radtsig, S.I. & Nakhov. I.M. (eds) *Aristofan* [Aristophanes]. Moscow: Moscow State University. pp. 56–80.
18. Piotrovskiy, A.I. & Yarkho, V.N. (1974) Kommentarii [Commentaries]. In: Aristophanes. *Izbrannye komedii* [Selected Comedies]. Moscow: Khudozh. lit. pp. 441–492.
19. Golovnya, V.V. (1955) *Aristofan* [Aristophanes]. Moscow: USSR AS.
20. Radtsig, S.I. (1956) Aristofan i ego vremya [Aristophanes and his time]. In: Deratani, N.F., Radtsig, S.I. & Nakhov. I.M. (eds) *Aristofan* [Aristophanes]. Moscow: Moscow State University. pp. 7–40.
21. Yarkho, V.N. (1954) Kommentarii [Commentaries]. In: Aristophanes. *Komedii* [Comedies]. Vol. 1. Moscow: GIKhL. pp. 423–449.
22. de Goncourt, E. & de Goncourt, J. (1964) *Dnevnik: zapiski o literaturnoy zhizni* [Diary: Notes on literary life]. Translated from French. Vol. 2. Moscow: Khudozhestvennaya literatura.
23. Belinskiy, V.G. (1955) *Polnoe sobranie sochineniy* [Complete Works]. Vol. 7. Moscow: USSR AS.

**Информация об авторах:**

**Волков И.О.** – канд. филол. наук, доцент кафедры русской и зарубежной литературы Национального исследовательского Томского государственного университета (Томск, Россия). E-mail: wolkoviv@gmail.com

**Жилякова Э.М.** – д-р филол. наук, профессор кафедры русской и зарубежной литературы Национального исследовательского Томского государственного университета (Томск, Россия). E-mail: emmaluk@yandex.ru

**Авторы заявляют об отсутствии конфликта интересов.**

**Information about the authors:**

**I.O. Volkov**, Cand. Sci. (Philology), associate professor, National Research Tomsk State University (Tomsk, Russian Federation). E-mail: wolkoviv@gmail.com

**E.M. Zhilyakova**, Dr. Sci. (Philology), professor, National Research Tomsk State University (Tomsk, Russian Federation). E-mail: emmaluk@yandex.ru

**The authors declare no conflicts of interests.**

*Статья поступила в редакцию 29.05.2022;  
одобрена после рецензирования 11.06.2022; принята к публикации 26.12.2023.*

*The article was submitted 29.05.2022;  
approved after reviewing 11.06.2022; accepted for publication 26.12.2023.*